

274629

8

А-741

ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА СССР

КНИГА О ЛУЧШИХ КНИГАХ

АНТИЧНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

1941 СИНКЕДОН БИД

КНИГА О ЛУЧШИХ КНИГАХ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
В ПОМОЩЬ САМООБРАЗОВАНИЮ

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Под редакцией

Проф. Н. Ф. ДЕРАТАНИ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1940

3011

809(01 V)
A 72 доб. 01.



244629

ОТ РЕДАКЦИИ

«Античная литература» является первым выпуском «Книги о лучших книгах»—обширного библиографического пособия в помощь самообразованию и индивидуальному чтению.

Рабочий, колхозник, служащий, библиотекарь, педагог, учащийся средней и высшей школы, широкие круги советской интеллигенции найдут в настоящем выпуске необходимый материал для самостоятельного изучения античной литературы. Выпуск содержит вступительную статью («Краткий очерк истории античной литературы»); очерки, посвященные характеристике основных произведений виднейших представителей греческой и римской литературы; хронологическую канву важнейших дат, связанных с историей и литературой античного мира; методические указания; указатель общих курсов по античной литературе; указатель важнейших работ по истории и культуре Греции и Рима. Кроме того, в выпуске имеются два указателя произведений античной литературы—для начинающего читателя и для читателя подготовленного—и приведен материал для громких чтений.

Выпуск дает лишь самое общее представление о сокровищах художественной литературы Греции и Рима. Он не может заменить собой учебного пособия. Его основная цель—пробудить у читателя интерес к античной литературе, рекомендовать ему книги для более углубленного усвоения предмета, оказать методическую помощь в изучении важнейших литературных памятников античности. Ознакомившись со вступительной статьей, очерками и методическими указаниями, читатель должен перейти к чтению самих произведений и критической литературы о них. Необходимо подчеркнуть, что изучение античной литературы должно быть тесно связано с изучением истории и культуры Греции и Рима.

Настоящий выпуск, как указывает название, охватывает произведения только греко-римской литературы. Древним литературам Востока будет посвящен отдельный выпуск.

В работе над данным выпуском принимали участие: проф. Н. Ф. Дератани (вступительная статья, методические указания, указатели литературы, кроме списка работ по истории и культуре Греции и Рима), проф. С. А. Лясковский (очерк по мифологии, указатель работ по истории и культуре Греции и Рима), М. И. Новикова (лирики, Эсхил, Софокл, Эврипид, Менандр, Ювенал), Г. Б. Пузис (Лукиан, Катулл, Лукреций, Вергилий, Гораций, Овидий), Н. А. Тимофеева (Гомер, Аристофан, Лонг, Плавт, Петроний, Марциал, Апулей).

Общая редакция принадлежит Г. З. Литвин-Молотову.

701

КРАТКИЙ ОЧЕРК ИСТОРИИ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Когда мы входим в Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве, налево от входа мы попадаем в зал, именуемый «Греческий дворик». Перед нами встает далекий и вместе с тем такой понятный, близкий мир. Мы любуемся образцами греческой архитектуры, поражаемся ее изящной простотой, строгостью, гармоничностью композиции, дивимся симметрии и стройности стремящихся ввысь колонн, поддерживающих крыши храмов. Как ярко выражены в этой архитектуре отличительные черты классического искусства древней Греции! А ведь эти черты проявились и в ее литературе. И как созвучны были они поэзии Пушкина, воплотившего их в своем творчестве!

Поистине бессмертно греческое искусство! Давно погибло античное общество, а гений греческого народа живет, увековеченный в памятниках изумительной художественной культуры.

Но что такое «античное» общество? Слово «античный» значит «древний», античное общество—это древняя Греция и Рим,—общество, основанное на рабовладельческом способе производства. Раб считался одушевленным орудием труда, составляя собственность рабовладельца. «При рабовладельческом строе основной производственных отношений является собственность рабовладельца на средства производства, а также на работника производства—раба, которого может рабовладелец продать, купить, убить, как скотину...»¹ «Рабовладельцы и рабы—первое крупное деление на классы»².

Историческая жизнь античного общества приходится, главным образом, на время до н. э.³; памятники античного искусства отстоят от нас на целые тысячелетия... И тем не менее они до сих пор привлекают наше внимание. Чем это объясняется? Какое место занимает античная культура в мировой культуре человечества?

¹ История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс, 1938, стр. 119.

² Ленин, В. И. О государстве. Соч., т. XXIV, стр. 366.

³ Счет годов «до нашей эры» идет в обратном порядке: например: 30-й год до н. э. ближе к нашему времени, чем 500-й, и т. д.

Послушаем, что говорит Энгельс о развитии философии. Он указывает, что «в многообразных формах греческой философии имеются в зародыше, в возникновении, почти все позднейшие типы мировоззрения». В разной мере это проявляется во всей античной культуре. Античные народы, особенно греки, были в известном смысле основоположниками во многих областях науки и искусства. «Поэтому и теоретическое естествознание,—продолжает Энгельс,—если оно хочет познакомиться с историей возникновения и развития своих современных общих теорий, должно возвратиться к грекам»... И, как отмечает Энгельс, «мы вынуждены будем в философии, как и во многих других областях, возвращаться постоянно к подвигам того маленького народа, универсальная одаренность и деятельность которого обеспечила ему такое место в истории развития человечества, на которое не может претендовать ни один другой народ»¹. Разве эти мысли Энгельса не относятся и к художественной литературе? В самом деле, даже названия родов поэзии и некоторых литературных жанров по своему происхождению античные: слова «драма», «эпос», «трагедия», «комедия», «лирика»—греческие; слово «сатира»—римское. Все эти поэтические роды и жанры родились в античном мире и получили там своеобразное развитие. Величайший греческий трагик Эсхил был, по словам Энгельса, «отцом трагедии»²; гениальный драматург древней Греции Аристофан—«отцом комедии». А поэмы Гомера? До сих пор они остаются величайшими образцами наиболее ранней эпической поэзии.

Но Греция не только заложила основы многих наук и искусств. Она создала такие памятники художественной культуры, которые «еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение»³.

В чем тайна неувядаемой прелести греческого искусства?

Рассматривая творения греческих скульпторов и архитекторов, читая произведения греческих поэтов, мы замечаем, что они проникнуты человечностью, полнотой жизни, верой в силы и разум человека. Это—ясное, светлое искусство, особенно лучезарное в эпоху расцвета (V в. до н. э.). Человек всегда занимает в нем почетное место. Гоголь превосходно выразил жизнеутверждающий дух греческого искусства. Вспомним, что говорит «светлый мир греков» в наброске Гоголя «Жизнь»: «Жизнь сотворена для жизни. Развивай жизнь свою и развивай вместе с нею ее наслаждения. Все неси ему. Гляди, как выпукло и прекрасно все в природе, как дышит все согласием. Все в мире, все, чем ни владеют боги, все в нем; умей находить его»⁴.

Но, говоря об античном гуманизме, об античной любви к жизни,

¹ Энгельс, Ф. Старое предисловие к «Анти-Дюрингу». Соч., т. XIV, стр. 340.

² Энгельс, Ф. Письмо Минне Каутской. Соч., т. XXVII, стр. 503—506.

³ Маркс, К. Введение к «К критике политической экономии», Соч., т. XII, ч. 1, стр. 203.

⁴ Гоголь, Н. В. Арабески.

к человеку, нужно всегда помнить, что этот гуманизм уживался с самой откровенной эксплуатацией класса рабов и что античное искусство развивалось и культивировалось лишь среди «свободных». Энгельс в «Анти-Дюринге» это великолепно вскрывает. Он указывает, что рабство было исторически необходимым, так как при малой производительности труда в ту эпоху рост производительных сил, развитие культуры «были возможны не иначе, как при усиленном разделении труда, в основу которого должно было лечь великое разделение труда между массами, поглощенными простой физической работой, и немногими привилегированными, управлявшими трудом, занимавшимися торговлей, государственными делами, а позже искусствами и науками. Простейшей, естественно выросшей формой такого разделения труда было именно рабство... Только достигнутое крупной промышленностью чрезвычайное усиление производительности труда позволяет, наконец, распределить его на всех без исключения членов общества и этим до такой степени сократить рабочее время каждого в отдельности, что его будет у всех в избытке для теоретического и практического участия в делах всего общества»¹.

«Без рабства,—пишет Энгельс,—не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Рима. А без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы...»².

Историю греческой культуры, в частности искусства и художественной литературы, можно разбить на три периода, в зависимости от развития античного общества. Греки, как и другие народы, пережили прежде всего период первобытно-общинной, родовой культуры. Уже во втором тысячелетии до н. эры на территории Балканского полуострова существовали греческие племена—пеласги, ахейцы, аргосцы, данайцы. Наиболее мощными из этих племен были ахейцы. Военные походы, а также рост обмена увлекали ахейцев на Восток, в Малую Азию. Повидимому, теснее всего ахейцы были связаны с государством на о. Крите, в восточной части Средиземного моря. Там в течение первой половины второго тысячелетия существовала богатая критская культура, о которой напоминают сохранившиеся до сих пор развалины исполнинских построек и обилие находимых археологами изделий из золота. Крит поддерживал оживленные заморские торговые отношения, и надо полагать, что общение с критянами содействовало проникновению новых культурных влияний в среду греческих племен. С XIV по XII в. до н. э., в эпоху упадка Крита, в южной части Балканского полуострова расцветает так называемая микенская культура (по имени греческого города Микены), носителями которой, по всей вероятности, были ахейцы. Эта культура имела ряд общих черт с культурой Крита.

¹ Энгельс, Ф. Анти-Дюринг. Соч., т. XIV, стр. 184.

² Там же, стр. 183.

Уже в эту древнейшую эпоху у греков развивается устное народное творчество—фольклор. Это были трудовые песни, создававшиеся в условиях производственного процесса, ритуальные (обрядовые) песни, гимны богам и т. д. Искусство при этом было синкретическим, т. е. песня, пляска и музыка составляли одно целое. Такой же синкретизм представляла эта древнейшая народная поэзия в отношении жанров: лирика и эпос (эпос означает «слово») были неразрывны и сливались с музыкально-вокальным исполнением.

Народные поэты-певцы—аэды, под аккомпанемент звонкоголосой лиры воспевали военные подвиги героев, вождей и великие события в жизни народов.

Развитию народной поэзии способствовали сношения греческих племен с Востоком, и нет сомнений, что уже в этот древнейший период греческая поэзия находилась в известной связи с восточными литературами.

Вершиной народного творчества в родовую эпоху является прославленная греческая мифология (см. «Греческая мифология»). Именно тогда сложились хорошо известные нам образы богов и героев, возникли рассказы (мифы) об их жизни и подвигах. Греческая мифология отражает наивный взгляд на явления природы. Подобно всякой мифологии, она «преодолевать, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения»,—говорит Маркс¹.

Греческая мифология художественна. Это—«природа и общественные формы, уже переработанные бессознательно художественным образом в народной фантазии». Вот почему именно греческая, а не иная, мифология послужила питомником античного искусства, «составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву... Египетская мифология никогда не могла бы быть почвой или материнским лоном греческого искусства»².

В мифах отразились надежды и чаяния широких народных масс. Мы встречаем в мифологии образы героев—сильных, честных, бесстрашных, готовых защищать слабого. Многие знают о мифическом силаче Геракле, которого А. М. Горький называл «героем труда», «мастером на все руки». Вспомним образ могучего героя Антея, черпавшего от земли свою богатырскую силу. Товарищ И. В. Сталин изложил миф об Антее³ в своей речи на пленуме ЦК ВКП(б) в марте 1937 г., влив новое содержание в древнюю легенду. «Я думаю,—говорил товарищ Сталин,—большевики напоминают нам героя греческой мифологии Антея. Они так же, как и Антей, сильны тем, что держат связь со своей матерью, с массами, которые породили, вскормили и воспитали их. И пока они держат связь со своею матерью, с на-

¹ Маркс. К. Введение к «К критике политической экономии». Соч., т. XII, ч. 1, стр. 203.

² Там же.

родом, они имеют все шансы на то, чтобы остаться непобедимыми».

Древние мифы не раз использовал и В. И. Ленин; например в статье «Из прошлого рабочей печати в России» он пишет: «Нигде в мире пролетарское движение не рождалось и не могло родиться «сразу», в чистом классовом виде явиться на свет готовым, как Минерва из головы Юпитера»¹. В статье же «О продовольственном налоге» он говорит о меньшевике Мартове, что это «образец самовлюбленного мещанского Нарцисса»².

В IX—VIII вв. до н. э. древняя родовая организация греческих племен начинает разрушаться. В этот период греческая мифология получила яркую художественную форму в эпосе, в поэмах «Илиада» и «Одиссея», приписанных легендарному поэту Гомеру и тесно связанных с мифами о троянской войне (см. «Гомер»).

Гомеровские поэмы, торжественные и величавые, имеют глубоко народную основу. Они выросли на почве народного творчества—мифологии. Вместе с людьми в поэмах действуют созданные народной фантазией боги; в поэмах чувствуется единство человека с природой. Глубоко справедливы слова Шиллера об «Илиаде»:

Матерь одна у нее:

Ясно и стройно на ней родные черты отразились—
Вечной природы черты в их неизменной красе³.

Но можно ли считать Гомера автором «Илиады» и «Одиссеи»? «Гомеровский вопрос» имеет давнюю историю, но до сих пор он не разрешен окончательно. Уже в древней Греции, в «александрийскую» эпоху, считали, что поэмы составлены разными авторами. Научная проблема авторства этих поэм была впервые поставлена лишь в XVIII в. немецким ученым Августом Вольфом в его «Введении к Гомеру». Используя некоторые робкие гипотезы своих предшественников по этому вопросу, Вольф отрицал единое авторство Гомера и полагал, что в основе поэм лежат песни аэдов, одним из которых был, по всей вероятности, Гомер. В дальнейшем сравнительное изучение эпоса других народов (немецкой поэмы о Нибелунгах, скандинавских саг, сербского, русского эпоса) значительно подвинуло вперед изучение «гомеровского вопроса», и теперь нет никакого сомнения в том, что в основе поэм лежат сказания, песни аэдов, связанные с троянской войной. Яркий образ такого певца-аэда дан в «Одиссее» (песня VIII, стихи 62—522):

¹ Ленин, В. И. Соч., т. XVII, стр. 346—347.

² Там же, т. XXVI, стр. 346—347.

³ Шиллер, Илиада. «Избранные стихотворения и драмы». Л. 1937, стр. 79.

Муза его при рождении злом и добром одарила:
Очи затмила его, даровала зато сладкопенье...

Но песни, сказания, нашедшие отражение в «Илиаде» и «Одиссее», тесно спаяны в художественное целое. Несогласованности, противоречия, позднейшие вставки не заслоняют внутреннего единства в каждой поэме и определенного творческого замысла. Это позволяет заключить, что материал аэдов, вероятно, в период с XI до VII в. до н. э. был поэтически переработан одним гениальным поэтом, который, может быть, составил эти поэмы, используя и расширяя основную песнь о гневе героя Ахилла («Праилиада») и сказание о возвращении Одиссея («Праодиссея»). Некоторые ученые полагают, впрочем, что «Илиада» и «Одиссея» были художественно оформлены разными поэтами. По новейшим исследованиям и самое имя «Гомер» — не собственное, а нарицательное, и обозначает «певец», «сказитель».

Разрушение греческой родовой организации усилилось под влиянием развития заморских торговых отношений. Начиная с VIII—VII вв. до н. э., греческие купцы и поселенцы все дальше и дальше проникают на Запад и на Восток. Открывается эпоха мощных колонизационных движений. Греческие колонии возникают на южном побережье Италии, в Малой Азии и даже на берегах Черного моря, на территории Крыма. Оживленная торговля связывает их с родиной. Восток не только шлет Греции свои товары. Он оказывает влияние на ее культуру; уже в греческом искусстве VIII в. появляются восточные элементы. У финикийян — народа, населявшего северное побережье Африки, — греки заимствуют алфавит.

В эту эпоху выше всего начинает цениться богатство. В древней родовой организации появляются имущественные различия, усиливается рабство. Вначале в рабство обращаются только военнопленные, затем соплеменники, сородичи и должники. Древние родовые учреждения, защищавшие прежде интересы всей родовой организации, теперь используются для оправдания насилий, совершаемых «благородными» — имущими — членами рода над неимущими. Денежное хозяйство проникает, «точно разъедающая кислота, в основанный на натуральном хозяйстве исконный образ жизни сельских общин»¹. «Благородные» усиливают свою власть; при этом, как отмечает Энгельс, деньги и ростовщичество являются главным средством для подавления народной свободы. В распавшемся на классы обществе рождается новое учреждение — государство.

В эту тяжелую для народа эпоху (конец VIII в. до н. э.) появляется замечательная поэма греческого писателя Гесиода «Труды и дни». В этой дидактической (поучительной) поэме отразились печали, надежды, радости тружеников земли. Гесиод, образован-

¹ Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 90.

ный земледелец, протестует,—правда, довольно робко,—против подкупности знати—«царей, пожирателей даров»; он осуждает незаконно приобретенное богатство и доказывает, что только трудом земледельцы могут добиться благосостояния, что «нет никакого позора в работе—позорно безделье». Это очень высокая и дерзкая мысль для той эпохи, ибо для общества «благородных» труд был позорным рабским занятием.

Чрезвычайно интересны в поэме описания всех работ земледельца в течение года и яркие реалистические картины природы, среди которых особенно выделяется превосходное описание зимы в родной Гесиоду греческой области—Беотии.

В Афинах в 594 г. до н. э. реформы законодателя Солона, выходца из торгово-аристократических групп, ограничили богатство и власть «благородных».

Солон отменил долги, запретил давать ссуды под залог личности, ограничил размеры земельной собственности. Он учредил два новых демократических органа—народный суд и совет четырехсот, где обсуждались вопросы до рассмотрения их в народном собрании—высшем органе власти в Афинском государстве. В основу государственного устройства Солон положил не принадлежность к роду, а имущественный ценз, в зависимости от дохода, и разделил все население на четыре класса. Тем самым был нанесен мощный удар родовому строю.

После смерти Солона Афины, подобно ряду других государств-городов Греции, переживают эпоху так называемой тирании, когда власть переходит в руки «тиранов»—представителей богатых слоев демоса. Афинский тиран Пизистрат (середина VI в. до н. э.), при поддержке широких слоев земледельцев, вел борьбу против аристократии, расчищая своими реформами путь для рабовладельческой демократии. Между тем, как указывает Энгельс, «борьба партий продолжалась; благородные пытались вернуть себе прежние привилегии и на короткое время одержали верх, пока революция Клисфена (509 г. до нашего летоисчисления) не низвергла их окончательно, а с ними вместе и последние остатки родового строя»¹.

Клисфен заменил старые родовые объединения (филы) объединениями по территориальному признаку с целью, как говорит греческий ученый и философ Аристотель, «перемешать население» (Афинская полития). Родовые связи были, таким образом, окончательно порваны.

Бурная эпоха перехода от родового общества к рабовладельческой демократии—эпоха ожесточенной гражданской войны—сопровождалась глубокими переменами и в мировоззрении. Человек родового строя жил в тесном, замкнутом мире; его чувства, мысли, поведение полностью подчинялись той высшей власти, какую представляли собою племя, род и их учреждения. Теперь личность

¹ Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 95—96.

освобождается от родовых пут. Пробуждающаяся пылкость личности, по-новому осознающей мир, ломает косную родовую идеологию. В литературе—это время развития дидактической поэзии и расцвета индивидуальной и хоровой лирики (слово «лирика»—греческое; лирой назывался один из музыкальных инструментов, служивших для аккомпанемента лирическому певцу или декламатору). О богатстве греческой лирики можно судить по разнообразию ее видов. Отметим прежде всего сольную (для индивидуального исполнения) мелику, т. е. сольную песенную лирику (от греческого «мелос»—песня). К сольной мелике относились, например, номы—богослужебные песни, исполнявшиеся в честь божества одним певцом. Существовали разнообразные полулирические формы—стихотворения, которые декламировались под музыкальный аккомпанемент, но не пелись. Сюда относились ямбы (как сатирический жанр), элегии (античная элегия была не обязательно грустного характера; существовали воинственные и эротические элегии), эпиграммы (первоначально эпиграмма означала стихотворную надпись).

Выдающиеся представители сольной мелики—*Алкей, Сапфо, Анакреонт* и многие другие поэты—в прекрасных лирических стихах стремятся запечатлеть богатый и подвижный мир человеческих чувств (см. «Лирики»). Поэтом был и законодатель Солон, который в стихах разъяснял свои реформы. От этой чудесной поэзии сохранилось очень немного, но нет сомнений, что лирика была крупным шагом вперед в развитии античной литературы. Среди сохранившихся произведений встречаются незабываемые образцы поэтического мастерства, поражающие изящной простотой, прозрачностью мысли, разнообразием стихотворных размеров.

В условиях образования гражданской общины, города-государства пышно расцветает также хоровая лирика. Древняя народная хоровая лирика перерабатывается теперь заново и получает яркую художественную форму. Ее тематика расширяется. Создаются разного рода гимны богам (например, пэаны—гимны в честь бога Аполлона, дифирамбы—первоначально гимны в честь бога Диониса), военные маршевые песни (эмбатерии), песни девушек (партении), брачные песни (эпиталамии, гименеи), похоронные песни (трены) и др.

Если расцвет индивидуальной лирики знаменует собой рост интереса к личности, к ее переживаниям, то развитие хоровой лирики отражает чувство единения и сплоченности, которое проявлялось у граждан молодого города-государства, возникшего непосредственно из родового общества и еще сохранявшего лучшие черты прежних, родовых отношений. Полного развития торжественная хоровая лирика достигает, однако, лишь в первой половине V в. до н. э. в величественных эпиникиях (победных одах) Пиндара (см. «Лирики»). Это—величайший лирик древней Эллады. Вот что говорится о Пиндаре в одной из позднеантичных эпиграмм:

Как заглушаются звуком трубы костяные свирели,
Так уступают, Пиндар, лиры другие твоей.
Видно, недаром у губ твоих нежных роились пчелы,
Соты из воска на них, полные меда, лепя.

Поворот в мировоззрении в эпоху крушения родового строя и перехода к рабовладельческой демократии сказывается также в упадке героического эпоса. В этот период создаются, правда, так называемые «киклические поэмы», имеющие в своей основе определенный «цикл» мифов (например, поэмы, связанные с троянской войной,—«Разрушение Илиона», «Малая Илиада», поэмы фиванского цикла, разрабатывавшие мифы о фиванском царе Эдипе), но это был уже искусственный эпос, так как общественное развитие вызывало к жизни новые формы поэзии. Героическая поэма теперь нередко становится даже предметом пародии. Сохранилась одна из таких пародий конца VI или начала V в. до н. э. Это чрезвычайно живая небольшая поэма «Война мышей и лягушек» («Батрахомиомахия»).

Молодое государство в силу своеобразных условий Греции было государством-городом, общиной, по-гречески «полисом», и Греция представляла собой ряд государств-городов. Их основой были мелкие труженики, земледельцы и ремесленники, вначале еще хранившие традиции родового коллективизма, пережитки патриархальной простоты и ясности отношений.

В рабовладельческом государстве классовые противоречия развивались уже не столько между аристократией и простым народом, сколько между рабами и свободными, между немущими и богатыми. Настанет время, когда эти противоречия погубят Грецию. Рабство наложит клеймо презрения на всякий труд; оно вытеснит мелких производителей, обречет их на нищету и, таким образом, разрушит самые основы античного общества. Однако в ту эпоху, в конце VI—начале V в., греческие государства только вступали в полосу расцвета. Они вышли победителями из тяжелой войны с Персией—мощной восточной монархией. Их соединенные войска нанесли персам ряд сокрушительных ударов; победоносные битвы при Марафоне (490 г.), при Саламине (480 г.), при Платее и мысе Микале (479 г.), при Эвримедонте (469 г.) надолго сохранились в памяти греческого народа, как знамения героической эпохи. Уверенные в своих силах, одушевленные необъятностью открывающихся путей, греческие государства обратились к строительству новой культуры. Над Грецией занимается всемирная историческая заря, «...из сумерек Востока выявилось светлое, свободное эллинское сознание»¹.

В этот недолгий период мощного подъема, последовавшего после греко-персидских войн, быстро развиваются техника, науки, искусства. Мысль уже не довольствуется мифологическими воззрениями; она пытливо исследует природу, ищет связь и перво-

¹ Энгельс, Ф. Шеллинг и откровение. Соч., т. II, стр. 164.

основу явлений. Она материалистична, хотя и в наивной форме. Развивается философия ранее всего в передовых центрах малоазиатского побережья, оживленных торговых городах, поддерживавших тесные связи с Востоком. Еще раньше второй половины VI в. в малоазиатском городе Милете учит *Фалес*, именуемый первым греческим философом. Он выходит далеко за пределы мифологии с ее миром бесконечного множества наделенных жизнью вещей и утверждает единство существующего. Первоосновой мира, по мнению Фалеса, является стихия подвижная, текучая, жизне-творящая, как вода. Фалес способствовал развитию астрономии, он сумел предсказать полное солнечное затмение в 585 г. до н. э. Последователи Фалеса продолжали поиски первоначального вещества. Философ *Анаксимандр*, составивший первую географическую карту, считал первоосновой неопределенную массу. *Анаксимен* такой первоосновой считал воздух, а *Гераклит* из города Эфеса (конец VI—начало V в. до н. э.), глубокий и оригинальный мыслитель, учил, что все произошло из стихии, пылающей, как огонь, и что весь мир в его непрерывном изменении подобен пламени. Гераклит дал «очень хорошее изложение начал диалектического материализма»¹. Все находится в постоянном изменении, возникновении и уничтожении, говорил Гераклит.

Поиски материальной первоосновы в учениях этих философов завершаются выдающимся мыслителем и ученым *Эмпедоклом*, который полагал, что все существующее образовано сочетанием четырех стихий—огня, воды, земли и воздуха. В самом конце VI в. философ *Пифагор* выступает с учением о чрезвычайной важности математических наук. Он доказывает свою знаменитую теорему («теорему Пифагора») и высказывает мысль, что все многообразие вещей можно свести к закономерным количественным отношениям.

Так философская мысль все дальше и дальше уходит от прежних мифологических взглядов на мир. Поразительно глубока и всеобъемлюща мысль греческих философов! Несмотря на крайнюю наивность многих воззрений того времени, они смогли предвосхитить в зачаточной форме то, что стало достоянием науки только через две с лишним тысячи лет. Напомним, что идею об атомном строении мира впервые высказал великий греческий философ Демокрит (V—IV в. до н. э.), учивший о том, что все различия между вещами объясняются различиями в форме, порядке и положении атомов—мельчайших, неделимых частиц.

Дух неутомимых и смелых исканий, пристальный интерес к окружающему миру, вера в силы и в разум человека,—все то, что питало развитие греческой философии этого времени,—нашло яркое отражение и в произведениях литературы, прежде всего в драматическом искусстве—новом виде искусства, которое становится ведущим в греческой литературе эпохи расцвета.

¹ Ленин, Философские тетради, 1939, стр. 318.

У греков, как и у других народов, зародышем драмы (слово «драма» греческое и обозначает «действие») был, вероятно, мимический (подражательный) танец, который имел одновременно производственный и магический (колдовской) смысл. Такие «действия» наблюдаются у современных отсталых народов, танцы которых отражают охоту, сельские работы и т. д. Земледельческие работы вызывали представления об умирающем и воскресающем божестве растительности (зимой растения умирают, весной они пробуждаются к жизни). У греков бог растительности, а позже вина— Дионис, «бог веселый винограда», бог радости, окруженный своей свитой—вакханками, козлоногими сатирами, фавнами:

Его вино в их плясках говорит,
А бог на них, с улыбкой плутоватой,
Весь раскрасневшийся глядит¹.

Земледельческий культ Диониса, с которым был тесно связан культ богини плодородия Деметры и ее дочери Персефоны, возник, вероятно, во Фракии (на севере Греции) в VIII—VII вв. до н. э. В VII в. он распространился в Греции. Землевладельческая аристократия, уступая народным массам, должна была принять сельского Диониса в числе официальных олимпийских богов. Празднества в честь Диониса положили начало греческой драме, как трагедии, так и комедии. Во время этих празднеств пелись хоровые гимны, так называемые «дифирамбы», в честь бога веселья. Одетые в козлиные шкуры участники хора изображали сатиров, и религиозное действие получило название «трагедии», что значит «песнь козлов» (трапос—козел, ода—песня). Весьма вероятно, что жрец Диониса или запеваала хора рассказывал во время празднества миф о божестве, а повествования жреца чередовались с песнями хора. Затем, может быть, жрец превратился в актера, повествование сменилось театрализованным представлением мифа. Вначале это был единственный актер, но путем переодевания он мог выступать в нескольких ролях, изображая различные мифологические персонажи.

Если из серьезного начала культа Диониса, умирающего и воскресающего бога, возникла трагедия, то веселое начало этого культа послужило основой комедии. Это было буйное пьяное веселье, когда участники исполняли непристойные песни, носили символ плодородия. Все это называлось «комодия»—песня во время веселой гульбы (комос—гульба, ода—песня).

По своему построению греческая трагедия резко отличалась от более поздней трагедии. Развившись из дифирамба, она включила в себя хоровые части, чередовавшиеся с диалогическими (эпизодиями). Вначале преобладал хоровой элемент, в дальнейшем хор все больше уступает свое место актеру. У первых греческих драматургов драматическое действие было несложным, и

¹ Шиллер, «Боги Греции». См. также у Пушкина «Торжество Вакха».

они ставили подряд три трагедии, связанные единством мифологического сюжета («трилогия»), а в заключение давали «сатирическую драму»—народное веселое представление.

Греческая трагедия обыкновенно имела сконцентрированное, ясное, четко направленное действие («единство действия»), которое заканчивалось в течение «одного кругооборота солнца»—одних суток («единство времен», часто, впрочем, нарушавшееся) и происходило в одном месте («единство места»). О событиях, происходивших за сценой, зрители извещались вестником—непрерывным действующим лицом трагедии, особенно на раннем этапе, при слабом развитии драматического действия. Вестник большей частью появлялся к концу трагедии и содействовал ее развязке. Его рассказ был эпическим элементом трагедии. Таким образом, в жанровом отношении трагедия V в. сложилась как органическое единство лирики и эпоса. Такое художественное целое отражало уже более развитые вкусы и запросы общества.

Бросим теперь беглый взгляд на общий внешний вид греческого театра. Это было открытое сооружение без крыши. В центре круглая сценическая площадка—«орхестра» («место для пляски», отсюда слово «оркестр»). Вокруг нее, в виде подковы, вырубленные на склоне холма места для зрителей; перед зрителями, в глубине орхестры, закрытое здание—«скена» (собственно палатка для переодевания актеров). Греческие актеры играли в масках; женские роли исполнялись мужчинами. В V в. актеры играли, вероятно всего, на орхестре, где находился и хор; лишь с усилением роли актера в IV—III вв. появляется возвышенный «проскений», соответствующий нашей сцене.

В своем развитии трагедия проходит ряд этапов, связанных с именами величайших греческих драматургов—*Эсхила*, *Софокла*, *Эврипида*. Как мы указывали выше, Энгельс называл Эсхила «отцом трагедии». И действительно, Эсхил первый превратил старинную, чрезвычайно несовершенную трагедию в один из могущественнейших видов искусства. Подобно последующим греческим драматургам, Эсхил черпал сюжеты своих трагедий из мифологии, и, таким образом, мифология продолжала оставаться «почвой» греческого искусства. Но старые мифологические образы получили в трагедиях Эсхила необычное содержание, зазвучали по-новому. Участник победоносных греко-персидских войн, свидетель стремительного подъема греческих государств, Эсхил со всей страстью бойца прославлял молодую афинскую демократию, защищал новую мораль. Он сделал театр школой воспитания греческого зрителя. Все животрепещущие проблемы, которые выдвигала передовая общественная, политическая и философская мысль того времени, находили отражение в творчестве «отца трагедии», все старался разрешить «Эсхила гений величавый» (Пушкин). Характеры у Эсхила реалистически обобщены, образы его героев отличаются монолитностью, цельностью, монументальностью (см. «Эсхил»).

Театр как средство общественного воспитания продолжает вдох-

новлять творчество и двух крупнейших последователей Эсхила—Софокла и Эврипида. Однако образы и конфликты, изображаемые в произведениях этих драматургов, приобретают иные черты.

В эпоху Софокла, и особенно Эврипида, на афинское государство, еще цветущее и сильное, ложатся первые тени грядущей гибели. Частное рабовладение, рост торгово-денежных отношений подрывают самую основу демократического государства—коллектив мелких «свободных» производителей. Земледельцы, ремесленники, разоренные дешевым рабским трудом, оставляют ряды тружеников и становятся «люмпен-пролетариями», живущими на подачки государства.

Этот разрушительный процесс наметился уже в «золотой век» Перикла, представителя передовых рабовладельческих групп. При Перикле Афины достигают высшего расцвета. Сюда направляются выдающиеся писатели, ученые, художники, философы; здесь быстро развиваются науки и искусства. Величайшие мастера и, в первую очередь, гениальный скульптор Фидий работают над созданием и украшением храмов на Акрополе—афинском кремле.

Афины занимают положение мирового города, крупнейшего торгового центра Греции, и объединяют под своим владычеством союз греческих государств. Этот союз, образовавшийся во время греко-персидских войн как объединение значительной части греческих сил для борьбы с врагами, превращается вскоре в афинскую морскую державу, становится средством эксплуатации союзников и укрепления мощи Афин. Сборы с союзных государств уже не употребляются, как прежде, на военные нужды, а переходят в полное распоряжение афинского государства, расходуются на осуществление намеченной Периклом широкой программы строительных работ, на помощь неимущему городскому населению. Афины богатеют, их могущество растет, но одновременно растет недовольство союзных государств, низведенных на положение данников афинской республики. В фундаменте блестящей «Афинской державы» появляются все более глубокие трещины.

Не менее острые противоречия существовали и внутри афинского государства. Политика Перикла, направленная на укрепление морского могущества Афин, имела своих врагов. И радикалы,—партия Перикла, опиравшаяся на широкие массы городского населения, на торговые круги,—должны были вести борьбу с аристократами, представителями землевладельческой знати, ожесточенными противниками демократии. Против Перикла, защищавшего интересы торговой аристократии, выступали также промышленники-рабовладельцы, заинтересованные в более широком развитии рабской промышленности.

Рост «люмпен-пролетариата», непрерывно пополняемого из среды разоряемых рабским трудом мелких ремесленников, усиливающаяся требовательность народных масс, оппозиция враждебных Периклу кругов, наконец недовольство союзных государств создавали на-

пряженную обстановку, и противоречия, скрытые в глубине рабовладельческого общества, готовы были прорваться наружу. Толчок к этому дала Пелопоннесская война. Южногреческие государства, объединенные в так называемый Пелопоннесский союз, с тревогой следили за возраставшим могуществом Афин. Противоречия между Афинами и союзными государствами все обострялись, и тень войны нависла над Грецией. Сторонниками и вдохновителями войны выступили два греческих государства—консервативная Спарта, представлявшая собой государство военно-аристократического типа, с сильными родовыми пережитками, и Коринф—крупный торговый центр, все более теснимый афинской республикой. Война началась в 431 г. до н. э. С переменным успехом она продолжалось около 30 лет, привела к сильнейшему истощению воюющих государств и закончилась полным поражением Афин в 405 г., когда спартанский полководец Лисандр разбил афинский флот при Эгоспотамах. Военное поражение было одновременно поражением афинской демократии. С помощью афинской землевладельческой знати победители отменили все демократические учреждения и права. Власть перешла к так называемому совету тридцати, который путем террора жестоко расправлялся со своими противниками. Тираническое правление тридцати было свергнуто сторонниками демократии. Демократический строй был восстановлен, права демократии были даже расширены, однако основы могущества афинской республики были разрушены навсегда. Война вызвала жестокий кризис всего рабовладельческого общества, но в Афинах последствия этого кризиса сказались с особенной силой. Морской союз распался, владычеству Афин был нанесен сокрушительный удар. Их хозяйство, подорванное войной, находилось в крайне тяжелом состоянии, чему способствовало бегство в Спарту во время войны 20 000 афинских рабов.

Пелопоннесская война открыла эпоху перехода от демократии к олигархии (правлению немногих) и к военной диктатуре. Она показала всю глубину противоречий рабовладельческого общества, противоречий между свободными и рабами, между имущими и неимущими. Политическая жизнь в греческих государствах начинает постепенно замирать. Государство, которое все в большей мере становится диктатурой эксплуатирующего меньшинства, сковано и личность.

Выдающимся представителем в литературе «золотого века» Перикла является *Софокл*. Его творчество прекрасно отразило лучшие черты афинской демократии того времени. Софокл изображал цельных, гармонических людей, которые смело и бесстрашно идут к намеченным целям. Но личность в эту эпоху уже обособляется от коллектива, она становится все более и более общественно-одинокой, и в силу этого подлинно трагического разрыва между личностью и коллективом идея рока—грозной силы, обрекающей людей на гибель,—получает у Софокла особую выразительность. Софокл гораздо ярче Эсхила обрисовывает человека; психология

человека, его борьба—в центре внимания драматурга. Отражая процесс обособления личности, Софокл наделяет своих героев более разнообразными чертами характера, чем Эсхил; он делает их человечнее, но при этом идеализирует своих героев, подчеркивая в них положительные черты. Все особенности греческого классического искусства—его простота, гармоничность—замечательно ярко выражены в композиции драм Софокла. Более глубокое раскрытие характеров приводит к усложнению мифологической фабулы, вследствие чего драматург отказывается от связанной трилогии Эсхила (см. «Софокл»).

Творчество *Эврипида*, третьего величайшего драматурга Греции, овеяно тревожным духом эпохи Пелопоннесской войны, эпохи глубочайших потрясений греческого государства-города.

Эврипид смотрит на действительность с более демократических позиций, чем Софокл; он не идеализирует действительности, не идеализирует и своих героев, как это делал Софокл. Он реалистически обнажает явления, разлагавшие коллективистические основы афинского государства. Оставаясь в рамках мифологии, он снижает мифологических героев и показывает в их образах современных ему людей со всеми их достоинствами и недостатками. Идеологически Эврипид близок к философии софистов, в учении которых отразилось развитие индивидуализма. Софисты учили, что истина относительна, что вещи для человека таковы, какими они ему кажутся. «Мера всех вещей—человек»—таков лозунг софистов, выдвинутый виднейшим представителем этого направления Протагором. Этот лозунг идеалистичен, но он открывал дорогу критическому отношению к вещам и представлял большой шаг вперед в освобождении личности от старых религиозных представлений. Поэтому при всей идеалистичности своих взглядов софисты были своеобразными просветителями античности. Впоследствии софистическая философия выродилась в беспринципное умение доказать любое положение, но в своей основе софистика была серьезным философским учением. Философия софистов, объявившая человека «мерой всего», в известной степени отразилась в творчестве Эврипида. Драматург глубоко вскрывает в своих произведениях внутренний мир личности. Его герой не отличается цельностью образов Эсхила и Софокла, это—мятущийся, раздвоенный человек. Отсутствие цельности, гармонии характерно не только для героев Эврипида, но и для всей композиции его трагедий. По своим бытовым и психологическим особенностям произведения Эврипида ближе к западноевропейской драматургии, чем трагедии Эсхила и Софокла (см. «Эврипид»).

Бросая общий взгляд на творчество трех величайших драматургов древней Греции, мы видим, что оно исполнено высоких гражданских чувств, проникнуто пафосом борьбы, ненавистью к насилию, сознанием сил человека, мощи его разума. В этом—героический гуманизм античной драматургии.

Но надо помнить, что в греческой трагедии всегда действует

рок—грозная сила, тяготеющая над человеком. Как возникло понятие рока? У греков,—пишет Энгельс—«всеобщая связь явлений в мире не доказывается в подробностях: для греков она является результатом непосредственного созерцания»¹. Эта всеобщая связь осознавалась греками как необходимость, как сила, стоящая над человеком. Не понимая глубже природу естественно-исторической необходимости, лишенные возможности овладеть ею, греки приходили к мистическому представлению о действии рока. Эта всемогущая сила мыслится то как мировая «Справедливость» (у Эсхила), то как силы, гнетущие человека и отчуждающие его от коллектива (у Софокла), то как владеющая человеком страсть (у Эврипида). И однако, несмотря на идею рока, греческая трагедия оставалась оптимистической; она не омрачала «светлый мир греков»; она будила гражданские чувства, «очищала» страх и сострадание зрителя тем, что на примере своих героев воодушевляла его на жизненную борьбу. Правда, в греческой трагедии нет, по выражению Энгельса, «шекспировской живости и богатства действия»; многосторонность и индивидуализация характеров не могли быть доведены в ней до шекспировского мастерства. «Характеристика, как она давалась у древних авторов, в наше время уже недостаточна»,—говорит Энгельс². Но пленяет нас в греческой трагедии ее человечность, непосредственность и правдивость изображаемых в ней чувств, стройность и простота композиции. нас охватывает ощущаемое в ней обаяние детства человеческого общества, о чем говорит Маркс³. О греческой трагедии можно сказать словами Шиллера: «Природа там была сестрой искусству».

Мировой театр многим обязан творениям великих античных драматургов. Искусство обрисовки характеров и мастерство диалога, перипетия (перелом действия к противоположному), трагическая ирония и т. д.—все это было завещано античностью европейской драматургии и получило там дальнейшее развитие.

Наряду с трагедией в V в. художественно оформляется комедия, вышедшая, как мы видели, из тех же празднеств земледельцев в честь Диониса. Подобно трагедии, афинская комедия борется против сил, разрушавших основы и единство государства-города. Но комедия пользуется при этом иным средством, средством сатиры. Греческая комедия политически злободневна. Блестящий представитель ее—комедиограф *Аристофан*, в своих живых и остроумных произведениях выражал интересы трудовых земледельцев, но вместе с тем и во многом смыкавшейся с ними крупной землевладельческой аристократии. Насмешка, разящая и веселая, изумительное мастерство выдумки, оригинальность сюжетов

¹ Энгельс, Ф. Старое предисловие к «Анти-Дюрингу». Соч., т. XIV, стр. 340.

² Письмо Энгельса Лассалю от 18 мая 1859 г. Соч., т. XXV, стр. 259.

³ См. Маркс, К. Введение к «К критике политической экономии». Соч., т. XII, ч. 1, стр. 204.

сообщают непреходящее очарование творениям этого величайшего античного комедиографа. (См. «Аристофан».)

Однако усиливающееся разложение греческого государства-города оказало влияние на характер комедии Аристофана. Более поздние его комедии уже теряют свою политическую заостренность и злободневность; они рисуют социальную утопию; в них замечается морализирование, все сильнее выступают бытовые элементы, которые впоследствии создали «новую», бытовую комедию.

Ведущая роль драматургии V в. оказала влияние и на другие роды литературы: драматизируются «дифирамбы» (например, у лирика *Вакхилида*), историография (*Геродот*, *Фукидид*), ораторское искусство (*Лисий*, *Демосфен*); в беседах философов развивается диалог, который получает замечательную художественную форму в произведениях греческого философа-идеалиста *Платона*.

Завершением научно-философской мысли эпохи расцвета является философия *Аристотеля*. Аристотель, творивший уже в преддверии следующего периода, является одним из величайших греческих мыслителей и ученых. Это был широко образованный человек, энциклопедист, живо интересовавшийся естественными науками, философией, материальной культурой. Энгельс недаром отмечает, что диалектика «...была исследована более или менее точным образом лишь двумя мыслителями, Аристотелем и Гегелем»¹. Для истории художественной литературы особенно важна «Поэтика» Аристотеля, в которой он подвел итоги развития греческой поэзии и дал свою замечательную теорию трагедии.

Вместе с V в., блестящим веком расцвета литературы и искусства, отходит в прошлое величие афинского государства. Рост частной земельной собственности и крупного рабовладения, начинающийся вместе с тем распад рабства, которое становится все менее выгодным вследствие низкой производительности рабского труда,—разрушают основы государства-города. Падает военная мощь Греции, гражданское ополчение сменяется наемными армиями, пополняемыми из среды разоренных масс. Судьбы государств уже не вызывают живого интереса в широких кругах населения, и даже появление на севере Балканского полуострова грозной для Греции силы—монархической державы Македонии—оказывается бессильным пробудить в полной мере патриотические чувства современников. В Афинах оратор Демосфен резко критикует бездеятельность сограждан, призывает к борьбе с македонским царем Филиппом, влияние которого неуклонно растет, а в это же время антидемократическая партия сторонников Македонии открыто выступает защитницей Филиппа. В августе 338 г. до н. э., в битве при Херонее, Филипп одержал победу над греческими войсками. Греция утратила свою независимость, греческой демократии был нанесен

¹ Энгельс, Ф. Старое предисловие к «Анти-Дюрингу». Соч., т. XIV, стр. 337.

сокрушительный удар. Владычество Македонии продолжалось вплоть до покорения Греции Римом во II в. до н. э. (

Так открылся третий период в развитии греческой культуры, период гибели греческого полиса и греческой демократии—период эллинизма. Это время роста больших городов; они выросли в тех царствах, на которые распалась после смерти македонского царя, завоевателя Александра, основанная им монархия—одна из величайших монархий в мировой истории. В культурной области—это время проникновения греческой культуры на Восток и смешения ее с восточной культурой. Так, крупным центром греческой образованности стал большой торговый город в северном Египте—Александрия. Там был основан знаменитый «Музей» («святилище муз»), включавший в себя и научное учреждение, и высшую школу, и громадную библиотеку. В последней было собрано до 700 000 книг¹. В социальном отношении наступивший распад демократических основ государства-города принес дальнейшее отчуждение государства от общества и ослабление темпа общественно-политической жизни. Пафос высоких гражданских чувств, одушевлявших участников греко-персидских войн, уступает место будничным чувствам среднего человека эпохи, интересы которого замыкаются пределами семьи и быта.

Искусство этого времени меняет свои общественные задачи. Оно уже не отвечает, как прежде, интересам всех свободных граждан государства-города. Оно обслуживает запросы, главным образом, богатых и образованных верхов рабовладельцев, которые ищут художественных наслаждений в утонченном, изящном, а не в глубоких философских идеях. В поэзии вместо большого эпоса культивируются малые эпические и лирические формы, в которых преобладает эротическое содержание (эпилли, идиллии, эротические элегии и эпиграммы, отличающиеся большим изяществом). Среди поэтов эллинистического времени следует отметить *Феокрита* (III в. до н. э.), из произведений которого сохранились «буколические» (пастушеские) идиллии, и *Герода* (III в. до н. э.)—автора живых бытовых сцен, реалистически показывающих самую гущу городской жизни. Драматургия эпохи эллинизма лишена политической злободневности. В трагедиях этой эпохи—тщательная отделка формы, злоупотребление риторикой. Комедия переходит к вопросам семьи и быта и делается бытовой; отсутствие широкой и злободневно-политической сатиры—ее основное отличие от произведений Аристофана. Это—комедия статичных характеров, каждый из которых выражался определенной маской актера. Самый блестящий представитель этой «новой» комедии—драматург *Менандр*, произведения которого называли «зеркалом жизни». Через римских комедиографов Менандр стал основоположником европейской комедии (см. «Менандр»).

¹ Надо, однако, учитывать, что античная книга гораздо меньше нашей; она иногда включает в себе лишь несколько наших глав,

Изобразительное искусство того времени, подобно литературе, переходит к интимным и бытовым сюжетам. Даже мифологические темы трактуются теперь в бытовом плане. Интерес к внутреннему миру личности сказывается в стремлении скульпторов передать выражением лица душевные переживания и физическое состояние человека (вспомним, как ярко выражены физические муки жреца, обвиваемого змеями, в знаменитой группе Лаокоон!) Все больше развивается портретная скульптура, но и в портрете и в скульптурах на бытовые темы подчеркиваются детали, особенности данного человека (как, например, наглядно изображены все особенности старческого тела в скульптуре старухи, несущей овцу!) В живописи той поры почетное место занимает пейзаж.

В период эллинизма Греция сталкивается с могучей римской державой, которая во II в. до н. э. покоряет Грецию и обращает ее в свою провинцию.

РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Древние римляне приблизительно за семь столетий до н. э. населяли лишь небольшую центральную область Италии—Лациум, с главным городом Римом. Они говорили на латинском языке, из народных форм которого впоследствии образовались романские языки (итальянский, испанский, французский и другие). Население делилось на патрициев (знатных, благородных) и плебеев, вначале совершенно бесправных и только путем ожесточенной трехвековой борьбы с патрициями добившихся политических прав и укрепления своего экономического положения. Основным элементом сельской общины Лациума были мелкие земледельцы. В первые столетия своего существования Рим ведет упорные войны в Италии, покоряет италийские народности, и в III в. до н. э. большая часть Италии уже подчинена Риму.

Культура этого раннего периода истории Рима не могла подняться на большую высоту. Древний Лациум в хозяйственном отношении был более замкнутой общиной, чем торговые общины Греции, испытывавшие живительное влияние связей с Востоком. У земледельцев, населявших Лациум, не развилась широкая творческая фантазия; они не могли создать такой богатой художественной мифологии с такими же яркими, живыми образами, какую создали греки. Вдобавок консервативные жрецы, избравшиеся из патрициев, задерживали развитие мифологического мышления, не позволяя выходить за узкие рамки существовавших религиозных обрядов и норм. Таким образом древнейшее римское искусство было лишено той питательной почвы, на которой выросло искусство Греции, и в общем давало лишь слабые ростки.

В III в. до н. э. республиканский Рим распространяет свое владычество за пределы Италии: в северной Африке он покоряет большой торговый город Карфаген, а во II в. вся Греция обра-

щается в римскую провинцию, и Рим становится крупнейшей средиземноморской державой.

Основы римского общества меняются. Приток военнопленных способствует увеличению числа рабов, а это содействует втягиванию их в производство и усиливает класс рабовладельцев. Среди последних противоречия обостряются. Расширение торговли, развитие денежного хозяйства выделяют передовые торговые группы патрициев и обогащают плебеев; плебеи стремятся к власти. Культурные запросы римских рабовладельцев усложняются. И вот завоевания Рима сталкивают их с многовековой культурой Греции. Эта культура стала проникать в Рим в III в., после покорения юга Италии—греческих колоний, называвшихся «Великой Грецией». Начинается оживленное усвоение греческой культуры. Впоследствии римский поэт Гораций метко сказал: «Плененная Греция пленила своего победителя и внесла свои искусства в некультурный Лациум». Рим в новых условиях начинает перерабатывать греческую культуру.

Освоение культуры Греции дает мощный толчок развитию римской литературы. Римские писатели изучают литературу Греции, переносят в Рим греческие литературные роды, жанры и стихотворные размеры, усердно переделывают произведения греческого театра. Было бы неправильно, однако, назвать их деятельность целиком подражательной: греческие жанры и роды поэзии, успешно развиваясь в сходной исторической обстановке, в римских условиях приобретали свои особенности, черты оригинального художественного творчества.

Первый римский поэт *Ливий Андроник* в 240 г. до н. э. ставит в Риме греческие трагедии и комедии. Он обращается при этом не к аристофановской комедии, слишком злободневной, а к греческой «бытовой комедии», представителем которой, как мы уже знаем, был Менандр. Бытовая комедия Греции создала такие образы героев, которые, при намечавшемся разложении патриархальной семьи в Риме, были до известной степени близки и понятны римскому зрителю. Следует отметить, что римский театр, выросший из греческого театра эпохи эллинизма, был гораздо слабее греческого связан с религиозным культом. Поэтому хор уже в III в. до н. э. был исключен из действия.

Самым выдающимся из римских драматургов этого периода был гениальный *Плавт*, писавший для широких народных слоев. На основе греческой «бытовой комедии» Плавт создал подлинно римские произведения, яркие, реалистические, отразившие прогрессивные стороны римской жизни, полные красок и грубоватого веселья (см. «Плавт»). Если Плавт творил в духе восходящего плебса, то его преемник *Теренций* (первая половина II в. до н. э.) был связан с аристократическими кругами, с нобилитетом, и в большей мере, чем Плавт, следовал традициям Менандра. И Плавт и Теренций оказали большое влияние на западноевропейскую, а через нее и на русскую драматургию.

Приблизительно со второй половины II в. до н. э. усилившееся крупное рабовладение, торгово-денежные отношения все сильнее начинают разрушать римскую общину, старинный гражданский коллектив. Сельский плебс, разоряемый ростом крупных рабовладельческих хозяйств и обремененный долгами, неуклонно слабел. Революции рабов в Италии и Сицилии, жестоко подавляемые римскими войсками, потрясли Рим, обнажая слабые стороны громадной Римской державы. Старая землевладельческая знать, объединенная вокруг сената, оказывалась неспособной разрешить задачу управления государством. Жизнь требовала социально-экономических реформ, классовые противоречия обострялись. «Популяры», партия городского и сельского плебса, ведут в этот период энергичную борьбу против «оптиматов», т. е. «лучших», «знатных» — партии римского сената. Третью социальную силу, занимающую промежуточное положение между популярями и оптиматами, составляют так называемые «всадники», денежная аристократия, основной экономической мощи которых было ростовщичество. Один из важнейших этапов в борьбе оптиматов с популярями связан с именами братьев Гракхов, стремившихся возродить мелкое землевладение и ослабить силу сената. Гракхи были убиты оптиматами, но их многообразные реформы (раздел общинных земель, основание новых колоний в Италии и вне ее и т. д.) способствовали дальнейшему развитию частной собственности и денежных отношений. После Гракхов кризис республики становится еще сильнее, судьбы государства переходят в руки военных вождей, которые ведут между собой кровавую борьбу за власть. Гай Марий, сторонник популярей, талантливый полководец, возвысившийся в результате успешной войны с нумидийским царем Югуртой, а также войны с кимврами и тевтонами, захватывает в 87 г. до н. э. Рим и жестоко расправляется с оптиматами. Вслед за Марием близкий к оптиматам полководец Сулла, победитель понтийского царя Митридата, устанавливает в 82 г. до н. э. кровавую диктатуру и присваивает себе неограниченную власть. Сулла является уже подлинным предшественником императоров, а его диктатура знаменует собой переход к зрелому рабовладельческому обществу, очищает путь дальнейшему росту рабовладения, торговли и ростовщичества. С этой же бурной эпохой связано одно из крупнейших событий римской истории, потрясшее устои рабовладельческого Рима: в 70-х годах I в. до н. э. вспыхивает грандиозное восстание рабов под предводительством гладиатора Спартака — смелого полководца и талантливого организатора. Стотысячная армия Спартака двинулась на Рим. Только с большим трудом полководцу Крассу удалось подавить восстание. После этого кровавая борьба в лагере рабовладельцев возобновилась с новой силой. Неудачный разговор Катилины, война двух могущественных римских полководцев — Цезаря и Помпея, закончившаяся диктатурой Цезаря, убийство Цезаря республиканцами и последовавшая за этим новая борьба за власть между полководцами — таковы события последних

лет республики. В эту кровавую эпоху рушатся старые отношения, прежние представления теряют власть, общественное сознание все более пронизывается идеями разобщенного, разорванного мира.

Все эти изменения в общественной жизни Рима не могли не отразиться и на литературе. Еще во II в. до н. э., с ослаблением сенатской знати, при известной свободе слова, появляется не зависящая от греческих сюжетов комедия, изображающая римскую и италийскую действительность; в отличие от «комедии в плаще» (греческое одяние актеров), «паллиаты», это—«комедия в тоге» («тогата»), так как актеры в ней выступали уже в этом римском национальном костюме. Эта комедия отличалась сатирическим характером: она осмеивала богачей, религию. В том же веке, в условиях обостряющейся борьбы партий и развития публицистики, впервые в античной литературе складывается жанр сатиры (слово «сатура» означает, по видимому, смесь, винегрет). Колкая и разносторонняя сатира римского поэта *Луцилия* делается основой всей дальнейшей римской сатиры (см. «Гораций», «Ювенал»). В начале I в. до н. э. расцветает римская индивидуальная лирика. «Новые» поэты начинают борьбу с поэтами отживающих больших эпических форм. Самым крупным представителем римских лириков был гениальный *Катулл*—поэт взволнованных, мятущихся чувств, остро воспринимающий противоречия жизни (см. «Катулл»).

Переоценка старых взглядов, развитие критического отношения к действительности вызывают усиленный интерес к проблемам мироздания, религии, морали. Начинается изучение греческих философов, среди которых популярным становится материалист-философ Эпикур (IV—III в. до н. э.). Исходя из философии Эпикура, римский поэт *Лукреций* создал замечательную антирелигиозную поэму «О природе» («О природе вещей»), сочетающую глубокие и смелые мысли с яркой художественной формой. Марк высоко ценил эту прогрессивную гуманистическую поэму одного из выдающихся античных поэтов и философов (см. «Лукреций»). Обострение политической борьбы вызвало пышный расцвет ораторского искусства. Художественная проза достигает своего классического совершенства в речах выдающегося оратора и политического деятеля Рима *Цицерона*, создателя литературного латинского языка, учителя философии и красноречия для последующих поколений, в том числе для деятелей французской буржуазной революции. Но в области поэзии «классический век» наступает несколько позже.

Гражданская война закончилась в 31 г. до н. э. решительной победой одного из борющихся вождей—Октавиана, впоследствии прозванного Августом. Эта победа нанесла окончательный удар римской республике и открыла эпоху цезаризма, власти императоров. При формальном сохранении республиканских учреждений и должностей эта власть, по определению Энгельса¹, была воен-

¹ Ф. Энгельс, Бруно Бауэр и раннее христианство. Соч., т. XV, стр. 606.

ной диктатурой. После грозных восстаний рабов императорская власть Рима возникла как исторически неизбежная политическая форма своеобразного сплочения рабовладельцев.

Эпоха Августа известна как «золотой век римской литературы». По словам одного из выдающихся римских поэтов—Горация, все римляне, «умеющие и неумеющие», стали писать стихи. Наряду с лирической поэзией (см. «Овидий», «Гораций») создаются большие эпические полотна. Великий поэт эпохи *Вергилий* создает «Энеиду»—героическую поэму, прославляющую величие Рима (см. «Вергилий»). Для поэтов эпохи Августа характерна проповедь старо-римских добродетелей, однако теперь литература лишается той относительной политической свободы, какую она имела в период республики.

После Августа, в продолжение ряда столетий, вплоть до гибели Римской империи, сменяется множество императоров. Они все более вытесняют оппозиционную знать старой «патрицианской складки и патрицианского образа мыслей»¹ и некоторые из них обращают свою власть в настоящую деспотию («доминат»). Все сильнее дает себя знать общий кризис рабовладельческого хозяйства, обнищание масс. Античное общество неуклонно идет к упадку. Энгельс прекрасно определяет состояние римского общества времен империи, указывая, что и богачи и неимущие «по отношению к государству, т. е. к императору... были почти так же бесправны, как рабы по отношению к своим господам»². Римское общество зашло в тупик. «Настоящее невыносимо; будущее, пожалуй, еще более грозно. Никакого выхода»³.

Литература этой эпохи избегает широких социальных проблем. Многие писатели попадают в зависимость от богатых верхов и должны угождать их вкусам. Оппозиция находит свое выражение в литературе большей частью в философской замаскированной форме. Наблюдается крайнее (в условиях рабовладельческого общества) развитие индивидуализма, поиски философской морали, усиливается увлечение стоической философией, учившей о том, что все люди равны от природы, призывавшей довольствоваться малым.

Но все же в первые века императорской эпохи мы встречаем писателей, которые приобрели известность в мировой литературе.

В середине I в. н. э., при кровавом деспоте Нероне, пишет свой авантюрный роман *Петроний* (см. «Петроний»), а философ-стоик *Сенека* создает трагедии, в которых воскрешает незабываемые образы греческой трагедии—образы Медеи, Федры, Ипполита, Агамемнона и др. Во второй половине этого же столетия *Марциал* создает свои огненные эпиграммы (см. «Марциал»). На рубеже I—II вв. пишет свои художественные «Параллельные жизнеописания» греческий историк-моралист *Плутарх*, биографии которого

¹ Ф. Энгельс, Бруно Бауэр и раннее христианство. Соч., т. XV, стр. 606.

² Там же.

³ Там же, стр. 608.

использовал Шекспир в своих бессмертных трагедиях; бичует развратный Рим своими сатирами негодующий *Ювенал* (см. «Ювенал»).

Со II в. расцветает античный роман—в Риме появляются «Метаморфозы» («Золотой осел») *Апулея* (см. «Апулей»), в Греции *Гелиодор* создает свои «Эфиопики», а *Лонг* оставляет потомству одно из самых поэтических произведений поздней античности—роман «Дафнис и Хлоя» (см. «Лонг»).

Пафос гражданских чувств последний раз вспыхивает в творчестве блестящего греческого сатирика *Лукиана*, ненавистника всех религиозных суеверий, «этого Вольтера классической древности», как его назвал Энгельс (см. «Лукиан»).

После Лукиана античная культура продолжала существовать около трехсот лет, но уже в состоянии полного разложения. Наконец, «революция рабов ликвидировала рабовладельцев и отменила рабовладельческую форму эксплуатации трудящихся», «не-римляне, т. е. все «варвары», объединились против общего врага и с громом опрокинули Рим»¹.

Вспоминаются слова Пушкина в стихотворении «Лицинию»:

О Рим! О гордый край разврата, злодеянья,
Придет ужасный день—день мщенья, наказанья!..

.....

Народы дикие, сыны свирепой брани,
Войны ужасный меч прияв в кровавы длани,
И горы и моря оставят за собой
И хлынут на тебя кипящею рекой.
Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий;
И путник, обратив на груды камней око,
Речет, задумавшись в мечтаньях углублен:
Свободой Рим возрос—а рабством погублен.

Античный мир пал, но его культура не умерла. Греческий народ—этот «универсально одаренный народ»,—как мы видели, занял в истории человечества выдающееся место, и античное наследие, в частности литература, оказало огромное влияние на европейскую культуру.

Идеалы античности не раз были начертаны на знамени передового человечества. В эпоху Возрождения, наступившую после мрака средних веков, представители передовой поднимающейся буржуазии—гуманисты—борются против мертвящего влияния церкви и находят в античности близкий им идеал свободно развивающейся личности. Гуманисты энергично издают античных писателей, собирают их рукописи, разыскивают давно забытые античные статуи. «...Перед изумленным Западом предстал новый мир—грече-

¹ Сталин, И. В. Вопросы ленинизма. 11-е изд., стр. 412 и 432.

ская древность»¹. Античная культура явилась замечательной школой для художников, писателей, философов Возрождения. Творчество величайшего драматурга этой эпохи Шекспира впитало в себя наследие античной драматургии и философии.

Уже в эпоху Возрождения наблюдаются два течения по отношению к античности: более демократическое идеализирует демократию времени Перикла, аристократическое возвеличивает эпохи тирании и цезаризма. Афинскую демократию и ее искусство идеализируют буржуазные просветители XVIII в. (Винкельман, Лессинг, Гете, Шиллер). Они увлекаются греческой соразмерностью, гармонией, уравновешенностью, хотя относятся к ней по-разному, в зависимости от своих политических позиций. А во Франции во время французской буржуазной революции античность, можно сказать, пронизывает весь быт, литературу и искусство! Для радикальной буржуазии делаются любимыми гражданские мотивы античности, ее борцы против тирании, как, например, образ Брута—убийцы Юлия Цезаря—и др. «В классически строгих преданиях римской республики борцы за буржуазное общество нашли идеалы и искусственные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы»². С XVIII в. начинается освоение античности и в русской литературе. Вспомним опять Пушкина, который восторгался «великолепной, классической, поэтической» Грецией, «где все дышит мифологией и героизмом», и который в своей поэзии воплотил лучшие черты греческого искусства. А каким восторженным поклонником греческого классического искусства был Белинский! В своей статье о Пушкине Белинский называл Грецию «всемирной мастерской, через которую должна пройти всякая поэзия в мире, чтобы научиться быть изящной поэзией...»

Однако буржуазное общество не могло совершенно объективно оценить античную культуру и искусство. Мы часто наблюдаем сильную идеализацию греческой культуры. Для Шиллера, который после эпохи «бури и натиска» обратился к античной гармонии, древняя Греция—это блаженная страна:

Там счастья искали все творенья:
Кто счастлив был, тот равен был богам.

А вот какими красками рисует Элладу ранний немецкий романтик Гельдерлин (конец XVIII в.). Для него Греция—это царство красоты, свободы, дружбы, и поэт восклицает:

Как влечет меня в тот край чудесный,
Где Алкей и где Анакреон,
Где с блаженными в жилище тесном
В Марафоне я вкусил бы сон.

¹ *Энгельс, Ф.* Старое введение к «Диалектике природы». Соч., т. XIV, стр. 475.

² *Маркс, К.* Восемнадцатое Брюмера Луи Бонапарта. Соч., т. VIII, стр. 324.

В эпоху империализма буржуазные историки самым бесцеремонным образом распространяют на античное общество особенности капиталистического строя. В их представлении античное общество от феодализма перешло к капитализму как системе хозяйства; в античном обществе образовались буржуазия, пролетариат. Некоторые из этих «историков» и «искусствоведов» стараются оправдать современное угнетение ссылкой на античную культуру, представлявшую-де достояние лишь «свободных», а среди них «лучших» и погибшую только потому, что римский пролетариат в III в. до н. э. произвел «истребление лучших»! Это вопиющее искажение исторической действительности преследует одну цель—доказать, что народ, массы, пролетариат не способны создать культурные ценности.

Каково же наше отношение к античной культуре?

Наша социалистическая культура является наследницей всего лучшего, прогрессивного, что создала предшествующая культура человечества. «Надо, не жалея сил, изучать культурное наследство. Надо знать его всерьез и глубоко. Надо использовать все, что дал капитализм и предшествующая история человечества»¹. Мы должны критически переработать все лучшее в культурном наследстве всего прогрессивного человечества.

Мы, конечно, не должны забывать, что античная культура выросла на рабовладении, что античный гуманизм развивался при наличии рабства. Но мы понимаем, что рабство на той стадии общественного развития было явлением исторически необходимым и закономерным. Отличия античного человека проявились особенно ярко на заре греческого государства-города в VI—V вв. до н. э. Молодое афинское государство, образовавшееся вслед за распадом родового строя, еще сохраняло пережитки патриархальной сплоченности, личность в значительной степени еще не противопоставляла своих интересов интересам общества, и государство еще не могло быть чуждой для гражданина силой. Только на такой общественной почве и могло родиться искусство с его изящной простотой, строгим единством, гармоничностью.

Наше социалистическое общество расцветает на совершенно иной основе, без эксплуатации, без классового и национального угнетения. Развитие производительных сил социализма не может идти ни в какое сравнение с примитивным производством в эпоху античности. Но при всех особенностях нашего социалистического искусства оно все же находит ценнейшие образцы в художественных идеалах античности. Например в нашей архитектуре—та же изящная простота, строгость, гармоничность.

Маркс и Энгельс высоко ценили греческое искусство, «искусство детства греческого общества там, где оно развилось всего

¹ *Молотов, В. М.* Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР. Доклад и заключительное слово на XVIII съезде ВКП(б). М. 1939, стр. 51.

прекраснее». Вот почему Маркс говорит об «обаянии» этого искусства. Вот почему он считает буржуазное общество неспособным создать такие же высокие художественные ценности и высказывает мысль, что греческое искусство и эпос «продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца»¹.

¹ Маркс, К. Введение к «Критике политической экономии». Соч., т. XII, ч. 1, стр. 203.

ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ

В огромной сокровищнице культурного наследства древней Греции одно из самых почетных мест занимает греческая мифология. Греки облекали в форму поэтического повествования рассказы о явлениях природы, о судьбах самого народа, и эти рассказы заменяли им современное научное понимание законов природы, событий общественной жизни.

Первобытная религия считает сверхъестественными существами, или даже богами, предметы окружающего мира—горы, реки, деревья и т. д. И греки, подобно другим народам, одухотворяли природу. Так, например, нередкие в древней Греции: извержения вулканов и землетрясения толковались как тщетные попытки титанов, врагов верховного бога Зевса, заточенных им в подземный Тартар, вырваться на свободу.

Подобного рода образы, представляющие собою наивное осознание явлений природы, говорят о замечательном богатстве творческой фантазии греков. В этом отношении с греками могут соперничать только индусы. Фантазия индусов создает яркие, порою чарующие образы, но она не умеет справиться со своим собственным богатством, она перегружена беспорядочным и бесформенным нагромождением странных, часто отталкивающих существ. Греческая же фантазия характеризуется чувством меры, пластичностью, художественностью образов, и не удивительно, что греческое искусство, литература, скульптура, живопись без конца черпали из этого неиссякаемого источника. В сокровищнице греческой мифологии можно найти изумительные образцы красоты, мужества, мудрости, любви. И позже—в древнем Риме, в эпоху Возрождения, в XVIII и начале XIX в.—поэты и художники вновь и вновь обращались к светлым образам героев Эллады. Русская поэзия полна отзвуков этой мифологии. Классики марксизма-ленинизма любили черпать яркие примеры и образы все из того же наследия маленького «универсально одаренного» греческого народа. Желая подчеркнуть тесную связь партии большевиков с народом, товарищ Сталин берет из греческой мифологии образ титана Антея, который был силен своей связью с матерью-землей. Мы видим таким образом, что греческая мифология не умерла.

Чем это объясняется?

Прежде всего тем, что мифология отражает собой многовековой опыт народа, его мудрость, его память о своем прошлом. Мифы не пустая фантазия, яркая и поэтичная. В их фантастической оболочке скрывается зерно мысли, отражающей пытлившую наблюдательность древнего человека, его интерес к явлениям и фактам реального мира. Особенно ясно это видно на примере мифов, запечатлевших события из истории греческого народа. Укажем, например, на известный миф об убийстве греческого вождя Агамемнона его женой Клитемнестрой, художественно использованный Эсхилом (см. «Эсхил»). На древнейшей ступени родового общества во главе семьи и хозяйства стояла женщина-мать, — это была эпоха «матриархата». Затем власть в семье и хозяйстве переходит к мужчине-отцу, — возникает «патриархат». О чем рассказывает миф? Клитемнестра убивает мужа и защищает свою власть, препятствуя сыну занять престол отца. А сын мстит за убийство отца и убивает мать. Повидимому, миф отражал ожесточенную борьбу отживающего матриархата и сменяющего его патриархата. Или миф о Тезее и о Минотавре. В глубокую старину на острове Крите, у жены царя Миноса родился сын-чудовище, Минотавр, полубык-получеловек. Он питался человеческим мясом, и подвластные Миносу Афины ежегодно посылали в жертву чудовищу семь девушек и юношей. Сын афинского царя Эгея, красавец и богатырь Тезей, решил победить Минотавра и, вместе с очередной партией обреченных на растерзание, отправился к чудовищу. Минотавр обитал в лабиринте, среди запутанных коридоров, переходов, откуда трудно было найти выход. Но в Тезея влюбилась дочь Миноса, Ариадна. Она дала герою клубок золотых нитей («нить Ариадны»), и, прикрепив нить у входа в подземелье, Тезей смело пошел вперед, не боясь заблудиться. Он убил Минотавра, постыдная дань Афин навсегда была упразднена. Ариадна была увезена Тезеем, но по желанию бога Диониса герой при возвращении в Афины оставил ее на одном из пустынных островов.

До сравнительно недавнего времени многие ученые толковали это сказание как миф, отражающий борьбу светлого бога солнца (Тезея) с мраком (Минотавр). В этой связи становятся понятными и такие характерные детали, как золотые нити Ариадны (лучи солнца). Однако раскопки на Крите в текущем столетии показали, что в основе мифа о Тезее и Минотавре лежит глубокая историческая правда. При раскопках было найдено здание, полезной площадью равное, примерно, Зимнему дворцу и названное археологом Эвансом «дворцом Миноса». В своеобразной культуре Крита заметны перекрещивающиеся влияния культур Востока, и во «дворце Миноса» нередки изображения Минотавра, полубыка-получеловека, странного существа, характерного для восточных божеств, в облике которых отражаются следы тотемизма

(своеобразного культа животных). Минотавр был, очевидно, одним из главных божеств жителей острова. У греческих историков, даже у наиболее осторожного из них, Фукидида, сохранилось предание о морской державе Миноса и о дани, уплачиваемой Афинами Криту. Около 1400 г. до н. э. Критская держава пала под ударами греков. Таким образом, сказание о Тезее и Минотавре отражает,— правда, в очень фантастической форме,— не только факт существования на Крите сильного государства и платежа дани Афинами, но и такие, казалось бы, детали, как характер архитектуры царского дворца (лабиринт) и культ Минотавра.

Греческая мифология разносторонне отразила жизнь народа, его пытливое стремление найти ответ на самые различные вопросы. Одной из загадок, над которой нередко задумывался древний человек, был вопрос о происхождении вселенной и богов. Мифология сохранила нам соответственные предания. Так, известна поэма греческого писателя Гесиода (VIII в.), рассказывающая о том, как произошли боги и вселенная.

Вначале был Хаос, повествует Гесиод, от которого произошла Гея—земля, Тартар—преисподняя и Эрос—любовь. От Геи и ее сына Урана (небо) родились Кронос, Титаны, Циклопы и Стурские великаны. Уран, боясь, что дети лишат его власти, заключил их под землю. По просьбе Геи, страдавшей от тяжести многочисленных детей в ее чреве, Кронос убил отца и стал владыкой вселенной. Но и он боится низложения, и поэтому глотает детей сейчас же после их рождения. Только младшего сына, Зевса, мать спасает, подменив ребенка камнем, завернутым в пеленки. Возмущав, Зевс заставляет отца освободить всех поглощенных им братьев и сестер. Начинается упорная борьба Зевса и его сторонников (олимпийцев), с Кроносом и Титанами. Она кончается победой олимпийцев, которые заключают Титанов в подземный Тартар.

Изумителен миф об Эросе (у римлян—Амур, Купидон)—древнейшем из богов. Он и самый старший из богов и вечно юный. В ряде вариантов мифа он не имеет родителей, беспричинен, т. е. существовал изначально и, соединившись с Небом, породил все существующее; по другим вариантам, он рожден Ночью в Хаосе из яйца, а как указано выше, у Гесиода, Эрос—непосредственное порождение Хаоса; наконец, как самый юный бог, он сын богини любви (Афродиты) и бога войны (Ареса). Этот Эрос—вечный младенец (одно из любимых изображений в греческом искусстве), крылатый, владеет луком и стрелами. Эрос и в мифах представлен как какое-то всеобъемлющее начало: он вызывает новую жизнь в природе, пробуждает в людях влечение к творчеству новых жизней. Он восполняет жизнь, ему доверены ключи воздуха, земли, моря. У Платона (в диалоге «Пир») Эрос занимает место между богами и людьми, связуя собою все; он лучший помощник людям в их духовной деятельности.

Английский философ Френсис Бэкон¹ в образе Эроса (Амура) видит глубокий философский смысл: он считает, что здесь в образной форме древние греки выразили свои представления о принципах вещей и о начале мира, о вечном деятельном веществе, о лежащей в основе природы вечно деятельной материи с образующими ее силами.

Глубоко интересны и мифы о Пане, образ которого напоминает о тех далеких временах, когда греки своих богов представляли еще не в виде прекрасных человекоподобных существ, а в облике зверином. Хотя Пан—сын Гермеса (по другому варианту—Зевса), но он козлоногий, обросший волосами, рогатый. Он—бог лесов и лугов, очень веселый и подвижный, к людям относится доброжелательно, путешествующие и по морю и по суше видят в нем покровителя; звуками своей флейты он утишает морские волны, в лесах помогает найти дорогу. Он покровитель стад, изобретатель пастушеской свирели. Но иногда он пугает людей своими криками, наводит на них, чаще всего в лесу, панический страх. Эхо ставилось в связь с ним,—это голос его возлюбленной нимфы. Слово «Пан» значит «всё». Тот же Бэкон находит, что Пан представляет совокупность всех земных вещей. Волосы, которыми покрыто его тело, символ лучей света, исходящих от светящихся тел (в некоторых мифах Пан считался богом света, зарождающегося при солнечном восходе); тело Пана двойкой формы, смесь человека и животного, высшего и низшего рода, как бы отражает естественные образования, переход от низшего к высшему; козлиные ноги—символ восходящего мирового порядка, флейта Пана—символ мировой гармонии и Эхо, связанное с Паном,—символ науки, которая должна быть отзвуком, отражением мира.

У Гесиода мы видим, как прошла грань между побежденными древними богами, порождениями земли, и богами-победителями, небожителями, обосновавшимися в чудесных дворцах на вершинах Олимпа. Здесь отражен распад греческого общества на заре классовой эпохи на массу бедного люда—пастухов и земледельцев, которым близки старинные боги земли,—и на военную аристократию, создающую по своему образу и подобию аристократию богов-небожителей, проводящих время в пирах, битвах и романических приключениях.

Классовое расслоение, ухудшение положения народных масс вызывает идеализацию гибнущего родового строя, и не случайно Гесиод описывает смену веков золотого, серебряного, медного, героического и железного как непрерывное ухудшение человеческих нравов и общежития.

Среди мифов, связанных с близкими народу богами земли, следует особо отметить миф о Прометее и миф о Персефоне. Прометей—символ любви к народу, ненависти к угнетению. Движимый состраданьем к людям, Прометей научил их начаткам ре-

¹ Бэкон, Ф. О принципах и началах. М. Соцэкгиз, 1937, 82 стр.

месл и искусств, наделил их высшим разумом, ради них похитил с Олимпа огонь. Зевс велел приковать Прометея к кавказской скале, и орел ежедневно выклевывал печень страдальца, которая за ночь вырастала вновь. Эти страдания длились ряд веков, пока Геракл не убил орла и не освободил Прометея. Миф о Прометее лежит в основе трилогии великого трагика Эсхила, из которой до нас полностью дошла лишь одна трагедия «Прикованный Прометей».

Персефона, дочь богини плодородия и пашни Деметры, была похищена владыкой преисподней Аидом, который сделал ее своей женой. Деметра долгое время тщетно искала дочь, и только угроза прекращения жизни на земле заставила Зевса приказать вестнику богов Гермесу вывести Персефону из преисподней. По решению Зевса Персефона должна была проводить две трети года с матерью на поверхности земли, а треть года с мужем, Аидом, в преисподней. Ясно, что в этом красивом мифе изображена судьба растительности, в частности хлебного поля. Интересные и глубокие по содержанию мифы сохранились также и о боге виноделия—Дионисе.

Значительная часть греческого мифологического богатства была объединена в большие мифологические циклы, из которых особенно важны четыре: о подвигах Геракла, о походе аргонавтов, о Троянской войне и о возвращении Одиссея.

Геракл—сын Зевса и смертной женщины Алкмены, стал любимым героем греческого народа. Это неутомимый труженик. Рассказ об его двенадцати подвигах (избавление страны от разных чудовищ, очистка авгиевых конюшен и пр.) отражает малозаметный, но непрерывный в веках труд греческого народа, превратившего малопродуктивную, скудную Грецию в страну передовой сельскохозяйственной культуры. Геракл—«герой труда», «мастер на все руки»,—как назвал его Горький. В то же время Геракл неутомимый странник, и в мифах об его странствованиях по Западу (в Галлии, Испании) и Африке нашла своеобразное мифологическое преломление история колонизации греков (и отчасти финикийцев) на побережье Средиземного моря. Любопытно, что когда греки пробовали заглянуть в будущее и назвать преемника Зевса в роли владыки вселенной, им чаще всего приходило на мысль имя Геракла, труженика и освободителя Прометея, обучившего людей наукам и искусствам и за это жестоко наказанного Зевсом.

Еще ярче греческая колонизация отразилась на сказаниях о походе аргонавтов в Колхиду, современную Грузию. Это сказание о похищении «золотого руна»¹ и о трагической любви героя

¹ Это золотое руно—шерсть барана, посланного нимфой Нефелой для спасения двух своих детей Фрикса и Геллы от козней мачехи, жены орхоменского царя. Дети отправились на баране к берегам Колхиды через Черное море. Дорогой ослабевшая Гелла упала в пролив, который с тех пор стал называться Геллеспонтом (нынешние Дарданеллы), а Фрикс добрался до Колхиды. Там он принес барана в жертву богам, а его золотое руно стало лучшим сокровищем местного царя.

Ясона и волшебницы Медеи богато высокохудожественными мотивами, часто вдохновлявшими крупных поэтов и художников древнего мира и новой Европы.

Совершенно исключительная роль выпала на долю сказаний о Троянской войне и о возвращении Одиссея (см. вступительную статью и очерк «Гомер»).

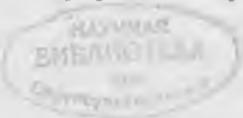
Обе поэмы Гомера представляют богатый источник для знакомства с греческой мифологией. Именно у Гомера впервые получает четкую мифологическую характеристику мир олимпийских богов. Но следует указать, что ряд мифологических сюжетов, связанных с Троянской войной, остался за пределами поэм. Достаточно упомянуть миф о соперничестве в красоте трех богинь и о суде троянского царевича Париса, о похищении Парисом спартанской царицы Елены, отданной ему богиней красоты Афродитой (это похищение послужило поводом к троянской войне), и др.

Однако перечисленными общегреческими циклами не исчерпывается богатство греческой мифологии. Отдельные области Греции имели свои племенные и местные сказания, нередко поражающие красотой, причудливостью или глубиной образов. Так, в отсталой Этолии рассказывали о знаменитой калидонской охоте и о споре героя Мелеагра с родичами из-за добычи. Это сказание отражает борьбу принципов материнского рода с принципами рода отцовского. В Беотии вспоминали старинные сказания о Дионисе, о непочтении Ниобы к матери бога Аполлона, Латоне, за что Ниоба поплатилась гибелью своих детей и была превращена в скалу, о том, как богиня охоты Артемида превратила в оленя юного Актеона. Особое культурно-историческое значение имеет Фиванский цикл сказаний о несчастном царе Эдипе, который, не зная тайны своего рождения, убил отца и женился на матери. Эту невольную вину Эдип искупает тягчайшими страданиями. В этом цикле затрагивается много культурно-бытовых и моральных мотивов, связанных с пережитками родовых отношений, а основной мотив мифа о страданиях как наказании за невольное преступление впоследствии привлекал внимание многих крупных писателей. В Аргосе рассказывали о великом герое Персее, об освобождении им красавицы Андромеды и о том, как Персей добыл голову страшной Медузы, взгляд которой превращал каждого в камень. Там же жило предание об убийстве Агамемнона его женой и о деяниях его сына Ореста.

На Крите, кроме рассказов о Миносе и Минотавре, а также о Дедале, строителе Лабиринта, и его сыне Икаре¹, ходили сказания о рождении Зевса, о похищении Зевсом в образе быка красавицы Европы. В Аттике существовал цикл сказаний о Тезее.

¹ Дедала, как искусного строителя, Минос не хотел отпускать от себя; тогда Дедал сделал из перьев и воска крылья себе и Икару, и они незаметно вылетели с острова. Но Икар слишком высоко поднялся, солнце растопило воск, и Икар упал в море. Дедал же благополучно прибыл в Сицилию.

274629



В Коринфе рассказывали о несчастном Сизифе, хитростью вернувшемся из подземного царства на землю и за это обреченном вкатывать камень на вершину горы, откуда он всякий раз срывался вниз. Там же сохранялись предания о подвигах героя Беллерофонта, многими чертами напоминающего Геракла. Во Фракии рассказывали трогательное предание о чудесном певце Орфее, который силой своего песенного дара растрогал даже непреклонных богов подземного царства.

Мы осветили только небольшую часть сокровищ греческой мифологии, но и приведенных примеров достаточно, чтобы судить о том, насколько богата творческая фантазия греческого народа и какой мудрости полны его прекрасные поэтические легенды. Недаром немецкий поэт Шиллер, идеализируя Грецию, так говорил о мифологических образах греков:

Повсюду и во всем ясный след проложен
живого божества.
И где теперь, взор обратив к деннице,
Мы только шар бездушный видим в ней,
Там Гелиос на пышной колеснице
Сиял, сверкал и гнал своих коней;
Летучих нимф был полон свод лазурный,
Дриадами олушевлен был сад,
И светлый водный ключ бил брызгами из урны
смеющихся дриад¹.

Кун, Н. А. Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях. Ч. I—II. М. Учпедгиз. 1937.

В книге популярно изложены основные греческие мифы.

Альтман, М. С. Греческая мифология. М. Соцэгиз. 1937. 280 стр.

Книга Альтмана несколько полней предыдущей и, кроме изложения мифов, дает анализ некоторых из них.

К сожалению, некоторые мифы изложены в книге неточно (миф о Прометее, троянские мифы), ряд важных мифов пропущен, неудачно разъяснено историко-литературное значение мифологии. Эти недостатки значительно снижают ценность книги М. Альтмана.

Штоль, Г. В. Мифы классической древности. Пер. с немецкого. 2 тома. М. 1899.

ГОМЕР

(IX—VIII вв. до н. э.)

Среди скульптурных памятников античного искусства до нас дошел интересный барельеф эллинистического художника Архелая Приенского. На барельефе изображен старик, которого венчают славой сами Время и Вселенная. Старик слеп, но на его лице печать глубокой мудрости, доступной только тем, кто видит многое. Это Гомер, прославленный легендарный творец «Илиа-

¹ Шиллер, Ф. Боги Греции.

ды» и «Одиссеи»—двух величайших эпических поэм человечества.

Художник тонко подметил непреходящее значение и неуывадаемую художественную прелесть творений Гомера.

Действительно, даже почти через три тысячелетия его поэмы сохранили свежесть красок, скульптурность образов, изумительную человечность в изображении внутренних движений души. До сих пор они пленяют нас обаянием «детства человечества» и, подобно другим произведениям этой далекой поры, еще продолжают доставлять высокое художественное наслаждение.

Кто был Гомер и был ли он вообще, мы не знаем. Предание ничего не говорит о нем, кроме того, что поэт был слеп и что семь городов спорили за честь быть его родиной. Вопрос о Гомере как об индивидуальном творце и о развитии греческого эпоса—вопрос сложный и до сих пор во многом вызывающий споры (см. вступительную статью).

Во всяком случае, перед нами две прекрасные народные поэмы. Пусть имя или имена их творцов теряются в дали веков. Условно будем называть эти поэмы гомеровскими.

Создались эти поэмы в Ионии, в Малой Азии, в период IX—VIII вв. до н. э., во время распада родовых отношений, когда «мы видим... еще в полной силе древнюю родовую организацию, но, вместе с тем, и начало ее разрушения»¹.

Сюжеты обеих поэм взяты из цикла мифов о троянской войне. Но еще Аристотель, этот тонкий мыслитель и энциклопедист античности, отметил умение поэта выбрать из громадного мифологического материала лишь определенные эпизоды, сконцентрировать их вокруг единой сюжетной линии и, развивая ее, раскрыть богатство своего гения, показать мир неповторимых, незабываемых образов.

Основным содержанием «Илиады» является изображение гнева Ахиллеса, одного из греческих, ахейских вождей, прибывших с Агамемноном, владыкой царей, под стены города Трои, уже осажденной ахейцами. Ахейцы хотят вернуть Елену, похищенную троянским царевичем Парисом, и отомстить за поруганную честь вождя Менелая, мужа Елены. «Илиада» изображает десятый год осады Трои. Ахейское войско устало воевать. К тому же между двумя вождями этого войска разгорелась вражда. Агамемнон отнял у Ахиллеса пленницу Бризеиду. Ахиллес оскорблен и не желает участвовать в сражениях. По просьбе матери героя, морской богини Фетиды, Зевс дает перевес в битвах троянцам. Тогда Агамемнон молит Ахиллеса вернуться к войску, отдает ему Бризеиду и с ней множество подарков. Ахиллес неумолим, но он разрешает своему другу Патроклу надеть его, ахиллесовы, доспехи и принять участие в боях. Патрокл оттесняет троянцев,

¹ Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 86.

но погибает от руки Гектора, величайшего троянского героя. Вне себя от горя Ахиллес клянется отомстить Гектору. Он получает от матери новые доспехи, выкованные самим олимпийским кузнецом, богом Гефестом. Знаменитое описание щита Ахиллеса—одно из удивительнейших мест поэмы. Оно показывает, с какой любовью, как точно, обстоятельно и наглядно изображает Гомер красочный мир вещей.

Вот, например, отрывок из описания щита:

Там же и стадо представил волов, воздымающих роги:
Их он¹ из золота одних, а других из олова сделал.
С ревом волю, из оград вырываяся, мчатся на паству,
К шумной реке, к камышу густому, по влажному берегу.
Следом за стадом и пастыри идут, четыре, златые,
И за ними следуют девять псов быстроногих.
Два густогривые льва на передних волов нападают;
Тяжко мычащего ловят быка; и ужасно ревет он,
Львами влекомый; и псы на защиту и юноши мчатся;
Львы повалили его, и сорвавши огромную кожу,
Черную кровь и утробу глотают; напрасно трудятся
Пастыри львов испугать, быстроногих псов подстрекая.
Псы их не слушают, львов трепеща, не берут их зубами.
Близко подступят, залают на них—и назад убегают.

Как только Ахиллес становится во главе войска, перевес склоняется на сторону ахейцев. Идут кровопролитные бои, Ахиллес ищет Гектора, чтобы отомстить за смерть друга, и, наконец, встречает его. Незабываемо волнующая сцена поединка и смерти троянского героя. Гектор убит, тело его за ноги привязано к колеснице, торжествующий победитель мчит труп врага в свой лагерь.

...По земле растрепавшись,
Черные кудри крутятся; глава Приаида по праху
Бьется, прекрасная прежде, а ныне врагам Олимпиец
Дал опозорить ее на родной земле илионской.

Через несколько дней Патрокл погребен; Ахиллес тяжело скорбит. Ночью к нему в палатку приходит отец Гектора—царь Приам—и просит выдать тело сына.

Глубокой человечностью проникнут разговор между победителем, сломленным скорбью об умершем друге, и несчастным отцом. Ахиллес отдает труп.

«Илиада» оканчивается сценой погребения Гектора, оплакиваемого всем троянским народом.

«Одиссея» рассказывает о возвращении домой после окончания троянской войны одного из ахейских вождей—хитроумного Одиссея, царя Итаки. Много пришлось испытать Одиссею, прежде

¹ Т. е. бог Гефест, делавший щит.

чем он попал на родину. Бог морей, Посейдон, чинит ему препятствия. Одиссей попадает к нимфе Калипсо, которая влюбляется в героя и насильно удерживает его у себя. Наконец, по приказанию богов, Калипсо отпускает Одиссея, но Посейдон разбивает его корабль, и Одиссей попадает на остров феаков. Его гостеприимно принимает у себя феакийский царь Алкиной, и на пиру много претерпевший странник рассказывает о своих скитаниях, о чудесных и необычайных приключениях, пережитых им в пути. Этот рассказ, полный яркой и свежей фантазии, увлекает читателя. Мы узнаем, как Одиссей попал в удивительную страну лотофагов, где каждый, отведавший лотоса, забывал прошлое; как находчивость Одиссея спасла героя и его спутников от одноглазого страшилища циклопа Полифема; как ему удалось проехать на корабле между двух чудовищ—Сциллою и Харибдой, которые готовили гибель каждому проходящему мимо кораблю. От феаков Одиссей, наконец, попадает на свой родной остров и под видом нищего приходит во дворец. Он узнает, что его жену осаждают женихи, которым хочется завладеть богатством Одиссея. Герой, при помощи своего сына Телемака, расправляется с наглецами и снова становится царем Итаки.

Какое же зерно исторической правды лежит в основе троянского мифа? Раскопки выдающегося археолога Шлимана¹ говорят о существовании давно исчезнувших культур в пределах Пелопоннеса—полуострова на юге Греции (Микены, Тиринф) и на малоазиатском берегу в пределах холма Хисарлык, на месте легендарной Трои. Повидимому, племена, населявшие южную часть Греции, принуждены были вступать в борьбу с племенами, жившими на малоазиатском берегу, так как они стремились в условиях развивающегося обмена пробиться к Черному морю, в скифские степи. Одно из подобных столкновений, кончившееся грандиозной катастрофой—разрушением богатого культурного города, и легло в основу мифа о троянской войне.

В обеих поэмах громадную роль играют боги, которые непосредственно вмешиваются в жизнь человека. Боги отличаются от людей только своим бессмертием. В остальном они подобны людям: так же любят, ревнуют, завидуют, ссорятся. Одни из богов симпатизируют троянцам, другие ахейцам. Разделенные на лагеря, боги бросают друг на друга гневные взгляды, обмениваются язвительными речами, а порой разрешают споры в рукопашных схватках. Мифы о троянской войне были сюжетом песен народных певцов (аэдов). Эти песни и составили основной материал поэм.

Образы поэм «Илиада» и «Одиссея» отличаются удивительной цельностью и многогранностью. Каждый образ высечен резцом гениального художника. Вот перед нами Ахиллес—прекрасный, благородный герой, защищающий родину, честь своего народа. Он

¹ О Шлимане см. книжку М. Мейеровича Шлиман (1822—1890). М. «Молодая Гвардия». 1938. («Жизнь замечательных людей»).

Шлем с головы своей снял блистательный Гектор великий,
Ярко сверкавшую медь положил он на землю, поспешно,
Милое обнял дитя, на руках покачал и, поднявши,
Мюлвил, взывая с молитвой к Зевесу и прочим бессмертным:
«Зевс и вы, прочие боги! О, дайте, чтоб сын мой любезный
Сделался мужем, как я: наилучшим. средь войска троянцем!»

Это одна из замечательных сцен в мировой художественной литературе.

Кроме Ахиллеса и Гектора, в поэме обрисованы другие ахейские и троянские вожди: Агамемнон, Аяксы, Диомед, Тевкр, Нестор, Сарпедон—все они не теряются в общей массе, у каждого свои индивидуальные особенности. Так, Агамемнон, например, корыстолюбив, деспотичен, не считается со своими товарищами. Старик же Нестор, наоборот, воплощение мудрости и внимания к людям. Недаром ахейцы относятся к нему с таким уважением. Даже заносчивый Агамемнон считается с мнением Нестора.

Герои «Илиады», как, впрочем, и «Одиссеи»,—глубоко народны. В них отражены лучшие черты греческих племен—храбрость, защита чести, чувство товарищества.

Образы «Одиссеи» во многом отличаются от образов «Илиады», в которой обрисованы исключительно герои-воины. В «Одиссее» же люди показаны в своей частной, домашней жизни. Главный герой поэмы, хитроумный Одиссей, в своих долгих скитаниях побеждает препятствия обычно не силой мускулов, а силой ума. Он осторожен, расчетлив и очень любознателен. Подчеркивание в «Одиссее» авантюрно-бытовой стороны сюжета, новый идеал человека, обрисованный в поэме, особенности изображенной здесь материальной культуры говорят о том, что «Одиссея» создана позднее «Илиады».

Обстоятельная обрисовка людей и вещей, эпический тон повествования, объективность в показе жизни придают особую торжественность гомеровским поэмам. Этому способствует и самый стихотворный размер «Илиады» и «Одиссеи». Величавый гекзаметр как нельзя лучше выражает медлительную важность речи певца, ее напевность и величайшее уважение к героям народа. Впечатление торжественности углубляют сложные эпитеты («быстроногий Ахиллес», «шлемоблещущий Гектор») и развернутые сравнения.

Поэмы Гомера оказали большое влияние на греческий и римский эпос. Вергилий (см. «Вергилий») создал свою поэму «Энеида», во многом подражая прославленной греческой эпосе. «Илиада» и «Одиссея», а также и «Энеида» стали образцами, которым впоследствии часто подражали в Западной Европе и у нас (Херасков).

Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 13, 45, 82—85.

Илиада. Перев. Н. И. Гнедича. Ред. и коммент. И. М. Троцкого, при участии И. И. Толстого. М.-Л. «Академия». 1935. 694 стр.

Несмотря на несколько архаический, тяжеловесный стиль, перевод Н. И. Гнедича до сих пор является лучшим из имеющихся переводов «Илиады». Появление этого перевода в свое время (1829 г.) явилось крупнейшим литературным событием. Пушкин с нетерпением ожидал выхода в свет перевода Гнедича и выразил произведенное им впечатление в известном двустишии:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

Илиада. Перев. Н. М. Минского, М., Гослитиздат. 1935. 363 стр.
Одиссея. Перев. В. А. Жуковского. Вступ. статья И. Троцкого, коммент. И. И. Толстого. М.-Л. «Академия». 1935. XXXIX. 524 стр., илл.
Одиссея. Перев. В. А. Жуковского. Предисл. А. К. Виноградова. М.-Л., ГИХЛ. 1931. 302 стр.

Едиственный полный перевод «Одиссеи» на русском языке.

Коган, П. С. Греческая литература. 7-е изд. М. 1937.

Дана живая характеристика обеих поэм. Анализ исторической обстановки ошибочен. Гомеровское общество не является каким-то феодально-рыцарским классовым обществом, каким представлял его себе Коган. Ошибочно также понимание некоторых образов поэм. Протест Ферсита—не бунт революционера, «первого демократа Европы», «первого трибуна прав обездоленной массы», как характеризовал его Коган, а выражение недовольства простых воинов обогащением вождей. Кроме того, Коган совершенно не использовал высказываний Маркса и Энгельса.

Шестаков, С. О происхождении поэм Гомера. Выпуск I и II. Казань. 1892—1898.

В работе дается очень подробный анализ всех теорий о происхождении гомеровских поэм (теория «разделителей», теория «зерна» и т. д.). Автор пытается вскрыть позднейшие напластования поэм, указывает на противоречия между отдельными песнями и, кроме того, дает анализ лексики «Илиады» и «Одиссеи». Некоторым затруднением при чтении труда Шестакова является то обстоятельство, что все ссылки на греческий текст даны в подлиннике без перевода.

Соколов, Ф. Ф. «Гомеровский вопрос». «Журнал Министерства народного просвещения», 1868, № 11, 12. (Эти работы переизданы в его «Трудах», 1910.) Дается ценный материал по гомеровскому вопросу. Простота и систематичность изложения делают статью Соколова доступной широкому кругу читателей. Автор разбирает все теории происхождения поэм Гомера.

Джебб. Введение к «Илиаде» и «Одиссее». СПб. 1892. Автор освещает гомеровский вопрос, дает анализ образов поэм, рисует картину гомеровского общества и, кроме того, говорит о различных древнейших изданиях и списках поэм.

Петрушевский, Д. М. Общество и государство у Гомера. М. 1913.

В книге читатель найдет сведения о хозяйственном состоянии Греции времен создания гомеровских поэм, о структуре тогдашнего общества, его культуре, религии. Необходимо отметить, что автор модернизирует античный мир. Так, в гомеровском обществе он различает и классы и сословия.

ЛИРИКИ

АЛКЕЙ, САПФО, АНАКРЕОНТ, ПИНДАР

(VII—V вв. до н. э.)

Как голоса ранних утренних птиц, зазвучали на заре эллинской цивилизации песни лириков. Человеческая личность, сливавшаяся ранее с родом, теперь вызывает к себе все больший и больший

интерес. Широкий и многообразный открывающийся перед ее глазами мир! И обо всем,—от далеких созвездий до маленького полевого цветка, от грозных битв гражданской войны, от потрясающих переживаний и страстей до мимолетного впечатления,—поэт человек свои песни, полные любви или ненависти, ликования или тоски. Самыми знаменитыми представителями греческой лирики были *Алкей, Сапфо, Анакреонт и Пиндар*.

Поэт *Алкей* жил в конце VII в. до н. э. Он происходил из аристократического рода. Митилена, родной город Алкея, были расположены на одном из живописнейших островов Эгейского моря—*Лесбосе*. Остров имел значительные торговые связи с Востоком, издавна прославленным своей склонностью к утонченной роскоши, к наслаждениям.

Лесбосское вино было известно во всей Элладе. На Лесбосе среди аристократии существовал культ красоты, музыки, поэзии. В «Метаморфозах» римского поэта Овидия мы находим обработку сказания, свидетельствующего о древности песенной славы Лесбоса. Когда-то, в глубине веков, трагически погиб легендарный певец Орфей; его голову и волшебную лиру море бережно принесло к этому острову. И здесь мертвая голова продолжала петь... петь так прекрасно, как пел только Орфей. Лесбос дал Греции родоначальника ее музыки Терпандра.

Но самой громкой славой озарил остров имена двух великих лесбосских лириков—поэта Алкея и поэтессы Сапфо.

Лесбос не остался, однако, в стороне от гражданской войны между аристократами и демократией, потрясавшей Грецию в VII—VI вв. до н. э. (см. вступительную статью).

Алкей принимал самое живое участие в классовой борьбе своего города на стороне аристократов. После победы демократии он покинул Митилена и вернулся туда лишь под конец жизни.

Произведения Алкея ярко отражают гражданскую войну в Митиленах. Поэт ненавидит вождя демократической партии—тирана Питтака, осыпает его яростной бранью. Современное ему общество, в котором аристократия теряет почву под ногами, Алкей сравнивает с кораблем во время бури. Громадная волна несетя навстречу кораблю.

Не мало труда нам она принесет,
Пока наш корабль проберется.

Аристократ Алкей призывает к борьбе против демократии. В одном из стихотворений он изображает дом, наполненный военным снаряжением. Какая грозная сила таится в этих сверкающих мечах, щитах, кольчугах! Повидимому, это описание было красноречивым вступлением к призыву бороться с оружием в руках.

Алкей воспевае также любовь к радости, красоте, умение находить в жизни ослепительно яркие краски. Но в призыве наслаждаться уже различимы нотки уныния, грусти. За кубком вина, среди друзей поэт ищет забвения от многочисленных невзгод.

Талант *Сапфо* был не менее ярок. Ее называли в древности «лесбосским соловьем», «десятой музой». Старики не хотели умереть, не услышав песен Сапфо. Впоследствии многие поэты и ученые посвящали ей свои произведения.

Образ поэтессы, быть может, полнее всего раскрывается перед нами в легенде о ее смерти. Рассказывали, что Сапфо страстно влюбилась в красавца-лодочника Фаона. Чувство ее не получило взаимности, и Сапфо бросилась в море с Левкадской скалы. Пусть этот рассказ—легенда, но он отражает всепоглощающую глубину чувств поэтессы.

Сапфо—младшая современница Алкея, жила в начале VI в. до н. э. Подобно Алкею, она происходила из аристократической семьи. Повидимому, она была замужем и имела дочь, которую горячо любила. После победы демократии Сапфо бежала в Сицилию, но через некоторое время вернулась в родные Митилены.

Положение женщин-аристократок на острове Лесбосе отличалось большей свободой, чем в остальной Греции. Они были известны не только красотой, прославленной еще Гомером, но и образованностью. Так, Сапфо возглавляла музыкально-поэтическую школу женщин.

Между Сапфо и ее ученицами была горячая дружба. Дом поэтессы стал первым литературным салоном.

Творчество Сапфо, судя по сохранившимся ее стихотворениям, не отражало бурной общественной жизни той эпохи. Зато внутренний мир человека, его чувства и переживания нашли здесь многостороннее и подлинно художественное выражение. Сапфо прославляет жизнь в ее наиболее прекрасных дарах. Она воспевает природу, молодость, красоту, любовь. Она жадно прислушивается к голосам птиц («Что рассказываешь ты мне, о дорогая ласточка?»), наслаждается окраской цветов и их ароматами. Особенно пленительна роза, которую поэтесса сравнивает с красавицей. Но чудесен и овечий горошек, растущий на берегу моря, и скромные цветы укропа. Сапфо надевает «свежие венки из цветов на свою прелестную голову». Ее чуткое ухо ловит ленивый, полусонный шелест яблонь и едва слышное журчанье ручейка. Она видит, «когда рано утром восходит на небе с золотыми подошвами Эос» (богиня зари).

Ярче всего Сапфо воспела любовь. Она показала весь путь любви—от первого робкого взгляда до полного расцвета чувства в браке. Песни Сапфо—«эпиталамии», много веков распевались на греческих свадьбах. Это было достойной наградой и мастерству поэтессы и пленительной чистоте ее мыслей. Но Сапфо воспела не только спокойную, счастливую любовь. В двух знаменитых ее одах, полностью дошедших до нас, мы находим выражение мучительной, всепоглощающей страсти. Первая ода содержит горячий призыв к богине любви Афродите:

Так приди же и ныне, благая,
Мою злую кручину рассей
И, желанья мои исполняя,
Будь союзницей верной моей¹.

Во второй оде Сапфо изображает состояние любящей, поглощенной мыслью о любимом человеке.

Эпиграфом к произведениям Сапфо могут служить слова самой поэтессы:

«Я роскошь люблю; блеск, красота, словно сияние солнца, чарует меня»².

Творчество Алкея и Сапфо сыграло колоссальную роль в развитии греческой лирики. Впитав в себя живительную влагу родников народной поэзии, оно создало непревзойденные в Греции образцы свадебных песен, любовных, девичьих, гимнов богам. Все эти произведения исполнялись под аккомпанемент музыкального инструмента. Сапфо даже изобрела стихотворный размер, которым писала большинство своих песен и который получил название сапфической строфы. Кроме того, с ее именем связывают изобретение одного музыкального инструмента, а также палочки из слоновой кости для удара по струнам цитры.

Лесбосской лирикой сильно увлекались римские поэты. В знаменитом стихотворении «Памятник я воздвиг, меди нетленнее» римский поэт Гораций считает основной своей заслугой то, что он перенес на «италийские лады» «песни эольские», т. е. лирику Алкея, Сапфо, Анакреонта. Действительно, великий римский поэт творчески освоил наследие греческих лириков. Другой поэт Рима—Катулл прекрасно перевел латинским стихом одну из самых сильных од Сапфо.

Анакреонт... Кто не знает великолепных стихотворений Пушкина «Кобылица молодая», «Узнают коней ретивых», «Что же сухо в чаше дно», «Поредели, побелели»? Это—настоящий гимн жизни, пропетый звонким молодым голосом, вопреки седым вискам и морщинам. Названные стихи Пушкина—вольный перевод стихов Анакреонта. В них лучше, чем где бы то ни было, сохранилось мироощущение греческого поэта. Оно светлее, безоблачнее восприятия мира Сапфо.

Анакреонт (первая половина VI в. до н. э.) родился в городе Теосе (Малая Азия). Но жизнь бросала поэта далеко за пределы его родины. Он жил у знаменитого самосского тирана Поликрата, у афинского тирана Гиппарха. Анакреонт был современником бурной эпохи. Пала могущественнейшая лидийская держава, под властью которой во времена юности поэта находилась его родина, отошедшая затем к победителям—персам. Тираны утопали в богатствах, покровительствовали искусствам, но часто кончали дни на плахе. Однако ни общественные потрясения, ни превратности личной

¹ Перевод Ф. Е. Корша.

² Перевод В. В. Вересаева.

судьбы не помешали Анакреонту сохранить жизнерадостность. Он воспевает любовь и вино. Любовное чувство поэта чуждо крайностям, безудержной страсти, оно беспечально и чуть задорно:

Принеси воды и хмеля, принеси венков цветистых;
Попытаюсь винной силой побороть Эроса чары.

В любви и в опьянении поэт знает меру и ценит ее:

Мы—не скифы, не люблю,
Други, пьянствовать бесчинно.
Нет! за чашей я пою
Иль беседую невинно.

Из произведений самого Анакреонта сохранились очень немногие. Но в более поздние эпохи античности поэты нередко подражали ему, а этим поэтам в свою очередь подражали в новое время. Сложилось целое направление «анакреонтической поэзии»—светлой, жизнерадостной, чуть легкомысленной.

Наиболее выдающимся анакреонтиком был французский поэт XVIII в. Парни. Высоко ценил Анакреонта и Пушкин.

* *
*

Каждые четыре года в Олимпии происходили общегреческие состязания и игры в честь Зевса. Это—не только развлечение. Здесь демонстрировалась мощь эллинских городов, общность их интересов. Игры в Олимпии наиболее значительны и великолепны. Но такие игры устраивались и в других городах. Награда внешне скромна—победный венок. Но этот венок приносит громкую, незабываемую славу победителю, его роду, его городу. В великолепной пурпурной одежде, на колеснице, запряженной снежно-белыми конями, возвращался победитель домой, приветствуемый бурными восторгами сограждан.

Это была заслуженная слава, и она была достойно воспета одним из талантливейших поэтов Греции—*Пиндаром*.

✓ Пиндар—самый выдающийся представитель торжественной хоровой лирики. Он писал девичьи песни, гимны и пр. Но наибольшую славу принесли ему эпиникии, оды в честь победителей на общеэллинских состязаниях.

Пиндар (около 521—441 г. до н. э.) родился близ города Фив в семье аристократа. Современник Эсхила, поэт пережил эпоху освободительных греко-персидских войн. Мы не находим у него непосредственных откликов на события того времени, но их величие как бы овекает его произведения. Вот первая пифийская ода Пиндара, написанная в честь сиракузского царя Гиерона¹, победителя в беге колесниц на состязании (470 г. до н. э.).

¹ Правил Сиракузами с 478 по 467 г. до н. э. Был одним из сильнейших властелинов в Сицилии, покровительствовал наукам и искусствам; при его дворе, кроме Пиндара, жили Эсхил, Вакхилид и др.

Поэт начинает с восхваления прекрасных звуков кифары, доставляющих наслаждение даже богу войны. Затем он переходит к мифу о Тифоне—враге Зевса, которого великий бог сразил молнией. Колоссальная тяжесть горы «среброверхой Этны» давит на грудь поверженного Тифона:

Там из самых недр ее неприступного пламени ключ
Бьет священной струей.

Пиндар воздает хвалу Гиерону—основателю города Этны и победителю «на колесничном ристаньи». Он просит богов возлюбить отчизну победителя, ибо

Доблесть всех людей—
От воли одной лишь богов.

Поэт вспоминает великие битвы, славным участником которых был Гиерон. Он связывает личность последнего с глубокой мифологической стариной, с потомками греческого героя Геракла. В заключение он обращается с пожеланиями к Гиерону:

Стремись
К благу всегда. И народ
Свой кормилom
Правь справедливым. И свой
язык
Ты на правдивой без лжи
Куй наковальне¹.

Он советует тирану не искать обманчивых выгод: жизни «венец превысший»—удача, соединенная с доброй славой.

В лице победителя Пиндар воспевал красоту, мужество и добродетель. Его оды не были восхвалением только отдельных личностей. Прославление победы служило Пиндару во многом лишь поводом для воскрешения мифологического прошлого народа. Этим-то и объясняется общезллинское значение его творчества. Однако самую громкую хвалу поэт воздает богам, которые награждают смертных доблестями. По мнению Пиндара, боги одаряют не отдельного человека, а все племя. Здесь сказывается связь мировоззрения поэта с родовой идеологией. Но в религиозных воззрениях Пиндара уже можно заметить струю критического отношения к мифологии: он «очищает» старинные мифы, освобождает их от всего, что может бросить тень на богов. Пиндар презрительно отзывается о безродных бедняках, которые принуждены все внимание уделять заботам о пропитании.

Оды Пиндара очень своеобразны по своему построению. Переходы от одного образа к другому внешне часто неожиданны. Но все объединяет единый мощный пафос, сознание величия и

¹ Перевод М. Е. Грабарь-Пассек.

победы. Язык од полон неожиданных оборотов речи, смелых образов. Это—торжественный, возвышенный язык.

Ритмика пиндаровского стиха очень сложна и музыкальна. Последнее обстоятельство имело особенное значение, так как эпиники предназначались для хорового исполнения под аккомпанемент музыкального инструмента.

Пиндаром увлекались на Западе в XVI—XVII вв. (Ронсар, Буало). У нас популярность этого поэта была велика в эпоху литературного господства классицизма.

От греческой лирики сохранились осколки. Нам ничего неизвестно о некоторых поэтах, кроме имени. Но и та небольшая часть лирического наследия, которой мы располагаем, не исчерпывается творчеством Алкея, Сапфо, Анакреонта и Пиндара. Если даже прибавить *Архилоха* с его знаменитыми «язвительными ямбами», которые, по красноречивому свидетельству древних, впитали в себя «желчь собаки и жало осы»; *Тиртея*, прославленного воинственными элегиями, окрылявшими мужество спартацев; *Феогида*, поэзия которого была вскормлена ненавистью побежденного, но не примирившегося аристократа,—то список все равно будет неполон. Это показывает, насколько богата и разнообразна греческая лирика. Она необычайно ярко рисует нам картину общественной и личной жизни греков в один из самых бурных периодов истории. Она раскрывает перед нами сложный мир переживаний, дум и чувств не только отдельного человека, но и всего гражданского коллектива. Нас пленяет в ней ясность мысли, изящество и гармония стиха.

Но если то немного, что сохранилось от греческой лирики, ослепляет нас своим великолепием, то пусть судит читатель, что же представляла собой эта сокровищница драгоценностей, пока столетия не похитили большую часть из них.

Лирика древней Эллады. В переводе русских поэтов. Собрал и комментировал Я. Голосовкер. [М.-Л.] «Академия». 1935. 242 стр.

В книге собраны переводы произведений древнегреческих лириков Алкея, Сапфо, Анакреонта, Алкмена, Ивика, Праксиллы, Симонида Кеосского, Пиндара, Вакхилида, анакреонтиков, эпиграмматистов и др. Переводы принадлежат русским поэтам Пушкину, Батюшкову, Майкову, Мею и др. Имеется комментарий, краткий именной указатель и мифологический словарь. Приведены также лучшие образцы трагедийной сольной и хоровой лирики (Эсхила, Софокла, Эврипида).

Эллинистские поэты. Перев. В. Вересаева. В кн.: В. В. Вересаев. Собр. соч., т. X. М. «Недра». 1920. 269 стр.

Один из лучших переводов. Имеется комментарий, даны краткие биографические сведения.

Греческие эпиграммы. (VII в. до н. э.—I в. н. э.). Перев., статья и примеч. Л. В. Блауменау. Ред. и дополн. Ф. А. Петровского. [М.-Л.] «Академия». 1935. XXXII. 315 стр.

Перевод сделан размером подлинника. Вводная статья дает представление о возникновении, развитии и особенностях греческой эпиграммы. Имеются небольшие справки о жизни и творчестве поэтов, чьи эпиграммы вошли в издание. Приложен словарь малоизвестных мифических и собственных имен.

Хрестоматия по античной литературе. Т. I. «Греческая литература». Редакция проф. Н. Ф. Дератани. 4-е изд. М. Учпедгиз. 1939. «Лирика», стр. 91—124.

Приведены образцы произведений Архилоха, Тиртея, Феогнида, Алкея, Санфо, Анакреонта, Солона, Гиппонакта, Пиндара и басен Эзопа в переводах разных авторов. Даны краткие характеристики каждого поэта.

Алексеев, В. Древнегреческие поэты в биографиях и образцах. СПб. 1895.

Книга интересна фактическим материалом о жизни и творчестве эллинических поэтов. Собранные в ней образцы произведений древнегреческих поэтов даны в переводах различных авторов. Переводы далеко не равноценны.

ЭСХИЛ

(524—456 гг. до н. э.)

Мы в афинском театре начала V века до н. э. Сегодня весенний праздник «Великих Дионисий». Раннее утро, но театр уже полон. Сюда пришли люди различных возрастов, различных общественных положений, но одинаково веселые, принарядившиеся. Остроты и шутки летят со всех сторон. Слышится смех. Афиняне празднуют воскресение к новой жизни бога радости, вина и театра— великого Диониса.

Очень много иностранцев. Они с любопытством рассматривают знаменитый театр. Он, действительно, грандиозен. Огромными концентрическими полукругами расходятся места для зрителей, высеченные на склоне холма. Внизу, в центре широкой площадки— «оркестры», на которой происходит сценическое действие, возвышается статуя бога Диониса. Позади нее—деревянное сооружение— «скена», где переодеваются актеры. А над всем этим глубокое синее небо.

Жрец совершил обряд очищения—окропил зрителей кровью поросят. Уже выбраны судьи состязания драматургов, чьи трагедии будут представлены. Вперед выступает глашатай. Мгновение... и в огромном театре воцаряется тишина.

Глашатай произносит:

— Введи свой хор, Эсхил!

Через несколько минут на оркестре появятся хор и актеры в масках, в длинных роскошных одеждах. Раздастся музыка. Люди увидят представление трагедий Эсхила, тех трагедий, которые потрясут их силой мысли и мастерства, заставят тосковать «о львиной душе» и «сердце отважном», вдохнут в них «стремление к победе»¹.

Эсхил, выходец из знатного рода, жил в короткую, но блистательную эпоху, «после того как первоначальная восточная общинная собственность уже разложилась, а рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени»².

Во время освободительных греко-персидских войн, в конце VI—начале V в. до н. э., поэт мужественно защищал свою родину

¹ Аристофан. Лягушки. Комедии, т. II, М.-Л. 1934, стр. 375.

² Маркс, К. Капитал. Соч., т. XVII, стр. 368, прим. 24.

с оружием в руках. Он участвовал в знаменитых битвах при Марафонё и Саламине, где греческие войска разбили персов. После победы над Персией начинается мощный расцвет Афин. Растут науки, стихийно разбивается материалистическая философия, подрывающая старую религию. Скульптура впервые в истории создает мощные, полные жизни образы людей.

Этим же пафосом освоения реального мира проникнуто творчество Эсхила. И хотя мировоззрение драматурга еще связано с родовой идеологией, основным в его творчестве является страстная борьба за идеи новой цивилизации. Именно это дает ему право на имя великого прогрессивного художника. В своих трагедиях Эсхил прославляет горячо любимую им родину и ее героических защитников (трагедии «Персы», «Семеро против Фив»), восстает против одного из самых мрачных обычаев родового строя, кровной мести («Орестея»), утверждает государственность как основной принцип общественных отношений новой эпохи («Семеро против Фив», «Орестея»).

Правда, в борьбе сельской партии, возглавляемой аристократами, против поднимающейся демократии Эсхил выступал на стороне первой. Вождем демократической партии был Фемистокл, который настаивал на усилении морской мощи афинского государства. В 471 г., после изгнания Фемистокла, в политической жизни Афин видную роль стал играть Кимон, сын Мильтиада, героя Марафонской битвы. Кимон тяготел к аристократической партии. Усилению его влияния способствовали одержанные им победы над персами, в особенности блестящая победа у реки Эвримедонта. Но симпатии Кимона к консервативным порядкам шли в разрез с историческим развитием Афин. В 461 г. он подвергся изгнанию, и с этого времени начинается возвышение Перикла, вождя демократии (см. «Софокл»).

Эсхил тяжело воспринимал поражения аристократической партии. Он отрицательно относился к тенденциям развития афинского государства. Но великий драматург никогда не был реакционером.

Дело в том, что эти тенденции несли не только положительные, но во многом и отрицательные черты. Рост частной собственности, власти денег, крупного рабовладения подрывал труд мелких свободных производителей—экономическую основу афинского общества. Над дорогим Эсхилу государством, за которое он пролил свою кровь в битвах с персами, возникла угроза пока еще далекой катастрофы. Немудрено, что поэт всеми силами старался удерживать колесо истории. Последние годы своей жизни Эсхил прожил в тяжелом разладе с родными Афинами и далеко на чужбине, «в сицилийских полях, в Геле нашел он конец» (надгробная надпись).

Эсхил написал около девяноста трагедий. Из них полностью сохранилось семь.

Одной из самых ослепительных драгоценностей в сокровищнице эсхиловского театра является трагедия «Прикованный Прометей».

У далеких рубежей земли, в царстве скифов, бог Гефест, по приказу Зевса—владыки богов, приковывает к скале титана Прометей. Титан гордо молчит. Лишь оставшись один, он обращается с жалобами к природе. В это время появляется хор нимф—Океанид. Они прилетели разделить горе своего друга и просят Прометей рассказать о причинах постигшего его несчастья. И Прометей рассказывает.

Когда-то он помог Зевсу получить власть. Новый владыка распределил все дары между богами и обделил людей. Он даже задумал уничтожить человеческий род. Никто не вступился за беззащитных. Лишь Прометей отважился прийти им на помощь. Он похитил с неба и подарил человечеству огонь, который

Искусства всяческого стал учителем,
Путем великим жизни.

Прометей научил людей строить светлые жилища, приручать животных, добывать металлы, «в недрах скрытые»; он дал им сознание, открыл им науку чисел и сложенье букв. А сколько ремесел выдумал он! За это и покарал его Зевс—ненавистник человеческого рода. Тщетно уговаривают Прометей Океаниды и их отец Океан покориться Зевсу. Нет, Прометей не покорится тирану. Внезапно на сцену выбегает безумная Ио—девушка с рогами коровы, жертва любовной страсти Зевса. Ее жалит, мучит овод, посланный ревнивой женой владыки богов. Прометей предсказывает, что потомок Ио освободит его. Затем происходит знаменитый диалог между Прометеем и прислужником Зевса, богом Гермесом. Прометей знает, от чего зависит участь Зевсова царства, но тщетно Гермес пытается выведать у него эту тайну. Напрасно грозит он, что Зевс на долгие века схоронит его под скалами, что хищный орел владыки богов будет постоянно клевать ему печень.

Бесстрашно встречает угрозы тот, кто еще раньше сказал Гермесу:

Мои страданья, слышишь, не сменяю я
На пресмыкательство твое.

В конце трагедии, при громе и молниях, Прометей проваливается под землю.

«Прикованный Прометей»—единственная трагедия из трилогии о Прометее, которая полностью дошла до нас. Существовали еще две трагедии: «Освобождающийся Прометей» и «Прометей-огне-носец». Отрывки «Освобождающегося Прометей» позволяют думать, что в конце концов титан был освобожден легендарным греческим богатырем Гераклом, помирился с Зевсом и открыл ему тайну, которая обеспечивала вечность его царству. Однако последнее обстоятельство отнюдь не снижает идейного значения борьбы титана—тот Зевс, с которым мирился Прометей, был, по видимому, уже иным, внутренне обновленным, изменившимся к лучшему, вероятно, не без влияния самой борьбы Прометей про-

тив него. Зевс уже не посягал на те дары, которые дал людям Прометей.

Эсхил воспользовался древним мифом, но он поднял этот миф до пафоса беспредельных возможностей человеческого разума, освобожденного от пут родового варварства, до пафоса борьбы человека с природой.

Чувство законной гордости звучит в словах Прометея о том, какие знания и искусства стали, благодаря ему, известны людям. А сколько любви к миру вложено в перечисление заморских стран и народов!

Всеми средствами своего великолепного художественного мастерства Эсхил вызывает сочувствие к мятежному титану. Не случайно образ Прометея, защитника людей, борца против всякого произвола и угнетения, вдохновлял творчество великих поэтов—Гете, Байрона, Шелли. А Маркс считал Прометея «самым благородным святым и мучеником в философском календаре»¹.

Эсхил мыслил религиозно. Но независимо от своей воли он выразил в этой трагедии идею борьбы с богами. Маркс недаром говорит, что боги Греции были «однажды уже трагически ранены на смерть» в «Прикованном Прометее».

Наиболее поздним произведением Эсхила и единственной целиком дошедшей до нас трилогией великого драматурга является «Орестея», заключающая в себе трагедии «Агамемнон», «Хэфоры» и «Эвмениды».

Вернувшийся домой Агамемнон, вождь победоносных греческих войск в борьбе с троянцами, предательски убит своей женой Клитемнестрой.

Через несколько лет выросший сын Агамемнона—Орест—мстит за гибель отца, убивая мать и ее любовника. Тогда юношу начинают преследовать ужасные Эринии, старые женские божества матриархальной эпохи, мстительницы за убийство кровного родственника. Он ищет спасения у алтаря богини Афины, которая учреждает на Ареопаге, «холме Ареса» (бога войны), суд для разбора этого дела. Защитником Ореста выступает Аполлон, доказывающий главенство отца в браке. Суд выносит решение в пользу Ореста, пресекая таким образом мрачный родовой обычай—кровную месть.

Энгельс видит основное идейное значение «Орестей» в утверждении нового отцовского права². Вместе с тем «Орестея»—настоящий гимн молодой греческой государственности: спор богов решается на суде афинских граждан.

Эта трилогия злободневна. Написанная в момент обостренной борьбы демократической партии против Ареопага, она содержит знаменитую речь богини Афины в защиту этого оплота аристо-

¹ Маркс, К. Диссертация. Предисловие. Соч., т. I, стр. 26.

² Энгельс, Ф. К истории первобытной семьи. (Предисловие к 4-му изданию книги: «Происхождение семьи, частной собственности и государства».) Соч., т. XVI, ч. II, стр. 119—120.

кратии. Энгельс не случайно назвал Эсхила «ярко выраженным тенденциозным поэтом»¹.

Герои эсхилевского театра—это гиганты воли, «бойцы с душой, как у льва». Они мужественно несут ответственность за свои поступки и за поступки предков. В своих ранних трагедиях Эсхил основное внимание уделял хору, но в «Семеро против Фив», в «Прикованном Прометее», в «Орестее» драматург создал мощные реалистические образы. Здесь и благородный титан Прометей, и мудрый народолюбивый вождь Агамемнон, и хитрая, коварная Клитемнестра, и суровый в своей безграничной преданности долгу Орест. Все они—грандиозные, цельные характеры, воля которых не раздвоена, не раздрается противоречиями. Но это не обесцвечивает их. Так, в Прометее бунт против Зевса соединяется с огромной любовью к человечеству, с теплой нежностью по отношению к верным подругам Океанидам, с презрением к прислужнику Зевса—Гермесу, с горькой иронией над добросердечным, но трусливым Океаном.

Общему героическому характеру творчества соответствует и язык Эсхила. Богатство оттенков, яркие образы и сравнения сочетаются в нем с непревзойденной мощью пафоса. Изумителен, например, безлирный гимн Эриний в трилогии «Орестея».

Значение Эсхила станет для нас еще яснее, если мы вспомним, что ему принадлежит введение второго актера, сделавшее возможным драматическое действие.

Эсхил был высоко оценен классиками марксизма; Энгельс назвал его «отцом трагедии»², а Маркс, по словам Лафарга, «читал Эсхила в греческом подлиннике и считал его и Шекспира двумя величайшими драматическими гениями, каких только рождало человечество»³.

Трагедии. М.-Л. «Академия». 1937. XXXII. 411 стр.

Переведены все семь трагедий Эсхила и фрагменты «Освобожденного Прометее».

Вступительные статьи дают представление об эпохе Эсхила, показывают идейное и художественное значение эсхилевского театра, раскрывают содержание слов Энгельса об Эсхиле как «отце трагедии». Перевод мало удовлетворителен и нередко искажает Эсхила.

Прометей прикованный. Трагедия. Перев. с греч. Сергея Соловьева и Владимира Нилендера. Вступительные статьи А. В. Луначарского и С. М. Соловьева. «Прометей освобожденный»—по отрывкам Эсхила восстановлено Сергеем Соловьевым. М.-Л. Госиздат. 1927. 152 стр.

Перевод сделан тщательно. Приложенная трагедия «Прометей освобожденный» составлена С. Соловьевым на основе отрывков эсхилевского произведения. Вступительная статья Луначарского рассказывает о возникновении мифа о Прометее и его значении в античной мифологии. Для сопоставления привлечен материал из религиозных верований других народов.

Статья С. М. Соловьева может быть интересна для читателей почти

¹ Энгельс, Ф. Письмо Минне Каутской. Соч., т. XXVII, стр. 505.

² Там же.

³ Из воспоминаний П. Лафарга, «Маркс—Энгельс об искусстве». М. 1937, стр. 661.

исключительно своим фактическим материалом. Автор сообщает сведения о жизни Эсхила, подробно излагает содержание трагедии «Прометей прикованный», касаясь мимоходом других произведений драматурга. В анализе творчества Эсхила и исторической обстановки имеются существенные недостатки. Автор находит возможным говорить об античном «империализме», произвольно толкует эсхилевские образы. Так, Прометей для автора, с одной стороны, гордый, бунтующий одиночка, совсем в стиле байронических героев, а с другой—представитель темных стихийных сил, противостоящий Зевсу как олицетворению гармонии и порядка. На самом деле Прометей борется в защиту человечества, он поборник прогресса и культуры.

Агамемнон. Перев. С. И. Радцига. М. 1913.

Один из наиболее удачных переводов.

Прометей. Перев. Д. С. Мережковского. СПб. 1902.

Персы. Перев. Б. Аппельрота. М. 1883.

Маркс, К. К критике гегелевской философии права. Соч., т. I, стр. 403; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 166.

Маркс, К. Предисловие к докторской диссертации. Соч., т. I, стр. 26; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 232.

Энгельс, Ф. Письмо М. Каутской в Париж. Лондон, 26 ноября 1885 г. Соч., т. XXVII, стр. 503—506; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 161.

Энгельс, Ф. К истории первобытной семьи. Соч., т. XVI, ч. 2, стр. 118—121; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 221—223.

Коган, П. С. Греческая литература. 7-е изд., стр. 178—196.

Автор дает сведения о жизни и творчестве Эсхила, подробно пересказывает содержание эсхилевских трагедий, приводит большие цитаты из них. Коротко останавливается на образах Прометея у Гете, Байрона, Шелли.

Крузе, А. и М. История греческой литературы. Пгр. 1916, стр. 243—260.

В книге собраны и внимательно прокомментированы факты, относящиеся к жизненному творческому пути Эсхила. При чтении необходимо помнить ошибку авторов (см. библиографию к Софоклу). Кроме того, следует отметить, что Крузе сильно преуменьшают значение, которое Эсхил придавал человеческой воле.

Анненский, И. Ф. Художественная обработка мифа об Оресте, убийце матери, в трагедиях Эсхила, Софокла и Эврипида. СПб. 1901.

Автор тщательно сопоставляет трагедии трех великих греческих драматургов, где действующим лицом является Орест, и наглядно показывает своеобразие творческой манеры каждого драматурга.

СОФОКЛ

(496—406 гг. до н. э.)

В Афинах существовал обычай устраивать состязания драматургов. Память об одном таком состязании нам бережно сохранили века. Это было в 468 г. до н. э. Молодой поэт пленил зрителей своими трагедиями, хотя имел соперником прославленного Эсхила. Афиняне оказались в затруднении—кому присудить первое место? Вот они, двое претендентов: великий Эсхил—седой шестидесятилетний старик, с высоким лбом мыслителя, с суровым взглядом бойца, знаменитый певец героической, но уходящей в прошлое эпохи, и молодой красавец Софокл, прекрасные творения которого овеяны современной зрителям жизнью. Судьи не в состоянии решить вопрос о первенстве. Они призывают на помощь самого Кимона, организа-

тора блестящих побед афинского флота в битвах с персами. Первое место было присуждено молодому сопернику Эсхила—Софоклу.

Так началась слава Софокла, одного из гигантов мировой драматургии.

Софокл был сыном богатого владельца мастерской, получил хорошее образование. Афиняне рано оценили музыкальные способности и красоту будущего драматурга. Они удостоили шестнадцатилетнего юношу высокой чести аккомпанировать хору, прославлявшему победу греков над персами при Саламине. Годы творческой зрелости драматурга совпали с временем «высочайшего внутреннего расцвета Греции»¹, с «золотым веком» Перикла (см. вступительную статью).

При Перикле демократия одерживает ряд блестящих побед. Он ведет энергичную борьбу против аристократической партии. Его единомышленник Эфиальт в 462 г. до н. э. передает демократическим учреждениям верховные права ареопага, оплота аристократии, игравшего важную роль в государственных делах. После изгнания из Афин Фукидида, вождя аристократической партии и родственника Кимона (см. «Эсхил»), Перикл в течение 15 лет беспрерывно руководит афинским государством. Он «первый гражданин Афин». Афины достигают в это время невиданного блеска, туда направляются ученые, писатели, философы, художники, там воздвигаются грандиозные здания, создаются прекрасные статуи. Но этот расцвет уже таил в себе зачатки грядущего разложения. Напомним то, о чем говорилось во вступительной статье. Дешевый рабский труд разорял ремесленников. Афинская республика переставала быть опорой демократических слоев страны, и человек уже терял непосредственную связь с коллективом. К внутренним противоречиям присоединялись внешние—между Афинами, возглавлявшими морской союз, и союзными государствами.

Драматургом этой сложной, во многом противоречивой эпохи является Софокл. Поэт принимал деятельное участие в политической жизни Афин. Он занимал ряд государственных постов, был близким другом Перикла. Однако с демократией эпохи Перикла Софокл связан не только биографически. Все его творчество—грандиозная попытка отстоять, спасти афинское государство в условиях начавшегося разложения.

Произведения Софокла пользовались громадным успехом у современников: двадцать раз они были на первом месте и ни разу—ниже второго. От 115—120 его произведений до нас дошли только семь («Антигона», «Электра», «Аякс», «Эдип-царь», «Филоклет», «Трахинянки», «Эдип в Колоне») и отрывки сатировской драмы «Следопыты». Самыми знаменитыми из них являются трагедии «Эдип-царь» и «Антигона»—подлинные шедевры мировой драматургии.

¹ Маркс, К. Передовица в № 179 «Кельнской газеты». Соч., т. I, стр. 194.

Миф о Эдипе существовал давно. Он рассказывал, что отец Эдипа, фиванский царь Лаий, получив зловещее предсказание оракула о том, что он погибнет от руки собственного сына, решил умертвить новорожденного первенца Эдипа. Однако сердобольный пастух, которому это было поручено, спас ребенка и отдал его на воспитание в другое государство—Коринф. Выросший Эдип в свою очередь узнает от оракула: ему суждено убить отца и стать мужем матери. Тогда юноша уходит от мнимых родителей. Но в пути он встречает Лаия. Между ними случайно вспыхивает ссора. Разгневанный Эдип убивает незнакомца, совершенно не подозревая, что это его отец. Затем он отправляется в Фивы. Город страдает от кровожадного сфинкса—чудовища с головой девы и телом льва. Эдип побеждает сфинкса. В награду он получает престол и руку своей матери Иокасты. Так, несмотря на все предосторожности людей, сбылось предсказание божественного оракула.

Изложенная часть мифа не вошла в трагедию «Эдип-царь». Софокл рисует более поздние события. Эдип—уже царь Фив. В городе свирепствует чума. Это боги наказывают жителей, приютивших страшного преступника. В напряженном ритме движется действие трагедии к ужасному открытию: преступник—сам царь. Трагический узел еще туже стянут самоубийством опозоренной Иокасты. Эдип в отчаянии выкалывает себе глаза и покидает город. В изумительном по силе прощальном монологе он умоляет забиться о его детях.

Вторично мы встречаем образ Эдипа в трагедии Софокла «Эдип в Колоне». Сопровождаемый своей дочерью Антигоной, слепец приходит в Колону—предместье Афин. После долгих тягостных скитаний он находит здесь долгожданный приют. Тем временем в Фивах становится известным предсказание оракула, что в будущей войне фиванцев с афинянами прах Эдипа послужит надежной защитой для последних. Не желая допустить этого, фиванский царь Креонт является к изгнаннику и умоляет его вернуться на родину. Но Эдип уличает Креонта в корысти, и тот удаляется ни с чем. Затем старший сын Эдипа пытается привлечь отца на свою сторону в борьбе против младшего. Однако старец проклинает его за жестокость, проявленную им когда-то по отношению к отцу. Удары грома и блеск молнии дают знать Эдипу, что приближается смерть. Тогда он уводит Тезея (см. очерк «Греческая мифология»), чтобы в благодарность за гостеприимство открыть ему тайну, которая принесет победу городу. Явившийся вестник рассказывает о смерти Эдипа: земля разверзлась и приняла его тело. Впрочем, точно знает, как умер Эдип, один лишь Тезей.

Трагедия «Эдип в Колоне» прославляет Афины, их мудрость и милосердие в лице легендарного царя Тезея. Эдип здесь уже—не прежний потрясенный несчастьями человек, а величественный суровый старец, будущий гений-покровитель Атики.

Трагедия «Антигона» говорит нам о судьбе детей Эдипа,

над которыми тяготеет преступление отца и его проклятие. В кровавой братоубийственной борьбе за фиванский престол пали оба сына Эдипа. Но младший, Этеокл, погиб как храбрый защитник родины, а старший, Полиник, как изменник и враг, желавший покорить город с помощью чужеземных войск. Поэтому новый правитель Фив Креонт приказывает первого похоронить с почестями, а тело второго предать поруганию. Однако Антигона, дочь Эдипа и сестра убитых, тайно совершает похоронный обряд над трупом Полиника. За это Креонт приказывает заключить Антигону в подземелье, обрекая ее на голодную смерть. В подземелье Антигона кончает с собой. Но сын Креонта Гемон, жених Антигоны, в отчаянии тоже убивает себя, а его смерть влечет за собой и самоубийство его матери—Евридики, жены Креонта. На примере этих трагедий мы видим, что Софокла прежде всего интересует человек, его психология, душевные переживания.

Государство все больше отчуждает себя от общества, и его интересы начинают уже не совпадать с интересами свободной личности, как и всего народа. Это жизненное противоречие прекрасно показано в «Антигоне». «Неписанные», но «вечные» законы сердца, родства Антигона ставит выше холодных законов Креонта. Софокл борется за гармонию личности и коллектива, но он показывает невозможность ее в условиях того времени. Ужасный, подлинно трагический гнет сил, которые противостояли теперь личности и отделяли ее от коллектива, предстает в творчестве Софокла как неумолимый рок. Особенно ярко это видно на примере Эдипа.

Но, погибая по воле рока, герой Софокла «столь же виновны, сколь и невиновны» (Гегель). Они не только пассивная жертва судьбы. Сам рок, его неумолимость как бы воплощается в их собственном характере. Вспыльчивость Эдипа приводит к убийству Лаия, а твердость, мужество и горячая любовь к брату заставляет Антигону сознательно совершить поступок, который влечет за собой ее гибель.

Характеры Софокла целостны. В этом прежде всего и нужно искать тайну их обаяния. Софокл сильнее индивидуализирует своих героев, чем Эсхил. Награжденные богатством чувств и переживаний, они необычайно человечны. Так, мужественная Антигона, до конца считающая себя правой, тяжело переживает прощание с жизнью.

Софокл облагораживает своих героев: положительные стороны характера всегда преобладают в них. Поэт сам говорил, что он изображает людей такими, «какие они должны быть».

Интерес к человеку заставил Софокла ввести в трагедию третьего актера, усилить диалог и тем самым ослабить роль хора. Но хор еще продолжает оставаться у него необходимым действующим лицом. Более того, именно искусным сочетанием этих двух элементов античной трагедии—актеров и хора—Софокл создал композицию изумительной гармонической красоты.

Действие трагедий Софокла целеустремленно: во все возрастающем напряжении движется оно к катастрофе. Законченность, самостоятельность отдельных трагедий обусловили отказ Софокла от формы трилогии. Правда, некоторые его произведения связаны еще по сюжету, но ставились они уже в разное время.

Софокл ввел «монодии»—красивое сольное пение, которое выражало глубочайшие душевные переживания действующего лица.

Особенно восхищались древние греки хорами Софокла. Они находили в них «очаровательную сладость и величие». Но разве и нас может оставить равнодушными знаменитая песнь хора в «Антигоне», прославляющая мощь человека? Разве в нашу эпоху героического освоения воздуха и земли менее волнующе звучат слова:

Много в природе дивных сил,
Но сильней человека—нет.
Он под вьюги мятежной вой
Смело за море держит путь...¹

Драмы. Перев. со введением и вступит. очерком Ф. Зелинского. Т. 1—3. М. Изд. Сабашниковых. 1914—1915.

Т. 1. Аянт—биченосец. Филоклет. Электра. 1914. LXVI. 422 стр.; илл.

Т. 2. Царь Эдип. Эдип в Колоне. Антигона. 1915. LXVI. 434 стр., илл.

Т. 3. Трахинянки. Следопыты. Отрывки. 1914. VII. 438 стр. илл.

Перевод хороший. Переведены все семь драм и сохранившиеся отрывки. Во вступительных статьях подробно разбираются трагедии Софокла, сопоставляются с трагедиями других драматургов и с эпосом. При этом сделана попытка восстановить содержание не дошедших до нас трагедий. При чтении вступительных статей необходимо иметь в виду идеалистические взгляды их автора.

Трагедии. Перев. В. О. Нилендера и С. В. Шервинского. [М.-Л.]. «Академия». 1936.

Т. 1. Эдип-царь. Эдип в Колоне. Антигона. 231 стр., илл.

Перевод очень близок к подлиннику, но зачастую не передает красоты софоклова языка. Особенно неудачно переведены лирические места. В комментариях дается обширный фактический материал о жизни и творчестве Софокла.

Крузе, А. и М. История греческой литературы. Пгр. 1916. Глава XII—«Софокл».

Авторы допускают серьезную ошибку, объясняя идейную разницу между Софоклом и Эсхилом «лишь внутренним изменением религиозного чувства в афинском обществе». Для них герои Софокла—совершенно невинные жертвы (см. приведенное в нашем очерке мнение Гегеля по этому вопросу).

Коган, П. С. Греческая литература. 7-е изд. М. 1937. стр. 199—222.

Критика ошибок, допущенных Коганом в анализе «Антигоны», дана в редакторском введении—предисловии к последнему, седьмому, изданию книги Когана.

¹ *Софокл.* Драмы, т. II. Перев. Ф. Зелинского. М. 1915, стр. 371.

ЭВРИПИД

(Около 480—406 гг. до н. э.)

На острове Саламине был когда-то одинокий грот, обращенный к Эгейскому морю. Сюда часто удалялся из Афин великий греческий трагик Эврипид. Он сидел здесь, окруженный книгами, и слушал, как волны поют свою песню, вечно могучую и новую в каждый миг. Здесь создавал Эврипид свои произведения, в которых говорил горькую правду современникам, страстно искал путей спасения для гибнущего государства.

Саламин—родина поэта. Предание рассказывает: Эврипид родился в день, когда у этого острова сражались мощные эскадры греческих и персидских кораблей. Греки объединяли Саламинской победой имена трех великих драматургов: Эсхил принимал участие в битве, юноша Софокл аккомпанировал на лире хору, певшему благодарственный гимн в честь победы над персами, Эврипид обязан этому дню своим рождением.

Немногие годы отделяют периоды творческого расцвета двух младших писателей—Софокла и Эврипида. Но эти годы полны событий большого исторического значения. Именно тогда под натиском торгово-денежных кругов и растущего рабовладения уходила в прошлое умеренная демократия эпохи Перикла. Эврипид видел, с какой катастрофической быстротой проявлялись скрытые до тех пор противоречия.

Он писал свои трагедии во время Пелопоннесской войны, нанесшей непоправимый удар могуществу Афин (см. вступительную статью). Это было и временем падения Перикла. «Первый афинский гражданин», горячо выступавший в пользу войны со Спартой, терял свое влияние по мере того, как умножались военные неудачи и бедствия, одним из которых была страшная эпидемия чумы в Афинах в 429 г. Перикл умер от чумы, и вождем демократии стал Клеон. Классовая борьба неуклонно обострялась. Клеону, настаивавшему на более энергичном ведении войны, противостояла партия мира, поддерживаемая земледельцами и землевладельцами, которые жестоко страдали от военных разорений. После гибели Клеона, павшего на поле битвы, и недолгого мира (так называемый «Никиев мир», 421 г. до н. э.) Афины вступили в самый тяжелый период войны. Они пережили позор неудачной сицилийской экспедиции, отправленной для завоевания о. Сицилии, осуществленный врагами демократии государственный переворот 411 г. и, наконец, заключительную катастрофу эгоспотамской битвы (405), означавшую поражение и афинской армии и афинской демократии.

Эта бурная эпоха наложила глубокий отпечаток на творчество Эврипида, и в его произведениях нередко чувствуется горячее дыхание политической жизни того времени.

В «Просительницах», «Ионе» и «Геракле» поэт прославляет Афины как надежного защитника обиженных и слабых, а его тра-

гедия «Андромаха» содержит прямой выпад против враждебного Пелопоннесса.

Продолжая великую традицию своих предшественников, Эврипид защищает основы афинского государства—коллектив мелких свободных производителей.

Тепло и любовно нарисована в трагедии «Электра» фигура простого пахаря:

Вот человек: ни власти у него,
Ни родичей прославленных, и в мире
Не прогремит молва о нем,—меж тем
Найдется ли среди аргосцев лучший? ¹

Поэт—убежденный сторонник демократии времен Перикла, когда государство еще опиралось на подобных тружеников. Используя миф о легендарном афинском правителе Тезее, он создал яркий образ народного вождя. Но со всей страстью обрушивается Эврипид на ту демагогическую форму, которую приняла демократия последней четверти V в. до н. э. В трагедии «Геракл» он показывает, что симпатии народа целиком на стороне Геракла, убившего жестокого тирана Лика. А в трагедии «Орест», явно намекая на современную ему действительность, драматург рисует ораторов, которые льстят народу, пользуются его слабостями в своекорыстных целях.

Видя, что жизнь разрушает всякую надежду на возврат прежней «умеренной» демократии, Эврипид погружается в уныние, пессимизм. Не случайно он удалился в конце концов из Афин в Македонию, где и умер.

Произведения Эврипида полны глубочайших философских размышлений. Греки называли его «философом со сцены». Особенно тесная идейная связь была между ним и софистами—представителями индивидуалистической философии того времени (см. вступительную статью).

Эврипид принимал далеко не все в учении софистов, но их философия наложила явственный отпечаток на его мировоззрение. Это прежде всего сказывается на отношении поэта к религии. Эврипид не совсем отрицает божество. Чаще всего оно представляется ему единым и высшим мыслительным центром вселенной, но в основном, при всех колебаниях драматурга, его творчество безрелигиозно. Мифология в трагедиях Эврипида является не более как внешней оболочкой. От героев и героинь древних народных сказаний, овевяных величием божественного происхождения, здесь остались одни имена. Герои Эврипида—это образы современных ему людей, метущихся и беспокойных, со всеми их пороками и добродетелями.

Эврипид разворачивает в своих произведениях картину общественной и частной жизни афинянина конца V в. до н. э. Эта

¹ Перевод И. Ф. Анненского.

картина реалистична, она нарисована без всякой идеализации, без смягчения даже самых резких тонов. Здесь прежде всего и сказывается отличие Эврипида от Софокла. Сам Софокл говорил о своем великом собрате, что он изображает людей, «каковы они в действительности».

Своеобразие Эврипида наиболее ярко выражено в его прославленных трагедиях «Медея» и «Ипполит», которые вызвали многочисленные подражания и до сих пор остаются изумительными образцами правдивого изображения человеческой души.

Волшебница Медея, дочь колхидского царя, влюбилась в греческого героя Язона, который вместе с товарищами приехал в Колхиду (нынешнюю Грузию) на чудесном корабле Арго. Спасая жизнь любимого и помогая ему добыть золотое руно—цель поездки мореплавателей «аргонавтов»,—Медея обманула своего отца и убила брата. Уже будучи женой Язона, она еще раз совершила ради него кровавое злодеяние. Но вот теперь (Эврипид показывает события с этого момента), приехав в Коринф, Язон хочет покинуть Медею, хотя имеет от нее двух детей.

Он намерен жениться на дочери коринфского царя Креонта, чтобы обеспечить материальное и общественное положение своих наследников. Тогда Медея решает мстить. Она притворяется, что поняла, наконец, «благие намерения» Язона и не хочет препятствовать им. В знак примирения с невестой своего мужа она посылает ей роскошный головной убор и златотканную одежду. Но подарок пропитан ядом. В страшных мучениях умирает царица и ее отец, поспешивший ей на помощь. Однако их гибель не утоляет ярости Медеи. Зная, как дороги Язону дети, она убивает их. В финале трагедии, полная злобного ликования, Медея уносится на колеснице, запряженной крылатыми драконами, к афинскому царю Эгею, у которого она заранее обеспечила себе приют.

✓ Не менее знаменита трагедия Эврипида «Ипполит».

Оскорбленная пренебрежением Ипполита богиня любви внушает страсть к нему его мачехе, жене царя Тезея—Федре. Напрасны все усилия Федры побороть чувство. Измученная душевной борьбой, она тяжело заболевает. Тогда старуха-кормилица открывает Ипполиту тайну ее болезни. Юноша возмущен. Он гордится своей чистотой, любит сумрак лесов, охоту, избегает женщин. Услышав гневный и презрительный ответ Ипполита, Федра кончает жизнь самоубийством. В предсмертной записке, желая отомстить пасынку, она обвиняет его в посягательстве на ее честь. Вернувшийся Тезей проклинает сына и просит бога морей Посейдона, который когда-то обещал исполнить любое желание царя, умертвить юношу. Ипполит отправляется в изгнание. Но чудовищный бык, выйдя из моря, преследует колесницу Ипполита:

Бык молча следовал за колесницей.

Вот, наконец, отвесная стена...

Прижата колесница. Колесо

Трещит и—вдребезги... и опрокинут
Царевич вместе с колесницей...

.....
..... О камни головой

Он бился, и от тела оставались

На остриях камней куски живые¹.

Тезей узнает, наконец, горькую истину. Но ему остается только присутствовать при последних минутах сына, примириться с ним и горько оплакивать его смерть.

Мы видим на примере этих трагедий, что Эврипида, как и Софокла, интересует прежде всего человек.

Но герои Софокла цельны, человек же Эврипида раздвоен, живет во власти острейших противоречий. Ужасные, противостоящие друг другу силы страсти и морального долга разрывают сознание и чувство влюбленной Федры. Яростная Медея борется сама с собой, побеждая в себе мать. Любовь к детям и ненависть к мужу— вот полюсы гигантского магнита, из которых каждый влечет ее к себе.

Луначарский справедливо назвал Эврипида «человеком растерзанной души». Рок для героев драматурга—не что иное, как их могучие страсти,—нет сил противостоять им, они властно притягивают человека к себе и обрекают его на гибель.

Эврипид—великий знаток человеческой души, он показывает нам извилистые лабиринты человеческого чувства и мысли. Так, с изумительным мастерством он обнажает перед нами любовную страсть Федры и внезапный поворот чувства после оскорбления, нанесенного ей Ипполитом,—стремительное желание умереть и погубить любимого.

Но Эврипид показал не только разрушительную страсть. В «Ифигении в Авлиде» он создал обаятельный образ молодой девушки, охваченной желанием пожертвовать собой для блага родины и народа.

Греческая эскадра, направляющаяся на войну с троянцами, задержана безветрием в гавани Авлиде. Проходят дни, а благоприятной погоды все нет. Для умилостивления богини Артемиды, покровительницы этих мест, необходимо принести в жертву Ифигению, дочь Агамемнона. Только тогда эскадра сможет продолжать путь. Ифигения сначала страшится грозящей гибели, но потом твердо решает умереть. Воодушевленная горячей любовью к родине, идет она исполнить свой долг. Однако богиня Артемида сохраняет жизнь Ифигении, чудесным образом подменив ее ланью, а Ифигению переносит в Тавриду, где она становится жрицей при храме богини (трагедия «Ифигения в Тавриде»).

Интрига у Эврипида более сложна и запутанна, чем у Софокла. Отчасти поэтому развязка дается иногда внешними средствами, с

¹ Перевод И. Ф. Анненского.

помощью так называемого «бога из машины». Актер, изображавший божество и спускавшийся на особом приспособлении, неожиданно появлялся на сцене, чтобы разрешить запутанное положение. Ход действия Эврипид часто показывает со середины, а происшедшее ранее поясняется в прологе.

Так как трагедия у Эврипида все более утрачивает свой религиозный характер, а интерес к личности возрастает, то хор играет у Эврипида еще меньшую роль, чем у Софокла. Зато диалог получает здесь высокое развитие. Иногда между двумя действующими лицами происходит подлинный словесный бой—«агон». Длинные речи героев построены весьма умело, на них сказывается влияние софистов, культивировавших ораторское искусство.

Для Эврипида характерно смешение комического и трагического (в зародыше это смешение наблюдается уже у Эсхила), которое с таким мастерством применял впоследствии Шекспир. Язык драматурга гораздо ближе к разговорному, чем язык Софокла и особенно Эсхила.

В трагедиях Эврипида мы уже видим бытовые элементы—зачатки бытовой комедии, которая в недалеком будущем завладеет греческой сценой. Через нее-то и протянутся нити от Эврипида к буржуазной драме западной Европы.

Эврипид написал 75—90 трагедий. Из них сохранилось 17 и сатирическая драма «Циклоп», т. е. гораздо больше, чем от произведений других трагиков. Это говорит о широкой популярности драматурга в античном театре. Она была особенно велика после его смерти. В Греции и впоследствии в Риме Эврипида ценили как большого художника и мыслителя.

Театр Эврипида. Перев. со введ. и послесл. И. Ф. Анненкова. Под ред. и с коммент. Ф. Ф. Зелинского. Т. 1—3. М. Изд. Сабашниковых. 1916—1921.

Т. 1. Алкеста. Андромаха. Вакханки. Гекуба. 1916. XVI. 406 стр., илл.

Т. 2. Гераклиды. Геракл. Елена. Ипполит. 1917. XXIII. 516 стр., илл., портр.

Т. 3. Ифигения Авлидская. Ифигения Таврическая. Ион. Циклоп. 1921. 548 стр.

Перевод удачный. Вступительные статьи разбирают не только трагедии Эврипида, но и мифы, обработанные в них. Необходимо, однако, учесть, что взгляды автора идеалистичны.

Ипполит. Медея. Перев. Д. С. Мережковского. В стихах. 2-е изд. СПб. Изд. т-ва «Знание». 1903. 66 стр.

Электра. Трагедия. Перев. с греческого стихами Иннокентия Анненского. СПб. 1899.

Крузе, А. и М. История греческой литературы. Пгр. 1916, стр. 251—305.

Коган, П. С. Греческая литература, 7-е изд. М. 1937, стр. 223—246.

Автор рассказывает о бурной эпохе, в которую жил и творил Эврипид, излагает сюжеты его трагедий, устанавливает их взаимоотношение с основными устремлениями того времени. Впрочем, художественные достоинства эврипидовских трагедий охарактеризованы недостаточно подробно.

Беляев, Д. Ф. К вопросу о мировоззрении Эврипида. Казань. 1878.

В книге три очерка: 1. Poleмика Эврипида против народно-поэтических понятий и сказаний о богах. 2. Космология и бог Эврипида. В очерке вскрывается тесная связь философии Эврипида и Анаксагора. 3. Отечество и любовь к нему Эврипида.

Радциг, С. Романтические мотивы в поэзии Эврипида. Сборник Ярославского госуд. университета, вып. I. Ярославль. 1920.

Автор показывает романтические мотивы в поэзии Эврипида в основном на образах Ифигении и Ахилла. Подробно излагается содержание трагедии «Ифигения в Авлиде». Затем автор переходит к источникам этой трагедии, детально останавливается на культе и легенде об Ахилле и Ифигении. Необходимо отметить, что автор допускает ошибку, сближая Эврипида с романтиками нового времени. Эврипидовский Ахилл, по мнению автора, созерцательный образ.

Лурье, С. Я. История античной общественной мысли. Главы, посвященные второй половине V в. до н. э., содержат интересный фактический материал. В книге имеются существенные ошибки и неточности. Так, Эврипида Лурье представляет идеологом «демократической интеллигенции».

АРИСТОФАН

(Около 452—388 гг. до н. э.)

Вообразим Афицы конца V в. до н. э., Афины с их прекрасным Акрополем на фоне синего неба, с театром Диониса, в рамке чудесных декораций, созданных самой природой солнечной Эллады. Представим себе праздник Ленеи, к которому приурочивался один из театральных сезонов древней Греции. Идет 424-й год до н. э., седьмой год тяжелой Пелопоннесской войны между Афинами и Спартой. Традиционный праздник открывается театральным представлением. В громадном театре Диониса множество зрителей. Здесь присутствует вождь афинской радикально-демократической партии Клеон, бывший кожевник. Недавно он одержал одну из побед над спартанцами. За это народное собрание присудило ему высшую награду того времени—почетный стол в пританее¹ и председательствование в театре. Клеона окружают его сторонники, большей частью крупные торговцы, промышленники. Тут же, в театре, и политические противники Клеона и его партии—мелкие сельские труженики и землевладельцы. Среди зрителей много афинских «люмпен-пролетариев»,—все они поддерживают Клеона.

Начинается представление. Молодой афинский комедиограф *Аристофан* ставит комедию «Всадники». На сцене дряхлый старик Демос. Его ловкий и бесчестный раб, по профессии кожевник, обманывает хозяина, тратит его средства, и, наконец, совсем разоряет. Тогда два других раба, Демосфен и Никий, завидуя сопернику, решают открыть глаза старику на проделки кожевника. Они

¹ Пританей—правительственное здание в Афинах для торжественного приема иностранных послов и почетных граждан.

призывают колбасника Агорактита, и тот пытается войти в доверие к старику.

Колбасник упрекает кожевника за то, что он довел своего господина до нищеты, втянув в изнурительную войну со Спартой. Кожевник оправдывается—разве не в интересах народа стремится он к победе? Но Агорактит обвиняет его в своекорыстии, в заботах о своем кошельке. В конце концов кожевник с позором изгоняется, а колбасник, сварив старика в котле, возвращает ему утерянную молодость и силу.

В лице дряхлого, обманутого и разоренного старика Аристофан вывел афинский народ, демос, а в кожевнике зрители легко узнали вождя афинской радикальной демократии Клеона.

Смысл пьесы был понятен каждому, и театр кипел в скрытой напряженной борьбе, которая то и дело прорывалась криками восторга и негодования. Клеон—демагог, он использует народные средства в корыстных целях, он разоряет народ войной, в которой заинтересованы лишь группы горожан,—вот что говорил Аристофан своей комедией-памфлетом. С Аристофаном были согласны и мелкие сельские труженики и крупные землевладельцы. Они составляли серьезную силу, и Клеон вынужден был разрешить постановку пьесы и примириться с тем, что именно этой комедии судьи присудили первую награду.

В конце V в. до н. э., когда жил и творил Аристофан, в Афинской республике резко обострились классовые противоречия. Эти противоречия становятся особенно резкими в годы Пелопоннесской войны. Война велась в интересах торгово-промышленной части афинского общества, но в ней были заинтересованы также и неимущие группы городского населения, большей частью жившие на иждивении государства,—победа означала бы увеличение государственных доходов. Земледельцы же и крупные землевладельцы были против Пелопоннесской войны, потому что война несла им разорение, тяжесть налогов и уничтожала плоды их трудов—виноградники и оливковые рощи. Консервативные землевладельцы, кроме того, не желали воевать против аристократической Спарты. Аристофан в своих пьесах выражал в основном настроение мелких свободных земледельцев, этой основы древнегреческого государства.

Из произведений гениального комедиографа, о жизни которого нам почти ничего не известно, сохранилось одиннадцать комедий, направленных против паразитизма афинского городского демоса (парода), против власти денег, против искажения принципов судопроизводства, против войны, разорительной для земледельцев. Этот ярко выраженный тенденциозный поэт¹ отстаивал свои политические идеалы оружием насмешки и сатиры.

В ряде своих комедий драматург выступает против ненавистной для земледельцев Пелопоннесской войны. Уже в ранней коме-

¹ Энгельс, Ф. Письмо Минне Каутской. Соч., т. XXVII, стр. 505.

дии «Ахарниане» он зло осмеивает сторонников продолжения войны, изображая их в образе воина Ламаха. Из-за войны Ламах терпит нужду и голод, он страдает от ран и все-таки воюет. Между тем его сосед, земледelec Дикеополь, заключает сепаратный мир со Спартой и живет припеваючи: у него много продуктов, он мирно работает на поле и весело проводит свое свободное время.

В комедиях «Мир» и «Лисистрата» Аристофан настаивает на заключении мира. Обе пьесы полны остроумия, выдумки, ярких, незабываемых образов. В первой из них изображается земледelec Тригей. Он оседлал навозного жука и улетел на небо, чтобы достать оттуда богиню Мира. На небе он узнает, что боги заперли богиню Мира в пещере и закрыли вход огромным камнем. Тригей приглашает на помощь горожан и поселян. Но тщетно пытались горожане сдвинуть камень. Тогда Тригей прогоняет их со словами: «одни лишь земледельцы мир нам возратить сумеют». Действительно, поселяне освобождают богиню Мира, а вместе с нею нимф Жатву и Ярмарку. Наступает мир, земледельцы с радостью возвращаются к своим полям и виноградникам. Зато в унынии горожане-ремесленники, изготавливающие оружие. Тригей предлагает им продать ему за бесценок копья для частоккола, а султаны со шлемов продать для подметания двора. На радостях земледельцы устраивают пир, с упоением пляшут и поют:

А теперь обратимся с молитвой к богам:

Пусть Элладе обилье и милость пошлют,

Пусть богато ячмень уродится у нас

И хмельное вино, и плодятся в садах

Грозди сочные смоквы.

Пусть рожают нам жены детей-крепьшей,

Пусть сокровища все, что война отняла,

К нам вернутся сторицей! И пусть навсегда

Мы забудем о блеске железном.

В более поздних комедиях Аристофан отразил мечту тружеников деревни о привольной, счастливой жизни, основанной на принципе справедливости. Вот, например, сказочная пьеса Аристофана «Птицы». Между небом и землей птицы основали свое государство Тучекукуйщину. Там полное равенство, все «живет без кошельков». С земли приходят в птичье государство с предложением своих услуг и продажный стихоплет, и землемер, и прорицатель, и чиновник-надсмотрщик, но их с позором прогоняют: таким людям нечего делать в счастливой Тучекукуйщине.

В комедии «Женщины в народном собрании» изображены афинские женщины, которые, переодевшись мужчинами, приходят в народное собрание и вносят предложение передать власть в руки женщин. Предложение принимается, так как женщины составляют большинство присутствующих. Аристофан объясняет почему, именно женщинам надо передать власть. Ведь среди жен

ции «не рвется к новизне никто», они живут по старинке, поэтому и в государстве сумеют воскресить старые добрые традиции. Под руководством своего организатора, умной и энергичной Праксагоры, женщины начинают перестраивать жизнь афинского общества. Они даже доходят до комического уничтожения личной собственности.

Интересно проследить, как Аристофан отвечает устами Праксагоры, почему теперь не будет воров и исчезнет необходимость копить деньги. Праксагора говорит своему мужу, который сомневается, чтобы граждане сдали свои деньги и ценности в общую казну:

Никого ни к чему не принудит нужда,
Ведь у всех будет все в изобилии:
Хлеб, венки, виноград, камбала,
Крендели, карусели, рубахи, юшканы,—
Что за выгода тут состоянье скрывать?
Обмозгуй, пораскинь голову!

К этой же мечте о счастье честных тружеников Аристофан возвращается в своей последней комедии «Богатство», поставленной в 388 г. до н. э. Он изображает двух земледельцев, которые отвели слепого бога богатства в храм Асклепия, где он исцелился от своей слепоты. С тех пор бог богатства стал одарять довольством лишь честных тружеников. Лучшее, что есть в этой комедии, это изображение горькой жизни бедняка-земледельца, который терпел нужду и лишения, пока бог богатства был слеп и дарил счастье подлецам и пройдохам.

В протесте Аристофана против силы чистогана и торгашества— прогрессивность творчества этого гениального комедиографа, но в то же время идеал общества, нарисованный Аристофаном, ограничен, он не выходит за рамки рабовладельческого коллектива. Автор не мыслит себе идеальное общество без эксплуатации рабского труда.

На вопрос, кто же будет нести основную работу в перестроенном обществе, Аристофан устами Праксагоры отвечает: «Рабы».

Ограниченностью взглядов Аристофана, стоявшего на позициях патриархальной общины мелких сельских производителей, объясняется непонимание им многих прогрессивных явлений, связанных с развитием афинской демократии. Так, Аристофан не видит громадного значения софистов, этих «просветителей» античности; он замечает только уродливые стороны эпигонов софистики и создает комедию-памфлет, направленную против софистов и идейно связанную с ними Сократа (комедия «Облака»). Он развенчивает также своего великого старшего современника Эврипида, поэта-демократа (комедия «Лягушки»).

Пьесы Аристофана останутся образцом смелой, остроумной обличительной комедии, выражающей стремления и надежды труже-

ников земли. Пусть в них нет сложной интриги, нет индивидуализированных характеров. Их политическая страстность необычайна. Они блещут таким разнообразием красок, отличаются такой необыкновенной гибкостью языка, разнообразием ритма, в них так много комических положений, что читать Аристофана и сейчас истинное наслаждение. Если Эшила называют «отцом трагедии», то Аристофан по праву носит высокое звание «отца комедии».

Комедии. Т. 1—2. М.-Л. «Академия». 1934.

Вступительные статьи в основном правильно освещают творчество Аристофана, но порой грубо модернизируют античный мир. В них не раз говорится о капиталистических отношениях в древней Греции, о феодальных землевладельцах, якобы существовавших в рабовладельческом обществе.

Три комедии Аристофана [Лисистрата. Лягушки. Бабы сходка]. Перев. с греч. Д. Шестакова. Казань. 1914. 250 стр.

Лягушки. Комедия Аристофана. С греч. перевел с присоединением необходимых примеч. К. Пейлисов. СПб. 1887. VIII + 129 стр.

Энгельс, Ф. Письмо М. Каутской в Париж. Лондон, 26 ноября 1885 г. Соч., т. XXVII, стр. 503—506; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 161.

Крузе, А. и М. История греческой литературы.

Дается обзор творчества Аристофана, ценный фактическими сведениями, но самая оценка творчества гениального комедиографа неверна. Авторы считают Аристофана каким-то беспринципным художником, который заботился только о поисках комических положений. Такая оценка указывает на полное непонимание творчества столь политически яркого античного комедиографа.

Всеобщая история литературы. Под ред. В. Ф. Корша. Т. 1. Ч. 2. История литератур греческой и римской.

В статье об Аристофане имеется довольно обширный фактический материал, но оценка творчества комедиографа не более верна, чем у Крузе. Аристофан изображается ярким реакционером, «врагом демократического направления афинской жизни, защитником старых понятий». Совершенно зачеркнут вопрос о прогрессивности творчества Аристофана.

Коган, П. С. Греческая литература. 7-е изд. М. Учпедгиз. 1937, стр. 247—265.

Коган знакомит читателя с содержанием почти всех комедий Аристофана и дает представление о некоторых сторонах творчества гениального греческого комедиографа. К сожалению он не учитывает прогрессивной стороны творчества Аристофана—народности его комедий. Он не видит того, что Аристофан выступает не против демократии как таковой, а против извращений афинской демократии конца V и начала IV вв. Поэтому его оценка Аристофана неверна.

МЕНАНДР

(Около 340—292 гг. до н. э.)

«Менандр и жизнь, кто из вас двух подражал один другому?» В этом изречении древних весь он—поэт-эпикурец, страстно влюбленный в жизнь, мастерски запечатлевший ее ежедневное биение. С какой выразительностью умел Менандр показать дела, думы, чувства и обычаи среднего человека своего времени, жившего в тесном, слишком тесном и маленьком мирке, вдали от исторических событий.

Творчество Менандра называли «зеркалом жизни». Это, действительно, прекрасное зеркало, но небольших размеров. Не отразить ему гигантские контуры заходящего греческого солнца!

Менандр был современником так называемой эпохи эллинизма, когда рушились устои античного государства-города, утверждалось государство крупных рабовладельцев, а вместе с ним новая культура, индивидуалистическая, изощренная, сочетающая Грецию с Востоком.

В литературе преобладающим жанром становится бытовая комедия, зачатки которой были уже у Эврипида и Аристофана.

Лишенная острой политической сатиры, столь характерной для комедии Аристофана, бытовая комедия отказывается от традиционных мифологических, а потом и фантастических сюжетов. Она изображает жизнь в ее реальном, повседневном облики. Возникает галерея типов: старика-отца, жены-приданницы, хвастливого воина, гетеры, паразита, рабов (особенно интересна фигура раба-интригана) и т. д. Каждый тип обладает определенной театральной маской. Двигателем действия в пьесе является уже не трагический рок, а случай.

Талантливейшим драматургом новой бытовой комедии был Менандр. Современники мало ценили Менандра, по крайней мере при жизни. Он имел всего лишь восемь побед на состязаниях драматургов, хотя написал свыше ста произведений. Но слава озарила его имя сразу же после смерти. Он был почти статуей в афинском театре и признан главой новой драматургической школы.

До относительно недавнего времени (1905 г.) мы располагали лишь небольшими отрывками произведений Менандра. Но в начале XX в. из песков Египта были извлечены папирусы, содержащие около 2300 стихов его пьес. Среди них оказались большие части комедий «Третьейский суд» (сохранилось две трети произведения), «Отрезанная коса» (сохранилась половина), «Самиянка» (сохранилась треть) и др.

Одна из наиболее характерных комедий Менандра—«Третьейский суд».

Зажиточный молодой человек Харисий обесчестил в пьяном виде девушку Памфилу. Это случилось ночью на празднике, и молодые люди не запомнили друг друга. Однако у Памфилы остался перстень насильника. Через несколько месяцев Харисий решил жениться. Его выбор остановился как раз на Памфиле. Брак оказался очень счастливым. Но в отсутствие мужа молодая жена родила на пятом месяце супружества. Не подозревая, кто отец, она подбрасывает ребенка вместе с перстнем и другими вещами. Харисий узнает о случившемся и приходит в бешенство. Он вступает в связь с арфисткой Габротонон, проводит время в кутежах, стараясь забыть вероломную жену. Все эти события произошли до начала пьесы. Комедия начинается с того, что обеспокоенный слухами о кутежах зятя скупой отец Памфилы приходит к нему, чтобы узнать, в чем дело. Случайно он становится третейским судьей в

споре двух рабов. Один из рабов нашел ребенка, другой взял его на воспитание. Кому должны принадлежать вещи малютки? Благодаря перстню, обнаруживается, что отец найденыша и есть Харисий. Это опознание построено у Менандра очень искусно. Немалую роль в нем играет гетера (наложница) Габротонон, выдающая себя за мать ребенка, чтобы узнать истину. Харисий потрясен (иметь сына от рабыни!) и проклинает свою суровость по отношению к провинившейся жене. Но та же Габротонон узнает в Памфиле жертву его насилия. Таким образом, выясняется, что этот ребенок Памфилы от Харисия. Счастливые супруги узаконивают сына. Великодушная Габротонон получает свободу.

Сюжеты других комедий Менандра мало чем отличаются от «Третейского суда». Они однообразны: насилие, подкидывание ребенка, признание его родителями. Конец всегда благополучен. Интригу пьесы движет любовь. Но мастерство Менандра в том и заключается, что, несмотря на однообразие сюжетов, он каждый раз создает новое произведение, пользуясь замечательным искусством интриги и богатством деталей.

Драматург уделяет большое внимание внутреннему миру героев. Изображаемые им характеры не поднимаются над средним уровнем человека того времени, но они пленяют нас своей жизненностью и правдивостью.

С помощью традиционных сценических типов Менандр создает индивидуализированные характеры, которые никогда не повторяют друг друга. Так, раб Дав из пьесы «Земледелец» — напыщенный наглый слуга богача; раб из пьесы «Герои», носящий то же имя Дав, — честен и благороден.

Богат оттенками и язык персонажей, которые, по мнению античного писателя Плутарха, соответствуют любому характеру.

Менандр показал разложение патриархальной семьи в результате роста денег, развития гетеризма и общего изменения жизни. Он живо интересовался современным ему человеком и проявлял глубокое сочувствие к его судьбе, к печалям и радостям самых обычных, ничем не примечательных людей. Теплое участие вызывает в нем судьба женщины. Менандр отстаивает брак, основанный на взаимной любви. Раб для Менандра — это прежде всего человек, и драматург любит изображать умных, ловких, находчивых рабов.

Менандр искренне протестует против отрицательных черт в человеческих характерах и в быту. Он смеется над ними, но смеется мягко, любовно, без гнева, теплыми искорками юмора освещает теньевые стороны жизни.

Творчество Менандра оказало огромное влияние на всю последующую литературу. Он был очень популярен у римлян. Римские драматурги Плавт и особенно Теренций плодотворно осваивали творческое наследство Менандра. А через них влияние греческого комедиографа простирается и на западноевропейскую и русскую драму.

Комедии. Перев. с греческого, статьи и комментарии Г. Ф. Церетели. М.-Л. «Академия», 1936. 193 стр., илл.

Перевод хороший. Вступительные статьи и комментарии подробно ориентируют читателя в исторической обстановке и художественном значении творчества Менандра.

Церетели, Г. Ф. Новые комедии Менандра. Юрьев. 1914. Первое издание переводов, вошедших в указанную выше книгу.

Крузе, А. и М. История греческой литературы. Пгр. 1916.

Варнеке, Б. В. Новые комедии Менандра. Казань. 1909.

Дан прозаический перевод найденных комедий Менандра и библиографические заметки к ним. Заметки содержат интересные сведения о том, как были найдены рукописи и как велась работа над ними.

ЛУКИАН

(Приблизительно 125—192 г. н. э.)

Около дома знаменитого в древности ясновидца и прорицателя Александра в малоазиатском городе Абинотике царило оживление. Предстояла встреча Александра с известным греческим оратором и писателем *Лукианом*.

Александр уверял, что может отвечать на вопросы, написанные на запечатанной табличке. Было известно, что Лукиан не верит Александру. Решив разоблачить ясновидца, писатель послал к нему однажды две запечатанные таблички с одним и тем же вопросом: «Откуда был родом Гомер?» Он принял меры, чтобы прорицатель никоим образом не смог ознакомиться с содержанием вопроса, и результат вполне отвечал его ожиданиям.

«Мазью китмидою ты натирайся и пеною конской» — гласил первый ответ ясновидца. Не более вразумителен был и второй ответ: «По морю ты не плыви, но иди пешеходной дорогой».

Подобные же прорицания были получены и тогда, когда Лукиан послал пророку восемь табличек с вопросом: «Когда Александр будет уличен в обмане?»

Разглашение всей этой истории вызвало сильную неприязнь пророка к писателю, но Александр умел скрывать свои чувства. Он дружески встретил Лукиана, а на прощание предложил ему корабль для поездки по морю. Тронутый Лукиан охотно воспользовался предложением.

Случайно он прислушался на корабле к спору старого кормчего с гребцами. Оказалось, что Александр приказал гребцам убить Лукиана и его спутников и выбросить тела в море. Только честность шестидесятилетнего кормчего помешала убийству.

Рассказ Лукиана «Александр, или Лжепророк», излагающий эту историю, ярко характеризует не только самого писателя, непримиримого врага всех видов религиозных предрассудков, но и духовный уровень Римской империи во II в. н. э., в эпоху глубокого распада, идейного застоя и морального разложения рабовладельческого общества.

Лукиан, «этот Вольтер классической древности»¹, родился в маленьком сирийском городке Самосате, в семье мелкого ремесленника. С детства он слышал легенды о чудесах, видел, как мелкий городской люд, нищавший и разоряемый, жадно прислушивался к словам проповедников новых религиозных верований, обещавших лучшую жизнь. В молодости Лукиан был страстно любящим оратором. Приехав как-то в родной город, он произнес речь «Похвала родине», являющуюся образцом патриотических чувств.

«Слово «отечество» из всех слов первое и для нас самое близкое»,—говорит Лукиан и заканчивает «Похвалу родине» следующими патетическими строками: «И в сражениях нет величайшего слова для стоящих в рядах, как сказать им, что они воюют за родину,—никто, услышав это, не пожелает оказаться хуже других, ибо и робкого делает храбрым слово «отчизна».

Свое подлинное призвание Лукиан обнаружил в тот день, когда начал писать небольшие сценки в виде диалогов, известные в мировой литературе под названием лукиановых «Разговоров». Необычайно ядовито и остроумно Лукиан высмеивал здесь отрицательные черты современной ему жизни. В таких блестящих диалогах, как «Прометей», «Разговоры богов», «Морские разговоры», «Разговоры гетер», Лукиан обращается к мифам для критики распадающегося античного общества, зло иронизирует над распущенностью и суевериями современников, беспощадно разоблачает религию.

Он так писал о себе:

Автор сих книг—Лукиан. Был знаток он старинного вздора.

Вздором же звал он и то, что величает толпа.

Ведь не дано человеку судить о вещах непреложно:

То, что пленяет тебя, смехом встречает другой.

Эти строки указывают и на сатирические приемы писателя. Чтобы разрушить веру в мифы, Лукиан подчеркивает их противоречивость, изображает мифологические персонажи в карикатурном виде и, встречая заразительным смехом освященные веками легенды, заставляет смеяться тех, кто еще верит в святость мифологических сказаний.

Эти сатирические приемы характерны и для последующих произведений Лукиана—диалоги «Паразит, или о том, что жить на чужой счет есть искусство», «Разговоры в царстве мертвых», «Зевс уличаемый», «Собрание богов», «Зевс трагический» и др. Здесь Лукиан выставляет на осмеяние развратников, стяжателей, лицемеров, его ирония разит и пустых чванливых представителей модной философии и двуличных философов кинической школы, которые на людях превозносили добродетель, а в действительности глубоко погрязли в пороках.

¹ Энгельс, Ф. К истории раннего христианства. Соч., т. XVI, ч. 2, стр. 411.

Примером блестящей социальной сатиры являются и замечательные фантастические «Правдивые истории», привлечшие к себе внимание Свифта¹.

По приказу императора, Лукиан занял одну из высоких судебных должностей в Александрии. Но и там он продолжал свою литературную работу, написал сочинения «О клевете», «О состоящих на жаловании» и др.

Лукиан является непревзойденным мастером саркастически острого, умного, беспощадного разоблачения нравов позднего античного рабовладельческого общества и его идеологии. Его сатира в отдельных своих чертах сохраняла злободневное звучание для многих эпох. На наших глазах гниет капиталистический мир, печать духовного убожества и одичания все сильнее проступает на лице обреченного класса эксплуататоров. Читая лукиановские «Разговоры», поражаешься порой, как метко разит пороки современного нам буржуазного общества копьё сатирика, брошенное восемнадцатый столетий назад.

Стоит вспомнить одно из самых блестящих произведений Лукиана, его антирелигиозные диалоги «Разговоры богов». С высот Олимпа, куда поместила богов греческая религия, Лукиан низвел небожителей на землю и заставил их откровенно беседовать друг с другом. За фигурами Зевса, Гермеса, Аполлона и других богов вырастают живые образы погрязших в разврате сатрапов, крупных чиновников Римской империи, богачей, распутных матрон, гетер и окружающей рабовладельческую верхушку паразитической челяди.

Вот Гера, супруга владыки богов Зевса, ревниво попрекающая своего мужа за его извращенное пристрастие к пастушку Ганимеду. Зевс неуклюже оправдывается: «Что предосудительного в любви к детям?»

Богов интересуют только грязные сплетни и любовные похождения. Аполлон, бог красоты и музыки, рассказывает Гермесу, покровителю торговли и богу мертвых, скабрёзную историю о том, как Гефест, «олимпийский кузнец», уличил Афродиту, богиню любви, в измене с «божественным воином» Аресом. Нельзя читать без улыбки изумительную сценку Лукиана «Собрание богов». Перед нами живая картина быта римских временщиков. Боги постановляют организовать высшее судилище, которое должно рассматривать родословные, устанавливать чистоту крови и решать, кто имеет право участвовать в пиршествах богов. Ведь из-за наплыва чужеземцев—эллинов и варваров—на Олимпе стал ощущаться недостаток в пище богов—в нектаре и амброзии.

Но уже произнесен приговор над этим обществом бездельников и паразитов. В произведении Лукиана «Зевс трагический» мы видим владыку богов, охваченного тревогой за судьбу Олимпа. Ему ясна опасность: «либо нас будут уважать и впредь и воздавать по-

¹ Знаменитый английский сатирик (1667—1745). Главное произведение его—«Путешествие Гулливера».

чести на земле, либо же нами совершенно пренебрегут и мы будем казаться несуществующими». Зевс узнает, что появились философы, которые говорят о полной бесполезности богов, и в смятении он созывает собрание небожителей для обсуждения мер самозащиты. Но даже угроза гибели бессильна отвлечь богов от сплетен и дрязг. По указанию Зевса, Гермес рассаживает обитателей Олимпа в зависимости от ценности материала, из которого сделаны их изображения, и в результате «золотому богу» отдается предпочтение перед статуями работы самых знаменитых скульпторов.

Лукиан видел дальше многих своих современников. Он «...относился ко всем видам религиозных суеверий одинаково скептически... он высмеивает их всех,—поклонников Юпитера не меньше, чем поклонников Христа»¹. Энгельс называл его «одним из лучших наших источников о первых христианах»². Лукиан понимал, что люди создают богов по своему подобию. Но его мировоззрение не могло выйти за пределы идеологии междоусобного собственника. Отсюда двойственность Лукиана. Сатирическая критика чванливой тупости богачей уживается в нем рядом с преклонением перед богатыми и знатными. Осуждая и бичуя жрецов, пустых философов и лжепророков, Лукиан сам нередко становился на позиции разоблачаемых им философских течений.

Но такова сила бессмертной сатиры Лукиана, что она звучит и сейчас, несмотря на ограниченность его мировоззрения. Враг невежества, ненавистник религиозных суеверий, Лукиан не раз помогал исторически передовым классам убрать со своего пути все отживающее и мертвое. Назовем Дидро, великого французского просветителя XVIII в., диалог которого «Племянник Рамо» носит отпечаток несомненного влияния диалога Лукиана «Паразит».

Значение Лукиана станет для нас еще яснее, если мы вспомним замечательные слова Маркса: «Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия. Богам Греции, однажды уже трагически раненым на смерть в «Прикованном Прометее» Эсхила, пришлось еще раз комически умереть в «Разговорах» Лукиана. Зачем так движется история? Затем, чтоб человечество смеясь расставалось со своим прошлым»³.

Эти слова являются наилучшим объяснением вечной прелести и неумирающей свежести сочинений Лукиана из Самосаты.

Собрание сочинений. В 2-х томах. Перев. под ред. и с коммент. Б. Л. Богаевского. М.-Л. «Академия». 1935.

Первое полное издание русского перевода сочинений Лукиана. Некоторые переводы заимствованы из издания Сабашниковых (1915—1920 гг.), однако большая часть произведений (особенно во II т.) переведена заново. К сожалению, по силе передачи сатирических оттенков некоторые переводы уступают более ранним (например, переводам Н. Д. Чечулина).

¹ Энгельс, Ф. К истории раннего христианства. Соч., т. XVI, ч. 2, стр. 411.

² Там же.

³ Маркс, К. К критике гегелевской философии права. Соч., т. I, стр. 403.

Вступительная статья В. Л. Богаевского «Лукиан из Самосаты» дает представление об эпохе писателя, его жизни и творческом пути, но очень бегло касается художественных средств и сатирических приемов Лукиана.

Сочинения. М. Изд. М. и С. Сабашниковых. Т. I, 1915. Т. II, 1920.

Т. I. Биография. Религия. А. Биография. Сновидение, или жизнь Лукиана. Дважды обвиненный, или судебное разбирательство. Б. Религия: Прометей, или Кавказ. Разговор богов. Зевс уличаемый. Зевс трагический. Собрание богов. Мирские разговоры. Менипп, или путешествие в подземное царство. Икароменипп, или заоблачный полет. Разговоры в царстве мертвых. Любитель лжи, или Невер. Александр, или Лжепророк. О сирийской богине.

Т. 2. Философия. Быт. А. Философия: Нигрип. Харон, или наблюдатель. Переправа, или тиран. Продажа жизней. О кончине Перегрина. Как следует писать историю. Б. Быт: Правдивые рассказы. Тиман, или мизантроп. Токсарид, или дружба. Диалоги гетер. Лукий, или осел.

Вступительная статья проф. Б. Богаевского «Лукиан, его жизнь и произведения» рисует исторический фон творчества Лукиана, освещает его жизненный путь, характеризует источники произведений Лукиана и его влияние на литературу последующей эпохи.

Избранные сочинения. Перевел с греческ. Н. Д. Чечулин. СПб. 1909. 166 стр.

Переведены «Разговоры богов», «Разговоры в царстве мертвых», «Харон», «Собрание богов», «Зевс трагический». Перевод удачно передает комизм Лукиана и в некоторых отношениях превосходит новые переводы.

Сочинения. Перевел с греческ. Б. А. Алексеев. Вып. 1—3. СПб. 1889—1891.

Наиболее полное дореволюционное издание переводов Лукиана на русском языке.

Маркс, К. К критике гегелевской философии права. Соч., т. I, стр. 403; «Маркс—Энгельс об искусстве», М.-Л. 1937, стр. 166.

Энгельс, Ф. Из истории раннего христианства. Соч., т. XVI, ч. 2, стр. 411; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 235.

Крузе, А. и М. История греческой литературы. Пгр. 1916. Автор дает живую интересную характеристику творчества сатирика.

ЛОНГ

(III в. н. э.)

Эллада... Солнечный остров Лесбос. Тихо набегают волны на мягкий песок. Невысокие горы. Скаты их покрыты лесом, кустами, прорезаны долинками с зеленой травой. Тут пасутся стада. «Прыгают, резвясь, рожденные недавно козлята и ягнята. Овцы, взбегаясь, скачут в горах, пчелы жужжат на лугах, и птицы пением своим наполняют густые заросли кустов». За стадами наблюдают поселяне. Вот идет окруженный козами юный красавец Дафнис, наигрывает на свирели, а за ним со своими овечками прелестная пастушка Хлоя...

Эта картинка типична для пастушеского романа «Дафнис и Хлоя» греческого писателя Лонга, жившего, по всей вероятности, в III в. н. э.

О Лонге не сохранилось никаких свидетельств. У нас даже нет уверенности, что имя Лонг не является псевдонимом или прозвищем. Только небольшой роман, полный чарующей поэзии, на-

поминает нам об одном из выдающихся романистов эпохи заката греческой культуры.

В своем пасторальном романе Лонг разворачивает один из любимых сюжетов греческой бытовой комедии и романа.

Два пастуха—Ламон и Дриас—нашли новорожденных младенцев; один нашел мальчика, другой—девочку. Дети не погибли только потому, что их питали своим молоком коза и овца. Пастухи воспитали подкидышей, а когда дети подросли, им поручили пасти стада. Дафнис и Хлоя,—так назвали подкидышей приемные родители,—стали вместе бродить, наблюдая за козами и овцами.

Обилие света и воздуха, удивительная прозрачность красок пленяют читателя в изображении жизни пастухов.

Наступает лето, полное благоуханий, птичьего пения, стрекотанья цикад. «Можно подумать, что самые реки сладостно пели, медленно воды катя, а ветры как будто на флейте играли, ветвями сосен шелестя; и яблоки будто в томленьи любви падали с веток на землю»... Медленно и робко расцветает наивная любовь Дафниса и Хлои. Но счастье влюбленных нарушено неожиданным вторжением пиратов. Грабители увозят с собой Дафниса, захватив при этом на борт корабля много быков и овец. В отчаянии выбегает Хлоя на берег. Корабль уже в отдаленье. Тогда Хлоя подносит к губам свирель. Быки, услышав привычный зов, бросились с корабля в море. Корабль перевернулся, разбойники, обремененные тяжелым вооружением, погибли в волнах, а полунагой Дафнис, держась за рога быка, добрался до берега. Столь же счастливо кончается для Дафниса и Хлои второй набег грабителей—бог Пан являет грозные знамения насильникам, требуя освобождения захваченной ими Хлои. Так, среди печалей и радостей, проходит бесхитростная жизнь пастухов. Но вот в деревню приезжает хозяин приемных родителей Дафниса, и тогда случайно обнаруживается, что юноша-пастух его сын. Дафнис уезжает с отцом и с Хлоей в город, и девушка тоже находит там своих отца и мать. Но городская жизнь чужда и Дафнису и Хлое, они возвращаются в деревню, празднуют в кругу пастухов свою свадьбу и навсегда остаются жить среди природы, наслаждаясь радостями мирной семейной жизни.

Лонг идеализирует пастушескую жизнь, он сентиментален и манерен, в нем слишком явно чувствуется человек эпохи упадка античного мира, когда пресыщение городской культурой заставляет обращаться к идиллиям. Роман Лонга проникнут духом покорности, примирения с судьбой, его герои не способны к борьбе. Но эти недостатки охотно прощаешь автору, увлекаясь его музыкальной ритмичной речью, поэтическими картинами природы, сельской жизни и простодушной любви. Недаром Гете так восхищался этим маленьким романом: «Поэма «Дафнис и Хлоя» так хороша,—писал он,—что в наши скверные времена нельзя сохранить в себе производимого ею впечатления, и, перечитывая ее, изумляешься снова. Какой вкус! Какая полнота и нежность чувства! Ее можно сравнить с лучшим, что было написано. Требуется написать целую книгу, чтобы как сле-

дует оценить достоинства этой поэмы. Следовало бы ее перечитывать раз в год, чтобы научиться извлекать из нее и вновь чувствовать ее большую красоту».

Но идеализируя жизнь пастухов, автор показывает порой и обратную сторону их жизни. О взаимоотношениях между пастухами-рабами и их хозяином можно судить по тому отчаянию, с каким Дафнис и воспитавшие его пастухи оплакивают вытоптанный кем-то цветник накануне приезда своего господина: «Рыдали они, боясь гнева хозяина»... Обрисовывается и отношение богачей-порожан к поселянам. Пастухи трудятся, богачи живут в роскоши, презирают жителей деревни. В изображении Лонга бесчинства богатых горожан, избивающих Дафниса, уводящих в плен поселян, ничем не отличаются от разбой подлинных грабителей.

Но, несомненно, наиболее поучительна та сторона романа, которую отметил Энгельс. Лонг показывает, что в рабовладельческом обществе подлинная любовь возможна только среди бесправных рабов. «На протяжении всей древности браки заключались не заинтересованными сторонами, а их родителями, и первые спокойно мирились с этим. ...Любовные отношения в современном смысле имеют место в древности лишь вне официального общества. Пастухи, любовные радости и страдания которых нам воспевают Феокрит и Мосх, «Дафнис и Хлоя» Лонга,—рабы, не принимающие участия в делах государства, в сфере жизни свободного гражданина»¹. Поэтическое изображение этой любви, согретое тонким чувством природы,—вот что обеспечивает роману Лонга право на живое внимание советского читателя.

Дафнис и Хлоя. Вступит. статья, перев. и коммент. С. П. Кондратьева. М.-Л. «Академия». 1935. XX + 196 стр., илл.

Перевод С. П. Кондратьева дает довольно полное представление о музыкальности изысканной ритмической прозы Лонга. Во вступительной статье правильно оценивается роман Лонга, устанавливается связь его с другими жанрами греческой литературы. Однако автор совершенно произвольно толкует историю возникновения античного романа в целом, считая его чем-то вроде расширенной новеллы.

Дафнис и Хлоя. Перев. Д. С. Мережковского. СПб. 1896.

Перевод недостаточно точен, не передает ритма речи Лонга и местами стилизован в духе символистской литературы конца XIX в.

Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, стр. 58; «К. Маркс—Ф. Энгельс об искусстве», стр. 236.

Веселовский, А. Н. Греческий роман. «Журнал Министерства Народного Просвещения», 1876, № 11.

Статья является, в сущности, рецензией на капитальный труд одного немецкого ученого. Непосредственно о Лонге в этой статье говорится очень мало. Но зато статья дает прекрасную характеристику эпохи конца эллинизма, когда возник жанр античного романа. Кроме того, автор указывает на своеобразные черты греческого романа, что в известной мере относится и к роману Лонга.

¹ Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М. Партиздат. 1937, стр. 100.

РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПЛАВТ

(Около 254—184 гг. до н. э.)

В древнеримской литературе Плавт был величайшим «мастером смеха». Он действительно «насыщал комедией» жадного до крепкой веселой шутки демократического зрителя. И когда великий комедиограф умер, сцена, по словам древней эпитафии, сразу «опустела, а смех и острые шутки предались горькому плачу».

Молчите и затихните и слушайте!
От вас вниманья требует верховный вождь
Актеров и велит вам на скамьях своих
Сидеть тихонько, в полном благодушии,
И сытым и голодным одинаково.
Поели вы—так тем умнее сделали,
Не ели—так насытитесь комедией...

Так начинается пролог пьесы Плавта «Пуниец».

Сам Плавт, насколько можно судить о нем по немногим и в значительной мере легендарным сведениям, отличался тем же духом неукротимой жизнерадостности, верой в себя, чем отличаются и герои его прославлейших комедий. Сообщают, что будто бы он был рабочим в труппе актеров. День за днем подкапливал деньги, мечтая о богатстве. Затем вложил все свои сбережения в торговлю и... разорился совсем. Но предприимчивость указала ему выход из положения. Он поступил рабочим к мельнику. Здесь, как говорит предание, Плавт написал первые свои произведения.

От Плавта дошли до нас 21 комедия. В этих ярких пьесах римляне находили отклики на современные им события, чувствовали биение окружающей жизни. Правда, все комедии Плавта в основе своей имели греческие сюжеты, заимствованные из новоаттической комедии, т. е. из произведений Менандра, Филемона и др. Но образы греческой бытовой комедии в исторических условиях времени Плавта были в известной мере злободневны и для Рима, а кроме того, великий римский комедиограф всегда оста-

вался самобытным и умел старый сюжет раскрыть по-новому, отразив в нем современную ему жизнь через те или иные образы. Плавт запечатлел в своем творчестве настроения верхушки римского плéбса, его оптимизм, инициативу, борьбу с ограниченностью патриархальной жизни, он отразил рост товарно-денежных отношений и «народную ненависть к ростовщикам, особенно интенси́вную в античном мире»¹.

Многие из героев Плавта энергичны, они пускают в ход всю свою изобретательность, хитрость, чтобы выйти победителями. Пусть их жизненные задачи не являются задачами большого общественного значения—чаще всего герои стремятся надуть сводника, ростовщика, скупого отца—в этом сказалась зависимость Плавта от сюжетов новоаттической комедии. Зато самая напряженность борьбы героев, их жажда жизни, уверенность в своих силах позволяют видеть в них типичных представителей римского плéбейства III—I вв. до н. э. В комедиях Плавта отразилась эпоха подъема римского рабовладельческого класса и лишь слабые признаки того процесса загнивания, которое в греческом обществе в эпоху создания бытовой комедии проявилось уже в полной силе. Ведь Плавт был свидетелем роста могущества Рима. Он современник Корнелия Сципиона, который в 202 г. до н. эры разбил последнюю армию карфагенского полководца Ганнибала; при нем закончилась вторая Македонская война, утвердившая фактически господство Рима над Грецией. В новоаттической же комедии мы не найдем бурной жизнерадостности, столь характерной для плавтовских комедий.

В комедиях Плавта занимательные сюжеты, в них много смеха, буффонады, острых, подчас грубоватых шуток, похожих на шутки римских народных сенок (ателлан), их сочный итальянский язык иногда близок языку народных масс. Существовало древнее изречение о том, что «сами музы пользовались бы языком Плавта, если бы захотели говорить по-латыни». Так же как и в новоаттической комедии, и в римских народных театральных сценках—ателланах²—герои этих комедий обрисованы одной краской, воплощают одно какое-либо качество (скупость, сластолюбие, лукавство и т. д.), которое обычно отмечалось уже в самом имени героя: например, Пиргополиник—«завоеватель крепостей», Аротрог—хлебогрыз и т. д. Но эта односторонность не лишает образы большой выразительности и жизненности, так как Плавт умеет отразить в них характерные черты своего общества.

Одна из наиболее удачных пьес Плавта—комедия «Клад». Старик-плéбей Эвкilon, неплохой и неглупый человек, находит горшок с золотом и становится невероятным скрягой. Боязнь за судьбу клада делает его трусливым, подозрительным. Когда богатый купец, старик Мегадор, сватается за дочь Эвкилона, скряга уверен,

¹ Маркс, К. Капитал, т. III, ч. 2, М. 1938, стр. 527.

² Название—от города Ателлы в Кампании, где они впервые появились.

что только весть о кладе побуждает Мегадора искать руки дочери. Его подозрительность так велика, что в поварах, присланных женихом для свадебного пира, он видит грабителей; ему кажется, что петух разрывает клад, и т. д. Велико отчаяние Эвкилона, когда он обнаруживает, что клад, действительно, похищен. Конец пьесы до нас не дошел, но, судя по некоторым данным, комедия оканчивалась благополучно—Эвкилону возвратили золото, он выдал дочь за Ликонида, племянника Мегадора, и, поняв бесцельность денег в своих руках, отдает золото молодоженам.

Резкими штрихами рисует Плавт психологию скупца, в котором золото убивает все человеческие чувства. Вот как характеризуют Эвкилона рабы:

Стробил.	Сухарь, старик наш, суше пемзы....

	Спать идет—повяжет рот мешком.
Анфрак.	Зачем?
Стробил.	А чтоб во сне не упустить дыханья...

	Знаешь ли, он как еще?
	Чуть умываться, плачет: воду жаль пролить...
	Хоть голода займы проси, и то не даст.
	Обрезал как-то ногти у цырюльника:
	Собрал, унес с собою все обрезочки.

Плавт осуждает скрягу Эвкилона, который не умеет ни вложить деньги в хозяйство, ни устроить при помощи их свою жизнь. В противоположность ему он рисует купца иного склада, Мегадора. Этот умеет, пользуясь богатством, сделать приятную жизнь и себе и близким.

Особенно ярко обрисованы в комедиях Плавта образы рабов, лукавых, хитрых, предприимчивых, умеющих найти выход из любого положения. Среди этих образов выделяется Псевдол, главный герой комедии «Раб-обманщик». Псевдол настолько уверен в своем уме, что даже не скрывает своих планов от тех людей, которых он стремится обмануть. Он самоуверенно обещает своему молодому хозяину достать любовницу, которая живет у сводника.

Девушку уже продали в Македонию, но ловкий раб выведал, что за ней должен приехать слуга, который заплатит за нее деньги и увезет с собой. Псевдол подкараулил слугу, назвал рабом сводника и взял от приехавшего письмо для передачи владельцу девушки. Затем с письмом и деньгами, взятыми займы на несколько часов, он отправил к своднику другого ловкого раба. Тот без труда получил девушку и передал ее Псевдолу.

Ярко очерчен в комедии и образ сводника Баллиона, грубого, циничного, занятого торговлей женщинами. Если к проделкам Псевдола Плавт относится сочувственно, то Баллион вызывает в нем резко отрицательное отношение.

Яркие образы дает Плавт и в своей комедии «Хвастливый воин».

Главный герой пьесы Пиргополиник—воплощенное хвастовство. Он мнит себя покорителем всех женских сердец, считает себя воин-героем и всюду хвастается своими победами на этих двух фронтах. Около него питается паразит Артотрог, который льстит своему патрону, превозносит до небес его «подвиги». Вот один из диалогов, характеризующих как Пиргополиника, так и Артотрога.

Артотрог. Сотня с половиной
В Киликии да сто в Скифолостролии,
Полсотни македонцев, тридцать в Сардах—да,
Вот что народу ты убил в единый день.

Пиргополиник. А в сумме что?

Артотрог. Семь тысяч в общей сложности

.....
А как в Каппадокии? Убил бы в раз

Пятьсот одним ударом: жалко меч был туп!

Пиргополиник. То шваль была, пехота! А! Пускай живут!

Плавт показывает в своей комедии, как одурачен хвастун своим рабом Палестрионом и соседом Периплектоменом.

У Пиргополиника живет любовница, увезенная им из Афин, Филокомасия. К ней приезжает её жених, молодой афинянин Плевсикл. Надо придумать способ освободить ее от ненавистного ей Пиргополиника. На помощь приходит раб Палестрион, который раньше служил Плевсиклу и только случайно попал в руки горевина. Ловкий раб внушает Пиргополинику, что в него влюблена жена Периплектомена. Роль последней разыграла красивая и умная гетера Акрокелевтия. Пиргополинику нужно теперь удалить свою прежнюю любовницу Филокомасию. Он разрешает ей уехать домой, в Афины, отдает золото, платья, отпускает с ней раба Палестриона, а сам отправляется на свидание. Там он попадает в руки Периплектомена, который с помощью своих рабов избивает лове-ласа и отпускает его с условием заплатить мину золота.

Образ хвастливого воина был актуален во времена Плавта, и отрицательное отношение к нему автора находило сочувственный отклик в плебейской публике. Ведь это было время Пунических войн, войн с Македонией и Сирией; Пиргополиники, вероятно, были не редкостью среди аристократической части римского войска.

К литературному наследию Плавта обращались многие западно-европейские писатели.

Шекспир в «Комедии ошибок» развивает основной сюжет комедии Плавта «Менехмы». Мольер переносит на французскую сцену плавтовского «Амфитриона», а в комедии «Скупой» повторяет в главнейших чертах сюжет рассмотренного нами «Клада» и дает образ скряги. Ленц переделывает пьесы Плавта для немецкой сцены и восхищается жизнерадостностью этого комедиографа, его умением развеселить зрителя и показать жизнь.

Яркие, остроумные комедии Плавта, насыщенные подлинным весельем, с интересом прочтет и наш советский читатель.

Избранные комедии. Перев. А. В. Артюшкова, под ред. и с примеч. М. М. Покровского. Т. 1—3. М.-Л. «Академия». 1933—1937.

Переведены все пьесы Плавта. Перевод в общем передает своеобразный язык комедий. Вступительные статьи дают большой материал, помогающий читателю ориентироваться в творчестве комедиографа. Помещенная во втором томе вступительная статья характеризует эпоху, в которую жил Плавт, дает оценку его творчества, вскрывает связь комедий Плавта с новоаттической бытовой комедией и влияние их на комедиографов позднейшего времени. К сожалению, статья не освещает вопроса о народности творчества Плавта. В том же томе имеется статья М. М. Покровского о стиле и ритме комедий Плавта, которая дает возможность разобраться в сложном многообразии его драматургических приемов. Очень интересны пояснения и примечания к каждой комедии Плавта. Они сообщают сведения о творческой истории той или иной комедии и приводят параллели из произведений других комедиографов.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI в. нашей эры. М. 1914.

Очерк, посвященный Плавту, обстоятельно знакомит читателя с его творчеством, но недостаточно анализирует образы плавтовских комедий.

Модестов. Лекции по истории римской литературы, читанные в Киевском и С.-Петербургском университетах. СПб. 1888. V + 764 стр.

Книга устарела и может быть использована только для ознакомления с содержанием комедий Плавта.

КАТУЛЛ

(Около 87—54 гг. до н. э.)

Катулл—самый интимный, самый лиричный из римских поэтов. До сих пор стихи Катулла способны волновать читателей, пожалуй, не меньше, чем волновали они современников поэта и поколения последующих эпох. Очарование таланта Катулла так велико, так захватывающе непосредственны и стремительны его чувства, что и теперь трудно устоять перед его обаянием.

О Катулле известно мало биографических сведений. Зато о многом из его недолгой жизни рассказал сам поэт в своих стихах. Юношей покинул Катулл Верону—тихий, провинциальный городок, в окрестностях которого он родился, и переехал в Рим. Там он попал в среду образованной шумной молодежи. Любовь, ревность, ссоры и примирения с возлюбленной, пирушки, общество друзей, литературная полемика, отклики на политическую злобу дня—вот что, судя по стихам, наполняло его римскую жизнь.

В Риме Катулл возглавлял кружок молодых поэтов. Эта талантливая светская молодежь пролагала новые пути в литературе, несла в нее буйный мир человеческих чувств. Она черпала темы отовсюду—из повседневной жизни, из сельского быта, из рассказов о далеких странах. Катулл, самый одаренный из этого поэтического кружка, смело перерабатывал формы и стиль эллинистической поэзии. Он создавал лирику с красочным бытовым языком, с непривычным контрастом эпитетов и обращений, то чарующе-ласковых, то грубых и циничных.

Рим сотряснулся от гражданской войны. Старые отношения уже рухнули, власть оспаривали друг у друга честолюбивые полководцы, в римском обществе росли чувства тревоги и неуверенности в завтрашнем дне. Катулл был сыном этого переходного времени. Печать беспокойного, мятущегося духа лежит на творчестве этого блестящего мастера лирики. Детски шаловливая радость, легкая печаль живут в Катулле рядом с цинической насмешкой, страстной ненавистью и столь же страстной любовью. Переходы его настроений молниеносны. Он боготворит, чтобы назавтра проклинать, а затем мучиться раскаянием и молить о прощении.

Небольшая книга лирики, оставленная потомству Катуллом, с изумительной художественной силой запечатлела это волнующее непостоянство чувств. Стихотворения Катулла обычно разделяют на три цикла. В первом цикле, посвященном Лесбии, возлюбленной поэта, раскрывается один из самых увлекательных романов в мировой литературе, роман, неповторимый по силе страсти и лиризму.

В знаменитом стихотворении «К Лесбии» Катулл воспевает счастье любви. В последующие века поэты неоднократно подражали этому шедевр, но никто не превзошел Катулла по динамичности и пафосу чувства:

Будем, Лесбия, жить, люби друг друга!
Пересуды старушек слишком строгих
Ни в один грош цепить с тобой не станем!
Дни уходят чередой и вновь приходит;
К нам, чуть жизни угаснет день короткий,
Бесконечного сна ночь подступает!

Но радость любви непрочно, возлюбленная изменяет поэту. Катулл клеймит ее. Однако порыв гнева проходит, и он уже раскаивается в своей резкости:

Как, неужели ты веришь, чтобы мог я позорящим словом
Ту оскорбить, что милей жизни и глаз для меня? ¹

Мчится время, но страсть продолжает владеть поэтом. Это всепоглощающее чувство становится мучительным для Катулла, оно делает его безвольным рабом любви.

И ненавижу, а все же люблю. Почему так, ты спросишь?
Сам не пойму я тех чувств, что истерзали мой дух. ²

Поэт страдает, ищет утешения у друзей, молит богов:

Выврите эту напасть, ужас и яд из груди! ⁴

¹ Перевод Г. Пузис.

² «Книга лирики». Л. 1929, стр. 53.

³ Перевод Г. Пузис.

⁴ «Книга лирики». Л. 1929, стр. 67.

И, наконец, потрясенный новыми изменениями возлюбленной, он порывает с нею:

...О моей любви пусть забудет!
По ее вине иссушилось сердце,
Как степной цветок проходящим плугом
Тронутый на смерть¹.

Второй цикл стихов Катулла обращен к друзьям и врагам. Здесь и шутки, и жалобы, и приятельская переписка. Мировой известностью среди этих стихов пользуется прекрасное стихотворение, мастерски переведенное Пушкиным под названием «К мальчику виночерпию».

Пьяной горечью Фалерна
Чашу мне наполни, мальчик...

В цикл входят также острые эпиграммы и стихи, направленные против бездарных виршеплетов, сторонников старой литературной школы. Необычайно резки выпады Катулла против Юлия Цезаря и его прислужников, которые жестоко расправлялись со своими противниками, попирая республиканские традиции чести, долга и нравственности.

Общеизвестно стихотворение «Два негодяя», начинающееся так:

В чудной дружбе два подлых негодяя,
Кот-Мамурра и с ним похабник Цезарь!²

В одном из наиболее сильных стихотворений этого цикла Катулл дает язвительную характеристику своей эпохи.

Катулл покинул Рим, чтобы забыть о Лесбии, не видеть подлостей времени, когда измена и предательство стали обычным явлением, а на площадях лилась кровь. Он отправился в Малую Азию и оттуда вернулся уже не в Рим, а на родину, в Верону.

В последний цикл входят произведения Катулла, связанные с его путешествием и краткой поэтической жизнью по возвращении на родину. Прекрасно стихотворение о весне, встреченной в пути:

О, как сердце пьянит желание странствий,
Как торопятся в путь веселые ноги!³

Изумительна элегия «На могиле брата», заканчивающаяся потрясающим обращением: «Здравствуй же, брат дорогой! Брат мой, навеки прощай!»⁴.

Особое место как по содержанию, так и по форме (эпиллий) занимает поэма «Аттис», излагающая миф о юноше Аттисе,

¹ «Книга лирики». Л. 1929, стр. 72.

² Там же, стр. 111. Мамурра—любимец Цезаря. Был при его войсках начальником инженерной части в Центральной Галлии (58 г. до н. э.).

³ «Книга лирики». Л. 1929, стр. 115.

⁴ Там же, стр. 116.

который оскопил себя, как жрец, ради богини плодородия Кибелы. Эта во многом загадочная поэма, привлекавшая внимание мировых поэтов (у нас—Александра Блока), повидимому, передает разлад Катулла с современностью, его желание бежать из смятенного Рима в спокойную глушь лесов, к изумрудным лугам и синему небу Малой Азии. Поэма необычайно эмоциональна и динамична.

Катулл создает трогательную песнь о возвращении на родину. Приехав в Верону, в «Венчальной песне», написанной по случаю бракосочетания Манлия и Винии, он воспевает тишину провинциальной жизни. Поэт прославляет покровителя новобрачных Гименея и торжественный день свадьбы, день создания новой семьи. «Венчальная песня» пронизана жизнерадостностью и лирической нежностью.

К Катуллу обращались крупнейшие поэты мира: Гораций, Овидий, Марциал, Байрон, Пушкин. Вместе с ними мы восхищаемся чудесным гением этого мятущегося поэта, который волнует нас глубокой человечностью своих стихов.

Книга лирики. [Л.] «Академия». [1929]. 163 стр.

То же. 2-е изд., доп. и испр. [Л.] «Академия». [1929]. 148 стр.

В 1-е издание вошло 72 произведения поэта, но 2 е—87.

Вступительная статья дает подробную характеристику эпохи и творчества поэта. Переводы в общем удачны, хотя нередки отступления от подлинника.

Стихотворения Катулла в переводе И. С. Яценевича и А. А. Фета. 2-е изд. СПб. Изд. А. Ф. Маркса. [1899]. 170 стр.

Перевод не соблюдает размеры подлинника и выполнен рифмованными стихами со значительными отступлениями от текста. Но проникновенность и глубокая искренность отдельных лирических стихотворений Катулла переданы Фетом с большим мастерством.

Корш, Ф. Е. Римская элегия и романтизм. М. 1899.

Дан перевод ряда стихотворений Катулла (рифмованными стихами).

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI в. нашей эры. М. 1914. Гл. II. «Поэзия», § III.

ЛУКРЕЦИЙ

(Приблизительно 94—55 гг. до н. э.)

Если с высокой горы смотреть на бархатный ковер луга, где пасутся овцы, стадо будет казаться неподвижным беловатым пятном. Если издали наблюдать за сражением, поле боя будет гореть сплошным блеском сверкающего на солнце оружия.

Вблизи же все предстанет в ином виде. Окажется, что стадо разбрелось на очень большом пространстве. Медленно пасутся овцы, бегают, бодая друг друга, резвые ягнята. Смутное белое пятно распадается на множество отдельных животных, движущихся по разным направлениям.

Совсем другим предстанет вблизи и сплошной блеск оружия. Могучие легионы воинов быстро следуют в разные стороны, выполняя стратегические задачи. Поле битвы полно звона мечей, топота многочисленных ног, резких движений сражающихся.

Таким живописным примером величайший поэт-философ античности, материалист *Тит Лукреций Кар* иллюстрирует в своей поэме «О природе вещей» («О природе») атомное строение мира и вечное движение материи.

Поэма Лукреция богата подобными живыми и образными описаниями, сравнениями. Не удивительно, что сложнейшие философские вопросы, о которых писал Лукреций, стали благодаря этому доступны пониманию широкого круга людей того времени. А смелость и оригинальность мысли, разоблачение религиозных предрассудков, материалистическое отношение к явлениям природы придали поэме непреходящее историческое значение. Недаром Маркс назвал Лукреция «свежим, смелым, поэтическим властителем мира»¹.

К сожалению, время не сохранило нам почти никаких достоверных сведений о Лукреции. Ученые установили, что Лукреций, живший в первой половине I в. до н. э., родился в Риме приблизительно в 94 г. до н. э.

Прекрасное знакомство с греческой культурой и философией говорит о том, что Лукреций по обычаю того времени, вероятно, учился в Афинах. Он умер около 55 г. до н. э.

Молва вплела в эти скудные сведения о поэте ряд странных слухов и вымыслов. Говорили, будто Лукреций впал в безумие, что последние книги поэмы он писал в промежутки просветления, а затем покончил жизнь самоубийством. Но эти версии встречаются только в трудах позднейших христианских писателей, и, скорее всего, эти измышления—своеобразная месть защитников церкви автору поэмы, подрывавшей религиозные устои.

Поэма «О природе вещей» написана в эпоху ожесточенной гражданской войны, накануне диктатуры Юлия Цезаря. Недавно было подавлено восстание рабов под предводительством фракийского гладиатора Спартака. Отношения основных классов античного общества, рабов и рабовладельцев, были обострены до крайности. Но и среди рабовладельцев не было единодушия. На сцену римской истории упорно пробивался слой всадников, которые вместо благородства происхождения выдвигали новый принцип первенства в государстве—деньги.

Состояние глубокого беспокойства, неуверенности, крушение старых моральных понятий способствовали развитию всевозможных суеверий. Люди пытались забыться в разнузданных удовольствиях, искали утешения в мистике, в восточных культах.

Лукреций принимал близко к сердцу современные ему политические события. Он считал, что невежество, алчность, жажда почестей, суеверия, страх смерти, безудержная зависть делают людей слугами преступлений. Лукреций хотел объяснить людям их заблуждения, раскрыть суть вещей и, осветив ее лучом знания, освободить человечество от влияния предрассудков, сделать людей счастливыми.

¹ Маркс, К. Соч., т. I, стр. 480.

Посвящая свою поэму важнейшим философским проблемам, Лукреций понимал, насколько трудно создать произведение, способное проникнуть в сердца и умы широкой массы людей. Однако талант художника помог ему блестяще преодолеть эти трудности. Сложную философско-научную тему Лукреций превратил в увлекательное художественное произведение, которое до сих пор поражает своей мощной изобразительной силой, живописностью образов и картин, тонким чувством природы.

Положив в основу поэмы сочинение греческого философа-материалиста Эпикура «О природе», Лукреций не только изложил учение любимого философа о естественном происхождении материальной сущности вселенной, но и содействовал пропаганде материалистического понимания природы. Он опроверг религиозные представления, показал независимость мира от богов, смертность души, невозможность загробной жизни.

Поэма «О природе вещей» состоит из шести книг. Первую книгу Лукреций посвятил обоснованию материалистического положения, что ничто не рождается из ничего. Здесь же он изложил теорию атомов и пустоты, в которой они движутся, и привел доказательства беспредельности материи и пространства.

Во второй книге Лукреций опровергал религиозные представления, объяснял природу и свойства атомных тел, образование мира, предсказывая неизбежную гибель вселенной.

Третья книга посвящена учению о душе и духе. Поэт стремится внедрить истинное знание, чтобы оберечь людей от страха смерти, порождающего все земные несчастья и пороки.

Определив природу вещей и предметов реального мира, Лукреций в четвертой книге объясняет чувственные восприятия людей. Он рассматривает и объясняет происхождение сна, сновидений, любовной страсти человека.

Доказательство бренности мира и независимости его от богов является темой пятой книги. Здесь развернуто огромное полотно, излагающее происхождение вселенной и человеческого общества. Показав развитие человеческой культуры, Лукреций отмечает безмерность горя и несчастья, причиненных людям идеей божества, возникшей из суеверного страха перед непонятными явлениями природы. Поэт подчеркивает значение расцвета культуры и искусства.

Последняя, шестая, книга дает объяснение различным, казавшимся загадочными, явлениям природы. Исходя из уровня науки своего времени, Лукреций рассказывает, что такое гром, молния, смерчи, радуга, землетрясения, извержения вулканов, речные разливы, магнетизм и т. п. Заканчивается поэма описанием чумы в Афинах.

Поэма наносила удар религиозным суевериям, защищала материалистическое понимание природы. В ней звучит уверенный голос борца за счастье человеческого рода. Она проникнута гуманистическими идеями, стремлением к прогрессу, желанием понять законы

вселенной, верой в человека. Она оптимистична, несмотря на мотивы скорби. Лукреций не теряет надежды сделать жизнь счастливой и со всей страстью борца критикует пороки своего времени.

Талант Лукреция соединил в поэме науку, философию, историю и поэзию, а необычайное художественное дарование помогло ему создать произведение высокого искусства. С изумительным мастерством Лукреций описывает явления и картины природы. Пытливо прислушивается он к чуть слышным шорохам жизни.

Всякий, прочитавший поэму, неизбежно будет восхищен глубиной мысли философа, красочностью образов, выразительностью стиха, живостью описаний.

Лукреций был по достоинству оценен еще в античную эпоху.

Овидий—римский поэт-эпикурец, заявляет в своих «Песнях о любви»:

«Стихи великого Лукреция погибнут только в тот день, когда погибнет весь мир».

Христианство сначала использовало Лукреция в борьбе с языческими верованиями. Но, утвердившись, оно увидело в поэме «О природе вещей» угрозу собственным религиозным устоям.

Позднее, в XVII в., французский философ Гассенди обращается к поэме Лукреция в своих попытках возродить материализм.

Поэзия Лукреция получает отражение в знаменитой картине «Весна» прославленного итальянского художника Сандро Боттичелли (1445—1510). Художник воспроизвел поэтическое описание Венеры, изложенное во вступлении поэмы Лукреция.

Художественное значение творчества Лукреция хорошо отражено в словах его позднейшего критика и противника, теоретика немецкого романтизма Фридриха Шлегеля, осуждавшего материализм поэмы: «По вдохновению и возвышенности он занимает первое место среди римлян; как певец и живописатель природы— первое место среди всех уцелевших поэтов древности».

Тем больший интерес представляет творчество Лукреция для советских читателей. Нам дороги и художественные достоинства поэмы и материалистические взгляды ее автора, о котором Маркс сказал, что он «свежий, смелый, поэтический властитель мира»¹.

О природе вещей. Перев. с латинск. и коммент. Ф. А. Петровского. Вступительная статья В. Ф. Асмуса. М. Гослитиздат. 1937. 285 стр., илл.

Во вступительной статье дана оценка философского и художественного значения произведения великого поэта-материалиста.

О природе вещей. Перев. И. Рачинского. М. ГАИЗ. [1933]. XLVIII + 210 стр.

Переиздание известного стихотворного перевода, опубликованного впервые издательством «Скорпион» в 1904 г. и переизданного издатель-

¹ Маркс, К. Работы по истории эпикурейской, стоической и скептической философии. Соч., т. I, стр. 480.

ством Сабашниковых в 1913 г. Несмотря на ряд отступлений от подлинника, И. Рачинскому удалось передать своеобразие поэмы Лукреция.

О природе вещей. Сочинение Т. Лукреция Кара. Перевел с латинского (в прозе) А. Клеванов. М. 1876. XXII + 191 стр.

Перевод довольно точен, но прозаическая форма затрудняет восприятие художественных достоинств поэмы.

Маркс, К. Подготовительные работы по истории эпикурейской, стоической и скептической философии. Соч., т. I, стр. 480—481, 485—486; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 233—234.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI века нашей эры. М. 1914. Ч. 2, § II, стр. 347—360.

В очерке о Лукреции основное внимание уделяется поэтическим достоинствам произведения. Необходимо отметить, что автор умалывает материалистическое значение поэмы и затушевывает атеизм Лукреция.

Базинер, О. Ф. Эпикуреизм и его отношение к новейшим теориям естественных и философских наук. «Записки Новороссийского университета», 1889, т. 50, стр. 167.

Автор отмечает, что поэма Лукреция «О природе вещей» является нашим главным источником сведений о философии Эпикура, точнее— об его материалистическом учении. Дана общая характеристика содержания поэмы, вкратце освещены этика и моральные взгляды Эпикура по другим источникам. Статья представляет несомненный интерес для интересующихся источниками поэмы Лукреция и философией Эпикура.

ВЕРГИЛИЙ

(70—19 гг. до н. э.)

Если бы понадобилось указать самого прославленного из римских писателей, пришлось бы назвать *Публия Вергилия Марона*. Слава исключительная, небывалая слава окружала поэта при жизни. Когда этот высокий, худой человек, со смуглым лицом и неуклюжей походкой показывался в театре, десятки тысяч зрителей вставали, чтобы приветствовать его. Эта удивительная слава не потускнела и от времени. В средние века Вергилия почитали, пожалуй, не меньше, чем христианских святых. Накануне эпохи Возрождения Данте в своей «Божественной комедии» избрал его проводником в путешествии по кругам ада и выразил царившее тогда преклонение перед памятью великого римского поэта.

Вергилий обладал разносторонними способностями, он был широко образованным человеком своего времени. Вернувшись из Рима после окончания образования домой, в поместье близ Мантуи, Вергилий занялся поэзией. Он нашел свою тему в изображении чарующих сельских пейзажей, в идеализированных описаниях пастушеской жизни. Работая над «Буколками», первым своим произведением, поэт отдыхал от шумной столичной жизни, наполненной бушевавшей тогда политической борьбой.

Начальные эклоги «Буколлик» принесли Вергилию известность в римских литературных кругах. Они привлекали проникновенным изображением природы и любовным отношением к сельскому хозяйству. В первой же эклоге мы находим отражение политических взглядов Вергилия—его симпатии к Октавиану, будущему импе-

ратору Августу: Вергилий иносказательно благодарит Октавиана, который вернул поэту его родовое поместье, конфискованное для солдат-ветеранов.

Вергилий часто посещал Рим и с помощью Мецената, могущественного покровителя поэтов, стал известен Октавиану. Тот благосклонно отнесся к Вергилию, решив использовать поэта в своих политических целях.

Вскоре Вергилий принимается по совету Мецената за новую поэму «Георгики», или «О земледелии». Поэма должна была привлечь внимание общества к земледельческому труду, переживавшему упадок в результате длительных гражданских войн. «Георгики» были окончены через семь лет и принесли Вергилию широкую известность. Поэма воспевала удовольствия деревенской жизни и спокойного труда. Поучительные наставления о занятии земледелием (кн. I), садоводством (кн. II), скотоводством (кн. III) и пчеловодством (кн. IV) изложены в поэме необычайно занимательно. Эпизоды мирной трудовой жизни земледельцев чередовались с интересными легендами и рассказами из мифологии и географии. ✓ В пору своего высшего творческого расцвета Вергилий принялся за крупнейшее произведение—эпическую поэму «Энеида». Под влиянием Мецената и Августа Вергилий остановился на историческом сюжете. Как бы соревнуясь с Гомером, он решил показать предисторию римского народа, поэтически освятить род императора Августа, восходивший к легендарному Энею, одному из защитников Трои.

Десять лет Вергилий терпеливо работал над поэмой, и смерть застигла поэта в то время, когда в 19 г. до н. э. он отправился в Грецию, чтобы на месте проверить свои описания и окончательно отделать произведение.

Говорят, Вергилий перед смертью хотел сжечь рукопись Энеиды, так как считал поэму незаконченной, о чем написал в завещании. Но друзья отказались выполнить его желание, а после смерти поэта Август распорядился издать «Энеиду» без каких бы то ни было поправок и дополнений.

«Энеида» справедливо занимает почетное место в художественном наследии античности. Это один из крупнейших памятников «золотого века римской литературы», сохранивший и поныне обаяние высокого мастерства и громадной изобразительной силы.

Содержание поэмы составляет рассказ о странствованиях Энея— легендарного сына богини Венеры, об его борьбе за основание будущего Рима.

После разгрома Троянского царства греками флот Энея по пути в Италию настигнут бурей, посланной мстительной богиней Юноной, враждебной защитникам Трои. Эней пристаёт к берегам Африки, у города Карфагена. Городом правит царица Дидона. Она радушно встречает странника. На пиру Эней рассказывает о гибели Трои, о своем бегстве, о смерти своего отца Анхиза и последующих приключениях.

В ярком и живом рассказе Эней перед взволнованными слушателями встают картины разрушения Трои, эпизоды кровавых боев на улицах объятых пламенем города. Дидона влюбляется в героя, и через некоторое время совершается их брак. Но Энею суждено высокое назначение—он должен заложить основы римского государства. И когда бог Меркурий по поручению владыки богов Юпитера напоминает ему об этом, Эней жертвует радостями супружеской жизни: после решительного объяснения с Дидоной, он тайком покидает Карфаген. В безысходном отчаянии Дидона бросается на меч.

По прибытии в Италию Эней спускается в подземное царство, чтобы повидать тень своего отца Анхиза. Описание странствований Энея в загробном мире—один из наиболее ярких и запоминающихся эпизодов поэмы.

Затем Эней возвращается на землю. Он отправляется в царство царя Латина, сватается за его дочь Лавинию и получает согласие на брак. Но Лавиния уже обручена с Турном—вождем племени рутулов. Ни Турн, ни Эней не хотят отказаться от невесты, и между ними вспыхивает война. На той и на другой стороне в войну вступает не мало вождей и племен. Гибнут воины, орошается кровью италийская земля. На совете богов Юпитер предоставляет исход войны самой судьбе. Счастье склоняется на сторону Энея. Он убивает главнейших союзников Турина, и рутулы близки к поражению. Тогда Турн вступает в единоборство с Энеем. Долго продолжается поединок, силы Турина поддерживает его сестра, поощряемая Юноной. Но по решению Юпитера она отступает от брата, и Эней убивает противника.

...Наподобие черного вихря,

Страшная пика летит, приносящая гибель, и панцырь

С края пронзает, щита раздробив седьмеричные круги,

И в середину бедра проходит со свистом. Пронзенный

Турн огромный к земле припадает, стигая колени¹.

Воспевая подвиги Энея, легендарного основателя будущего Рима, поэма пропагандировала идею римского могущества. Вергилий отразил в поэме настроения тех кругов римского общества, которые поддерживали Августа в его попытке восстановить старые патриархальные устои. Поэт изображает римлян как избранный народ, призванный господствовать над народами по воле богов. В полном согласии с политикой Августа поэт проповедует благочестие, осуждает испорченность нравов современного ему Рима. Он рисует идиллические картины спокойной умеренной жизни и семейного счастья.

«Энеида» несет на себе явные следы подражания Гомеру. Как и в «Илиаде», события происходят одновременно и на Олимпе и на земле. В решительные моменты боги вмешиваются в действия лю-

¹ «Энеида». М.-Л. Перев. В. Брюсова и С. М. Соловьева. Книга двенадцатая, стихи 923—927.

дей; подобно богам Гомера, они мстят, ведут интриги, поддерживают своих любимцев и т. д.

Многие места «Энеиды» воспроизводят мотивы «Илиады» и «Одиссеи». Описание щита Энея близко к описанию щита Ахиллеса. Бой Энея с Турном напоминает бой Ахиллеса с Гектором.

Но, несмотря на ограниченность политических идеалов Вергилия и следы подражания, «Энеида» пленяет читателя до сих пор. Изображаемые в ней картины полны движения и красок. Эпизоды быстро следуют один за другим, поражая яркостью образов и грандиозностью событий. Некоторые песни «Энеиды» — описание гибели Трои, роман Энея и Дидоны и др. — представляют самостоятельные произведения, искусно вплетенные в ткань эпоса.

Поэма глубоко драматична. Мощные порывы чувства владеют ее героями и увлекают их навстречу гибели. Так, Дидона становится жертвой своей страсти к Энею, а храбрый Турн гибнет из-за любви к Лавинии. В изображении страстей, приводящих к трагической развязке (как ярко описано поэтом отчаяние покинутой Дидоны!), блестяще проявилось мастерство Вергилия. Среди трагедийных картин поэмы особенно заметно звучит характерный для Вергилия призыв к гуманности.

Немало также в поэме тонких юмористических черточек, — например, в описаниях очаровательной и немного кокетливой Венеры — богини любви, пожилой красавицы Юноны, бога ветров Эола, раболепствующего перед Юноной, и т. д.

Со страниц «Энеиды» неоднократно звучит мотив всепоглощающей любви, но это чистая, искренняя, захватывающая любовь, которая не страшится никаких препятствий.

Поэтическая сила Вергилия проявляется в звучности и ритмике стиха, сильных образах, тонких сравнениях и эпитетах, живописности изображаемых картин, в мастерстве звукописи.

Достоинства «Энеиды» были заслуженно оценены как современниками поэта, так и последующими поколениями. В римских школах изучение «Энеиды» было обязательным. По ней учились правильной латинской речи, ораторскому искусству. В эпоху Возрождения «Энеидой» увлекались крупнейшие поэты и часто подражали ей. В последующие века особым успехом «Энеида» пользовалась во Франции у Вольтера, Виктора Гюго, Анатоля Франса. Вольтер ценил «Энеиду» даже выше гомеровских поэм. На упреки по адресу Вергилия в том, что он подражал Гомеру, Вольтер дал такой ответ: «Говорят, Гомер создал Вергилия. Если это так, то без сомнения это самое лучшее из его (Гомера) созданий».

Но нельзя не отметить, что «Энеида» является все же образцом подражательного эпоса и, несмотря на все свои достоинства, уступает гомеровским поэмам, отразившим «прелесть детства человеческого общества». Именно этим объясняется шуточная характеристика, данная Пушкиным Вергилию: «Чахоточный отец немного тощей «Энеиды». И все же Пушкин увлекался «Энеидой» и писал:

Люблю с моим Мароном
Под ясным небосклоном
Близ озера сидеть.

«Энеида» вызвала к жизни ряд пародий, которые явились реакцией на увлечение этой поэмой. Из русских пародий отметим: «Энеиду наизнанку» Осипова и «Перелицованную Энеиду» Котляревского.

Энеида. Перев. В. Брюсова и С. Соловьева. Ред., вступит. статья и коммент. Н. Ф. Дератани. М.-Л. «Академия». 1933. 381 стр.

Перевод первых семи книг сделан с большой тщательностью. В. Я. Брюсов стремился передать все художественные достоинства и поэтические оттенки «Энеиды». Последние пять книг переведены С. Соловьевым, который не строго следовал принципам В. Я. Брюсова.

Вступительная статья раскрывает социально-исторические условия создания «Энеиды», анализирует содержание, композицию и художественные достоинства поэмы.

Специальное предисловие В. Я. Брюсова дает оценку предшествующих переводов поэмы (И. Шершеневича, А. Фета, Квашнина-Самарина) и излагает задачи, поставленные поэтом при переводе «Энеиды».

Сельские поэмы. Букколики. Георгики. Перев., вступит. статья и коммент. С. Шервинского. М.-Л. «Академия». 1933. 167 стр.

Перевод выполнен размером подлинника, но не свободен от архаизмов и чересчур усложненного языка. Вступительная статья освещает эпоху создания «Сельских поэм» Вергилия и их содержание.

«Энеида» Вергилия. Перевод И. Шершеневича. Варшава. 1868. 331 стр.

Лучший из прежних переводов «Энеиды» на русский язык.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI века нашей эры. М. 1914. Четвертый период, § 1, стр. 390—425.

Основное место в очерке о Вергилии занимает обзор «Энеиды». Наряду с характеристикой достоинств поэмы подробно проанализированы ее недостатки, как образца подражательно эпоса.

Похровский, М. М. Очерки по сравнительной истории литературы. Вып. 1. Роман Дидоны и Энея в «Энеиде» Вергилия и его римские подражатели. М. 1905.

Его же. Дидона Вергилия и Дездемона Шекспира. Сборник в честь Н. И. Стороженко. М. 1901.

ГОРАЦИЙ

(65—8 гг. до н. э.)

В сорока километрах от Рима в живописной местности расположена небольшая тихая деревушка Личенца. Длинная горная цепь разделена здесь прелестной долиной реки Устика. Когда южное солнце озаряет долину, золотистые зайчики, скользя по красноватым стволам терновника и диких вишен, убегают в густую листву дубов, ясеней и каштанов. Горные луга покрыты цветами и кажутся искусно вытканным ковром. Прозрачный ручей наполняет ароматный воздух звонким журчанием.

Но это местечко привлекает многочисленных туристов не только красотой природы. Еще не так давно личенцские крестьяне пока-

зывали на одном из огородах остатки древнего дома. Сгребая лопатой верхний слой земли, они очищали массивный пол некогда большой виллы. Это было все, что сохранило время от неоднократно воспетого в стихах Сабинского поместья. Здесь жил, наслаждался природой и творил знаменитый поэт античного Рима— *Квинт Горацій Флакк*.

Горацій был сыном вольноотпущенника, ставшего сборщиком податей. С детства он отличался острой впечатлительностью и любовью к природе. Закончив образование в Риме, он отправился в Афины пополнять свои знания. Там он вращался в кружке молодых аристократов из знатнейших республиканских фамилий.

Когда после убийства Юлия Цезаря (44 г. до н. э.) в Афины приехал республиканец Брут и начал борьбу с Марком Антонием и Октавианом, будущим императором, Горацій возглавил один из легионов Брута. Но Брут потерпел поражение.

После амнистии Горацій вернулся в Рим. Он остался без средств—отец давно умер, поместье было конфисковано. «Униженный духом, с подрезанными крыльями», Горацій обратился к творчеству. Поэт избрал сатирический жанр; в ранних своих произведениях—«С а т и р а х» и «Э п о д а х»—он осуждает царивший в Риме нравственный упадок и распущенность.

Вскоре, однако, имя Горация приобрело известность. Положение поэта особенно укрепилось после знакомства с Меценатом—весьма сильным покровителем искусств и литературы, ближайшим помощником императора Августа. Дружба поэта с Меценатом продолжалась до самой смерти последнего.

Через год после опубликования первой книги стихов («Сатиры») Горацій получил в подарок от Мецената Сабинское поместье.

В этом подарке Горацій нашел исполнение своих заветных мечтаний. Он наслаждался покоем, бродил по полям и рощам, слушал журчанье ручья, писал свои оды, вдохновляясь красочными пейзажами.

Но близость к правящим верхам не прошла для Горация даром: республиканец уступил в нем место откровенному восхвалителю императора.

Это особенно проявилось в «Одах», написанных поэтом в зрелом возрасте и составляющих ряд так называемых «римских од».

Однако желание сохранить покой и радости сельского уединения все же заставляли Горация держаться подальше от императорского двора. Он отказался от приглашения Августа стать его личным секретарем, хотя это сулило поэту могущество. Горацій прiderживался выработанной им философии:

Тот счастлив, кто, забот не зная суеты,
Как древний смертный род людей
Поля отцов волами мирно вспахивал,—
Наживы всякой враг в душе.

Услыша трубный звук, кто не стремился в бой,
Кто не боялся в море бурь
И, Форума страстей чуждаясь в тиши,
Жилища знати избегал!¹

Тем не менее, когда были возобновлены игры, праздновавшиеся раз в сто лет, Гораций написал по заданию Августа торжественный гимн, названный «Гимном столетия».

В конце своего творческого пути поэт работал над двумя книгами «Посланий», в числе которых находится знаменитое «Послание к Лизонам» (см. ниже).

Творчество Горация пользовалось огромной популярностью во все времена. Неизменно пленяли читателей филигранная отделка его стиха, тонкость поэтического языка, большой лиризм, увлекательное развитие мысли.

Эти высокие достоинства поэзии Горация подчеркнул и великий русский критик Н. Г. Чернышевский, отмечая слабые и сильные стороны поэта. «...нашему эстетическому чувству,—писал Н. Г. Чернышевский,—довольно одной капли хорошего, чтобы удовлетвориться и наслаждаться».

В центре творчества Горация—человек с его нуждами, чувствами, переживаниями. В этих переживаниях нет бурных порывов, поэт сдержан, его любовь свободна от трагизма необузданной страсти, а его чувство неприязни никогда не переходит в открытую ненависть. Во всем придерживался он умеренности, «золотой середины», по-эпикурейски смотря на жизнь. Действию он предпочитал созерцание и спокойно, с тонким юмором относился к жизненным разочарованиям и невгодам.

В настроениях римского общества этой эпохи наблюдался перелом. Развитие индивидуализма породило интерес к вопросам морали. В поисках моральных учений обращаются к греческой философии, причем особенным успехом пользуется учение материалиста Эпикура, учившего стремлению к радостной безмятежной жизни. На Горации, человеке переломной эпохи, эти сдвиги сказались с особенной силой и окрасили его творчество в морализирующие тона.

Такие мысли и настроения Горация нашли наиболее полное выражение в его знаменитых «Одах». Четыре книги «Од», охватывающие 103 стихотворения, доставили Горацию огромный успех современников и широко прославили его имя в веках. Они написаны в период, когда поэт вполне примирился с империей Августа и спокойно наслаждался радостями сельского уединения в своем Сабинском поместье.

В «Одах» эпикуреизм Горация проявляется значительно глубже и сильнее, чем в его ранних произведениях.

Читая оды, мы явственно видим самого поэта, извлекающего из жизни все радости в соответствии со своими вкусами и склонно-

¹ Эподы. 2. Перевел Г. Пузис.

стями, ощущающего душевное довольство и счастливое умиротворение.

Поэт призывает пользоваться каждым днем. *Carpe diem*—лови день!—говорит Гораций, потому что жизнь—это самая большая драгоценность для человека. Он советует осторожно тратить жизненные дары—соблюдать во всем меру, довольствоваться малым и находить в этом радость и наслаждение.

По своей лирической направленности «Оды» в известной мере продолжают традиции поэзии Катулла и его кружка. Но сдержанному современнику императора Августа не удалось достичь той страстности и непосредственности в передаче чувств, которая так характерна для «безумного» Катулла. Зато у Горация больше философских размышлений, назидательных мыслей, жизненного опыта.

Гораций часто возвращается в одах к своей проповеди созерцательного отношения к миру. Эти мысли наиболее рельефно выражены в следующих строках:

Долгих планов не строй... Мы говорим,
Время ж завистное
Мчится... Миг уловляй, меньше всего
Веря грядущему...¹

Неоднократно Гораций затрагивает в «Одах» тему любви, рисуя образы своих разновременных любимиц—Лики, Лалаги, Барины, Лидии, Хлои; но и в любовной лирике сказывается философское отношение поэта к жизни.

Не раз Гораций обращается в одах к друзьям и, в первую очередь, к Меценату, описывает пленительность природы, прославляет молодость и красоту.

Особенно широкую известность имеет тридцатая ода этой книги, где Гораций дает оценку своего творчества:

Создан памятник мной. Он вековечнее
Меди, и пирамид выше он царственных².

Эти мотивы повторены в стихотворении Державина и с изумительной силой запечатлены в знаменитом стихотворении Пушкина «Памятник»:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа...

Из других произведений Горация большое значение имеют его «Послания», являющиеся началом нового жанра—писем в стихах.

Чрезвычайно интересна вторая книга «Посланий», раскрывающая литературные взгляды Горация. В произведении «Послание к Пизонам», или «Искусство поэзии», как его назвал знаменитый оратор

¹ Оды, I, 11. Перев. Н. И. Шатерникова.

² Оды, III, 30. Перев. Семенова-Тянь-Шанского.

Квинтилиан, Гораций, откликаясь на современные ему дискуссии о поэте и поэзии, изложил требования к поэту и поэтическому произведению.

«Прежде, чем станешь писать, научись же порядочно мыслить»,— советует Гораций. Он подчеркивает значение мастерства, уделяет много внимания формальным сторонам творчества, признавая, однако, основным идейное содержание произведения. В его указаниях даны как бы нормы поэтического мастерства. Именно этим объясняется тот факт, что в эпоху расцвета французского абсолютизма «Искусство поэзии» оказалось близким по духу французским писателям-классицистам XVII в. и нашло свое отражение в «Искусстве поэзии» Буало.

Таков творческий облик Горация, певца «золотой середины», поэта, сочетавшего проникновенное чувство природы с философскими—то эпикурейскими, то стоическими—мотивами. Он не имеет соперников в мастерстве отделки стиха, в изысканности выражений, красочности картин, тонкости юмора.

Гораций, по его признанию, адресовал свое творчество тонким ценителям и знатокам:

Противна чернь мне, чуждая тайн моих,
Благоговейте молча: служитель муз—
Досель неслыханные песни
Девам и юношам я слагаю¹.

Но его наследие стало достоянием широких общественных и литературных кругов. Оно оказало огромное влияние на последующую литературу. Его стихами постоянно интересовались. Ему подражали в Риме, на Западе (Гете, Лессинг, Байрон), в России (Кантемир, Державин, Пушкин, Дельвиг, Майков).

Еще на лицейской скамье Пушкин увлекается Горацием, проникает в его мировоззрение, оценивает его эпикурейскую философию и образ жизни. Он неоднократно вспоминает античного поэта («К И. И. Пущину», «1815»; «Усы», «1816»; «Стансы», «1819» и др.). Пушкин блестяще переводит некоторые из его стихов, а своим гениальным стихотворением «Памятник» не только увековечивает свое имя, но и еще раз прославляет имя Горация, у которого заимствована эта тема.

Полное собрание сочинений. Перев. под ред. и с примеч. Ф. А. Петровского. Вступит. статья. В. Я. Каплинского. М.-Л. «Академия». 1936. XX + 447 стр.

Переводы принадлежат разным авторам. «Оды» и «Эподы» даны в переводах А. П. Семенова-Тянь-Шанского, Н. С. Гинсбурга, Г. Ф. Церетели и др., «Сатиры»—в переводе М. Дмитриева, «Послания»—в переводе Н. С. Гинсбурга. Вступительная статья проф. В. Каплинского анализирует исторические и философские корни творчества Горация, но мало касается художественных достоинств его произведений.

¹ Оды, III, 1, перев. Н. С. Гинсбурга.

Избранная лирика. Перев. и коммент. А. П. Семенова-Тянь-Шанского. [Л.] «Академия». 1936. 193 стр.

Юбилейное издание по случаю 2000-летия со дня рождения Горация. Приводятся параллельно латинский текст и русский перевод избранных «Од» и «Эподов», сделанный А. П. Семеновым-Тянь-Шанским, одним из лучших знатоков Горациева стиха.

Оды. Перевел размерами подлинника Н. И. Шатерников. [Комментарии Ф. А. Петровского]. М. Гослитиздат. 1935. 198 стр.

Перевод весьма близок к подлиннику, но местами холоден и суховат. Оды Квинта Горация Флакка. В четырех книгах. Перев. с латинского А. Фета. СПб. 1856. 6. IV. 132 стр.

Энгельс, Ф. Письмо К. Марксу, 21 декабря 1866 г. Соч. т. XXIII, стр. 390; «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 501.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI в. нашей эры. М. 1914. Четвертый период, § II, стр. 431—455.

Живой и проникновенный очерк с оценкой жизненного и поэтического развития Горация.

Благовещенский, Н. М. Гораций и его время. СПб. 1864.

Лучшая русская работа, посвященная Горацию, не утратившая своего значения до сих пор.

ОВИДИЙ НАЗОН

(43 г. до н. э.—17 г. н. э.)

«Певец любви, певец богов»—в этих пушкинских словах дана точная и краткая характеристика *Овидия*—одного из величайших поэтов античного мира.

Пушкин любил Овидия. В ссылке, на берегу Черного моря, он вспоминал «певца любви», окончившего свои дни в изгнании на далеком и пустынном черноморском побережье. Те же волны. Тот же бескрайний голубой простор усиливает томительное чувство одиночества и тоски. И та же неумирающая воля к жизни, стремление к радости и, может быть, мечта о временах, когда радость станет неотъемлемым правом человека.

Овидий умирал вдали от родины, от друзей. Эта одинокая смерть завершала блестящую и бурную жизнь, полную легкомысленных развлечений и серьезного творческого труда.

Овидий рано почувствовал свое поэтическое призвание:

Природа сама под размер мою речь подводила:

Что ни пытался сказать в прозе я,—стих выходил.

Шестнадцать лет поэт отправился в Афины—центр античной культуры. Он побывал в Малой Азии; вернувшись из путешествия, поступил было на службу, но вскоре целиком отдался творчеству.

То были первые годы Римской империи. Закончился длительный период гражданской войны. Правитель Рима Октавиан-Август получил титул императора и всю полноту власти. Римское общество отдалось стремлению к наживе, погоне за легкомысленными развлечениями и удовольствиями. Но вместе с тем увлекалось оно и поэзией.

Овидий получил признание и завоевал широкую популярность стихами, посвященными любви. Таковы были его «Песни о любви», поэма «Наука любви», книга «Героини», содержащая письма знаменитых героинь легенд и мифов к своим возлюбленным, книга изумительная по тонкой и проникновенной передаче чувств любящих женщин. Элементы риторического стиля, философские рассуждения, которые вносил Овидий в свою любовную лирику, обогащали ее интересными мыслями, тонкими суждениями, до сих пор привлекающими читателя.

Наибольшим успехом из этих произведений у современников Овидия пользовалась шутливо-дидактическая поэма «Наука о любви». В пародийной форме, с тонкой иронией, Овидий поучает здесь искусству чувственной любви. Поэма богата оригинальными сравнениями, образами, занимательными эпизодами и шутками. Она прекрасно отразила быт и духовный уровень римского общества того времени. Сам поэт, повидимому, был поражен откликом, вызванным поэмой, и пытался смягчить произведенное ею впечатление новой поэмой «Средства от любви».

Однако Август, рядившийся в плащ показной строгости и лицемерного целомудрия, все чаще публично демонстрировал осуждение нравов и обычаев современников. Укрепляя императорскую власть и заигрывая со старой аристократической знатью, Август усиленно насаждал благочестие, «добродетель» и хотел, чтобы римское общество вернулось к религии, к строгому укладу жизни прежних дней. Римские историки и поэты обратились к мифологии и к истории Рима, чтобы связать новую власть с древними традициями. Содержанием своих стихов Овидий легко мог навлечь на себя недовольство императора, и он перешел к иным темам. Он написал поэмы «Календарь» («Фасты») и «Превращения» («Метаморфозы»). В «Календаре» поэт описал происхождение всех римских праздников и религиозных обрядов. О «Метаморфозах» мы скажем ниже.

На 52 году жизни Овидия неожиданно выслали из Рима в маленький глухой городок Томы на берегу Черного моря, ныне румынский порт Констанца (сюда в 1905 г. пришел восставший броненосец «Потемкин»). Чем была вызвана эта кара, точно неизвестно.

В элегии, полной безысходного трагизма, — «Последняя ночь в Риме» — Овидий с необычайной силой передал чувства, которые вызвало в нем неожиданное наказание, слоившее его жизнь.

В ссылке прошли последние годы Овидия. Мучительно тянулось время в изгнании. Овидий надеялся на прощение. Он умолял родных и друзей хлопотать за него. Но все было тщетно. Даже после смерти Августа в судьбе его ничего не изменилось. Ему оставалось искать утешения в творчестве:

Все же прочтется скорей песней обманутый день...

В изгнании Овидий издал «Метаморфозы» и «Фасты», написал пять книг «Печальных песен», небольшое стихотворение «Ибис»,

отрывок дидактической поэмы о рыбах Черного моря, «Галиевтика» и четыре книги «Посланий с Понта». «Печальные песни» и «Послания с Понта» в общем уступают ранее написанным произведениям, хотя среди них встречаются превосходные стихотворения, полные жизненной правды и тонкого мастерства.

Перед смертью поэт просил перевезти его тело в Рим, но и это его желание осталось неисполненным—его похоронили около Том.

В окрестных местах долго хранилась память о римском поэте. Пушкин поэтически изобразил сказание об Овидии в поэме «Цыганы»:

Царем когда-то сослан был
Полудня житель к нам в изгнание
Я прежде знал, но позабыл
Его мудреное прозвание.
Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной.
Имел он песен дивный дар
И голос шуму вод подобный.
И жил он на берегах Дуная,
Не обижая никого.
Людей рассказами пленяя...
.....
Он ждал, придет ли избавленье,
И все несчастный тосковал,
Бродя по берегам Дуная,
Да горьки слезы проливал,
Свой дальний град вспоминая...

Наиболее значительное творение Овидия—поэма «Метаморфозы». В ней поэт последовательно изложил все случаи превращений, известные в античной мифологии, вплоть до современной ему официальной версии о том, что убитый Юлий Цезарь превратился после смерти в звезду.

Во времена Овидия мифы уже в значительной мере утратили свое религиозное значение и нередко рассматривались только как интересные предания, легенды. Именно так и рассказывает эти мифы Овидий, описывая необычайные метаморфозы людей и богов, ставших животными, камнями, деревьями, созвездиями и т. д.

Все превращения распределены Овидием по циклам: образование мира, основание Афин и Фив, знаменитая калидонская охота, приключения Энея, основание Рима и т. д.

Книга Овидия полна изумительно красочных образов и передает обаяние чудесных народных сказаний. Но строгую сюжетную канву мифа поэт расцветил мастерским изображением чувств и переживаний, быть может не очень глубоких, но искренних, трогательных, волнующих. В «Метаморфозах» боги-небожители, полубоги и герои низведены с олимпийских высот и приближены

к людям. Они так же ветрены и легкомысленны, как современники поэта, и Олимп в изображении Овидия чрезвычайно напоминает дворец императора или виллу римского магната.

Особенно проникновенно описывает Овидий все виды человеческой любви—от материнской до супружеской. Во всем блеске проявляется здесь его изумительный талант тонкого психолога, прекрасного знатока человеческих чувств.

Обаяние «Метаморфоз» усиливается богатством применяемых Овидием изобразительных средств. От спокойного повествования поэт переходит к рассказу, напоминающему красочное драматическое или цирковое зрелище со всеми театральными эффектами античной сцены. Пластическая выразительность его стихов порой вызывает в памяти непревзойденную живопись помпейских фресок.

Читая «Метаморфозы», не знаешь, какому мифу отдать предпочтение. Все они полны глубокой народной мудрости, красочны и увлекательны.

Чарующее впечатление оставляет знаменитая легенда о Пигмалионе. Пигмалион изваял из слоновой кости статую прекрасной женщины и безудержно полюбил ее. Венера снизошла к страсти художника и оживила статую. К этой легенде неоднократно обращались поэты в позднейшие времена.

Давно стали нарицательными имена Филемона и Бавкиды—символа трогательной супружеской любви. Супруги желали умереть вместе. Боги исполнили эту просьбу и превратили их одновременно в два дерева у храма. Гете в «Фаусте», Гоголь в «Старосветских помещиках» вспомнили этот идиллический античный образ.

Очарователен миф о красавце-юноше Нарциссе, который влюбился в свое отражение в воде и зачах от этой страсти, превратился в благоуханный цветок с белоснежными лепестками, названный его именем.

Глубокий смысл скрыт в сказании об опасном желании Мидаса, который захотел, чтобы любой предмет от его прикосновения превращался в золото. Желание Мидаса было исполнено, но, утопая в золоте, он едва не погиб от голода и жажды, пока бог Дионис не освободил его от этого злополучного дара.

Извечную мечту человечества о воздушном полете,—мечту, ставшую явью в наше время,—отражает миф об Икаре и его отце Дедале. Они поднялись в воздух на крыльях, скрепленных воском. Икар неосторожно приблизился к солнцу, воск растопился от сильного жара, Икар упал в море и погиб.

Не менее увлекательны мифы о волшебнице Медее, о Сцилле и Харибде, о чарах Цирцеи и т. д.

Наш читатель с громадным интересом прочтет это увлекательное произведение Овидия. «Метаморфозы» не только дадут ему большое художественное наслаждение. Они помогут ему глубже понять античную мифологию, одну из составных частей великой античной культуры.

Метаморфозы. Пер. С. В. Шервинского. Статья о творчестве Овидия А. И. Белецкого. [Л.] «Академия». 1937. 358 стр.

Перевод, выполненный размером подлинника, в общем удачен, но не передает всю теплоту и силу чувств Овидия. Вступительная статья характеризует жизнь поэта, его творческий путь и кратко касается крупнейшего произведения Овидия—«Метаморфозы».

Метаморфозы. Перев. С. В. Шервинского. М. Гослитиздат. 1938. 218 стр., илл.

В книгу включено 17 «метаморфоз» в переводе С. В. Шервинского. Даны параллельно русский перевод и латинский текст.

Баллады-послания. Перев. Ф. Ф. Зелинского, со вступит. статьями и комментарием. М. Изд. Сабашниковых. 1913. XLIII. 344 стр.

Наиболее популярный из прежних переводов.

XV книг Превращений, в переводе и с объяснениями А. Фета. М. 1887.

Скорби Овидия (Tristia). Перев. А. Фета. М. 1903.

Оба перевода А. Фета представляют преимущественно историко-литературный интерес.

Средства от любви. Перев. в стихах с предисл. и коммент. проф. Г. С. Фельдштейна и очерком «Жизнь и труды Овидия» проф. С. И. Соболевского. М. 1926. 88 стр.

Искусство любви. Перев. в стихах с предисл. и коммент. проф. Г. С. Фельдштейна. М. 1926. 180 стр.

Оба перевода Г. С. Фельдштейна отличаются посредственными стихотворными качествами. Они не дают понятия о всей прелести произведений Овидия и могут быть полезны лишь для ознакомления с их содержанием. Очерк С. И. Соболевского кратко излагает основную канву жизни поэта.

Нахотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI в. нашей эры. М. 1914. Четвертый период, § III. стр. 463—273.

Нахотт характеризует главным образом художественные достоинства произведений Овидия.

Покровский, М. М. Очерки по римской истории и литературе. СПб. 1907. (Ш. Новые материалы для характеристики Овидия).

ПЕТРОНИЙ

(I в. н. э.)

У Ап. Майкова в небольшой лирической драме «Три смерти» обрисованы предсмертные минуты философа-стоика Сенеки, его племянника поэта Лукана и эпикурейца Люция. Все трое, обвиненные в причастности к заговору против императора Нерона, получают приказ от последнего покончить жизнь самоубийством.

Сенека говорит о добродетели, о спасении души, Лукан содрогается от ужаса перед неизбежной смертью, и только эпикуреец Люций не теряет своего обычного настроения: он, как всегда, скептически шутлив и остроумен. Люций ценит в жизни только красоту; он выше всего ставит эстетическое наслаждение, и поэтому его единственное желание перед смертью—провести последние часы, наслаждаясь красотой. Он приказывает своему рабу устроить пир и пригласить на него ближайших друзей.

Мне ложе убери цветами...
Балет вакханок приведи,
Хор фавнов... лиры и тимпаны.
В саду везде открой фонтаны...

Люций посылает раба за своей возлюбленной Пиррой:

И на коленях девы милой
Я с напряженной жизни силой
В последний раз уплюю душой
Дыханьем трав, и морем спящим,
И солнцем, в волны заходящим,
И Пирры ясной красотой...

Образ эпикурейца Люция не художественный вымысел Майкова, а почти точная зарисовка одного из блестящих аристократов времени Нерона—*Петрония*.

Историк Тацит в XVI книге своего исторического труда «Анналы» говорит, что Петроний был любимцем Нерона, эстетом-эпикурейцем, получившим за свой тонкий вкус прозвище «ценитель изящного». Обвиненный в причастности к заговору против Нерона, Петроний кончает жизнь самоубийством, не ожидая, когда его казнят по приказу императора. Он вскрывает себе вены и умирает, слушая музыку и декламацию стихов.

Этот эпикуреец был писателем. До нас дошли пятнадцатая и шестнадцатая книги его большого романа «Сатирикон». Петроний изображает в своем романе трех бродяг, «люмпен-пролетариев», юношей Аскилта и Энколпия и любовника последнего—мальчика Гитона.

Втроем они слоняются по городу и живут мелкими кражами, случайными подачками. Порой попадут на обед к какому-нибудь богачу или пристроятся на несколько дней к скучающему богатому бездельнику в качестве прихлебателей, развлекающих своего временного патрона. Аскилт и Энколпий ссорятся из-за мальчика Гитона, который уходит сначала с Аскилтом, а потом снова возвращается к Энколпию. Теперь Энколпий с Гитоном остаются вдвоем. К ним присоединяется обнищавший поэт Эвмолп, и все вместе они скитаются по стране. Им удастся недурно устроиться в городе Кротоне; Эвмолп распространил слух, что он богат и в город попал случайно, после кораблекрушения. Он обещает оставить свое богатство тем, кто будет оберегать его старость. Жители Кротона наперерыв ухаживают за стариком и его друзьями, Энколпием и Гитоном, которые разыгрывают роль слуг старика. Бродяги, не думая о завтрашнем дне, живут сытно и весело. Одна из горожанок, влюбленная в Энколпия, предупреждает его, что кое-кто поговаривает о самозванстве Эвмолпа, и она советует юноше уехать поскорее из Кротона. На этом обрывается дошедшая до нас часть романа.

Изображая приключения героев, Петроний разворачивает перед читателем ужасающие картины разврата, царящего и во дворцах и в трущобах Рима. Мы знакомимся при этом с представителями различных социальных групп римского общества. Особенно удался Петронию образ богача-вольноотпущенника Тримальхиона. Автор уловил типичные черты предприимчивых рабов, которые, благодаря уму, энергии, изворотливости, нередко добивались свободы и богатства. Петроний дает очень яркий образ римского богача-вольноотпущенника. Он показывает его тщеславие, его невежество. В обстановке своего дворца, в своих костюмах, манерами Тримальхион подражает знати. Он хвастается тем, что имеет две библиотеки—одну на греческом, другую на латинском языке, но на пиру обнаруживает перед гостями вопиющее невежество в литературе.

Тримальхион груб и деспотичен. Рассердившись во время пира, он бросает в свою жену золотой чашей и до крови разбивает ей лицо. Но, смеясь над грубым и чванливым вольноотпущенником, автор не сгущает краски, а дает жизненный, индивидуализированный образ. Петроний дает почувствовать, что, несмотря на свою грубость и невежество, Тримальхион имеет и хорошие задатки. Это человек большой инициативы. Он начал с мелких торговых операций, сам перевозил товары на своих кораблях, дважды терял все состояние, но не падал духом и заново создавал благополучие. Тримальхион вспыльчив, но он отходчив и даже добр. Так, этот самодур готов распять раба за малейшее неповиновение, но в минуты сострадания он сочувствует рабам. На роскошном пиру, мастерски описанном Петронием, подвыпивший Тримальхион велит пригласить рабов в свой пышный триклиний (столовая у богатых римлян), так что гостям приходится потесниться на ложах. «И рабы люди,—говорит юн,—одним молоком с нами вскормлены, и не виноваты они, что участь их горькая. Однако, по моей милости, скоро все напьются вольной воды. Я их всех в завещании на свободу отпускаю».

Хотя роман разворачивает перед читателем цепь чрезвычайно занимательных, нередко забавных приключений, в произведении чувствуется пессимизм автора. Петроний не верит, что между людьми может быть настоящая бескорыстная дружба и глубокое чувство любви. Его герои подчеркивают, что всюду царит лишь расчет, они скептически относятся к своему государству, к его законам, смеются над традиционными богами, над мифами и героическим эпосом. Цель их жизни—чувственное наслаждение.

Автор романа правильно отражает общественные настроения I в. н. э., когда рабовладельческое общество стало загнивать.

Энгельс прекрасно охарактеризовал эти настроения в своей статье «Бруно Бауэр и раннее христианство»: «Всеобщему бесправию и утере надежды на возможность лучших порядков соответствовала всеобщая апатия и деморализация»... «...Настоящее невыносимо; будущее, пожалуй, еще более грозно. Никакого выхода.

Отчаяние или же спасение в самом пошлом чувственном наслаждении, по крайней мере для тех, которые могли себе это позволить»¹.

Роман Петрония не вскрывает сколько-нибудь глубоко основного противоречия античного общества,—противоречия между рабами и рабовладельцами,—но он все же дает представление о быте, нравах и общественных настроениях Рима эпохи первых цезарей. В этом отношении он представляет несомненный интерес. Кроме того, роман Петрония прекрасно знакомит нас с латинской народной речью. Монологи Трималхиона, его гостей, их шутки, поговорки—это бойкая народная речь, поражающая своей яркостью и меткостью.

Роман Петрония интересен и как начальное звено длинной цепи авантюрных романов. Итальянские и испанские авантюрные романы—«Лазарильо с Тормезы», «Гусман из Альфарача», романы Лесажа и т. д.—все это дальнейшие звенья в развитии жанра авантюрно-эротического романа.

К изображению Петрония обращались поэты. Так, Майков в лирической драме «Три смерти», которую мы упоминали, больше всего внимания уделяет именно ему, изображая его в образе Люция.

С этим произведением не мешало бы познакомиться читателю, обращающемуся к изучению романа Петрония.

Сатирикон. Перев. М.-Л. Госиздат. 1924. 236 стр.

Полный перевод романа Петрония.

Предисловие может быть полезно, главным образом, для понимания стилистики романа.

Потемкин, В. П. Кай Петроний и его роман. Журн. «Русская мысль», 1900, № 7.

Очень интересная и содержательная статья, дающая яркое представление о Риме времен Нерона и о фигуре Петрония. Автор высоко ценит мастерство Петрония, его умение дать живые образы. Особенно много внимания уделено анализу образа Трималхиона.

Кроме четкой и глубокой характеристики вопроса о личности Петрония и об его творчестве, достоинством работы является простота изложения, обилие ярких, интересных деталей из жизни Рима. Статью с удовольствием прочтет каждый советский читатель.

Клингер, В. Петроний и его роман. Киев. 1908. 14 стр. (Оттиск из журн. «Киевские университетские известия», 1908, № 10).

Статья рассчитана на читателя, знакомого хотя бы в общих чертах с развитием всей античной литературы. Автор говорит о том, как создавался жанр античного романа, и разбирает различные теории, трактующие этот вопрос. Он не высказывает какой-либо новой точки зрения на жанр античного романа, в частности на «Сатирикон», считая его авантюрно-реалистическим романом, глубоко отличным от греческих романов.

Буассье, Гастон. Картины древне-римской жизни. Очерки общественных настроений времен Цезарей. Перев. с франц. Е. В. Дегена. СПб. 1896. IV. 313. III стр.

В V главе «Бытовой роман Нерона» дается анализ романа Петрония.

¹ Энгельс, Ф. Бруно Бауэр и раннее христианство. Соч., т. XV, стр. 608.

У римского богача Парфения, любимца императора Домициана, веселый пир... Разносятся аромат курений, сияет мрамор колонн. На почетном месте возлежат знатные гости. Им подаются изысканные кушанья, старые вина. На концах же стола жмутся «клиенты», приживальщики Парфения. Они принуждены довольствоваться блюдами попроще, винами невыдержанными, кисловатыми. Один из клиентов наряду с обычной лестью хозяину бросает остроумные шутки, облеченные порой в стихотворную форму. Шутки со смехом подхватываются гостями, смеется даже тот, кто задет ими, настолько эти шутки тонки и остроумны, что никак нельзя обидеться на них. Незаурядный ум, поэтический талант чувствуются в островах этого клиента, который должен бы быть украшением пира и возлежать на почетном месте, меж тем как в силу законов классового общества этот человек^а всего лишь приживальщик своего покровителя, принужденный жить подачками последнего. Клиент этот известен не только всему Риму, но и за пределами города, в далеких провинциях. Это—*Марциал*, блестящий и прославленный мастер эпиграммы.

Бедствия Марциала начались с тех пор, как он приехал в Рим, чтоб устроить карьеру. Оказалось, что литература не дает средств к существованию, приходится искать себе покровителей среди богачей, баловней судьбы, фаворитов императора.

Унижения, нужда, тревога за завтрашний день становятся уделом поэта, и в своих эпиграммах он не раз высказывает желание уехать навсегда в деревню. Но только под старость Марциалу удалось вернуться на родину, в Испанию, где одна из его покровительниц подарила ему маленькое имение. Здесь он и умер, тяготясь, однако, однообразной провинциальной жизнью.

Марциал оставил 14 книг замечательных эпиграмм. В сущности именно он создал эпиграмму как жанр в нашем понимании этого слова. Правда, у Марциала в пределах этого жанра много оттенков: иногда его эпиграмма переходит в пространную сатиру, иногда она звучит как лирическое раздумье, как элегия, но большей частью это эпиграммы в прямом смысле, т. е. маленькие, отточенные злободневные стихотворения, приправленные солью и желчью. Именно эти произведения доставили поэту мировую известность и сделали образцом для европейских эпиграмматистов.

Эпиграммы Марциала реалистичны, они отражают шумную, пеструю жизнь Рима. Язык их прост и изящен, в них очень мало, а порой и совсем нет мифологического материала.

Образ поэта, каким он встает перед нами при чтении его эпиграмм, двойственен и противоречив. Это человек большого ума и отзывчивого сердца, с теплым сочувствием относящийся ко всем бесправным и униженным. Но, зажатый тисками нужды, Марциал

был принужден льстить своим покровителям, особенно императорам. Он восхваляет и Домициана, и Нерву, и Траяна, браня перед новым императором его предшественника, которому он только недавно пел хвалы. Так условия жизни вносили фальшивые ноты в творчество поэта. Тем не менее Марциал верно и ярко отразил многие стороны своей современности. Ярче всего он показал противоречия между богатыми и бедными. Эпиграммы этого характера—поразительные по своей живости картины, рисующие безумную роскошь патрициев, всадников, вольноотпущенников и неприкрытую бедность люмпен-пролетариев и римской богемы.

Так, исключительно ярко образ богача Зоила, данный Марциалом в 82-й эпиграмме III книги.

Сгнивши место, неженкой Зоил ляжет,
Тут влево, вправо гостя он толкнет локтем;
Подушкой алой подопрется из шелка,
А как рыгнет, сейчас же даст ему отрок
Кусков мастичных или перышек красных.
Коль станет жарко, с ним лежащая девка
Махнет зеленым опухалом—и свежесть!
От мирта веткой гонит мух с него мальчик,
По телу ловко натиральщик шарит,
Рукой привычной все обегает члены...

В противоположность этой роскоши Марциал с горечью подчеркивает свою бедность и бедность себе подобных.

Сломано ложе, на нем тюфика нет, даже пустого,
А перетяжки лежат сгнившие, порван ремень.

В некоторых эпиграммах звучит мотив гуманного отношения к рабам, хотя автор не выходит за рамки мировоззрения рабовладельцев и не мыслит Рима без рабов. В одной из эпиграмм, обращенных к некоему Каллиодору, поэт восклицает:

Продал вчера ты раба за двадцать тысяч сестерций,
Каллиодор, чтоб обед пышный устроить гостям.
Только обед-то был плох: в четыре фунта барвену
Подад ты; в этом одном соль и приманка стола.
Хочется крикнуть: злодей, не рыба тут вовсе, не рыба,
Тут человек,—и его, Каллиодор, ты пожрал!

Особенно хороши эпиграммы на литературные темы. Они необыкновенно легки и изящны. В них поэт зло смеется над бездарными писателями, над плагиаторами, над читателями, которым хочется почитать веселые эпиграммы и в то же время жаль денег на покупку книг. Классически хороша эпиграмма Марциала, в которой он издевается над римскими писателями, изображая их в образе какого-то Лигурина, который всегда и везде рекламирует свои стихи—в банях, в уборных, на обеде и т. д.

Марциал был очень популярен и в Риме и за его пределами. Римляне ценили тонкое остроумие, красочность и реализм его эпиграмм. Эти качества делают великого эпиграмматиста близким и нашему читателю.

Избранные эпиграммы. Перевел размером подлинника Н. И. Шатерников. Ред. и коммент. Ф. А. Петровского. Вступит. статья проф. Н. Ф. Дератани. М. Гослитиздат. 1937. 176 стр.

Один из наиболее удачных переводов. Вступительная статья дает представление о Марциале и его творчестве.

Эпиграммы в переводе и с объяснениями А. Фета. М. 1891.

Перевод слишком тяжел и не передает ритма подлинника.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI века нашей эры. М. 1914.

Анализируя творчество Марциала, Нажотт не уделяет должного внимания реализму его эпиграмм, его интересу к человеку. В представлении Нажотта Марциал—беспринципный, все осмеивающий остряк.

Всеобщая история литературы. Под ред. В. Ф. Корша. Т. I. Ч. 2. История литератур греческой и римской. СПб. 1881.

В книге в общем правильно освещено творчество Марциала, отмечено его значение и более справедливо, чем у Нажотта, охарактеризована личность поэта и его настроения. Жаль, что не определено место Марциала в римской литературе.

ЮВЕНАЛ

(Приблизительно 60—140 гг. н. э.)

Мы очень мало знаем о жизни одного из величайших мировых сатириков, борца против угнетения, против пороков и развращенности богачей. Предание говорит, что Децим Юний Ювенал был выслан из Рима и умер в изгнании. Дошедшие до нас 16 сатир Ювенала, действительно, позволяют думать, что их автор имел все основания навлечь на себя жестокую кару. Резкими и яркими мазками рисует Ювенал картину современных ему общественных нравов. Императорский Рим I—II в. н. э., каким его видит и изображает поэт,—это город разврата, невероятной роскоши и страшной нищеты, город, где «величие богатства—священнее величия богов» (сатира I). Зло высмеивает поэт лицемерие порочных римлян. Как не похожи они на прежних суровых, но истинно добродетельных граждан республиканского Рима!

Вот перед нами один из «борцов против разврата»—Кретик. Он страстно требует от суда наказания блудницы, но на этом защитнике нравственности прозрачные одежды: «Мне жарко, зноен июль...» Ювенал иронически замечает: «Неукротимый и строгий учитель свободы, ты, Кретик, виден насквозь» (сатира II).

А женщины? Нет предела развращенности знатной римской матроны. По ночам, прикрыв плащом роскошное одеяние, она спешит тайком от мужа в публичный дом, чтобы продать свою любовь (сатира VI).

Особенно сильный взрыв ювеналовского гнева вызывают богатые выскочки, обычно из среды вольноотпущенников, которые цини-

чески пользуются своим богатством. Вот несут в носилках одного из них—поддельвателя подписей, нажившего на подлогах громадное состояние. Эти богачи способны проиграть в один вечер уйму золота, но им жаль дать на одежду продрогшему от холода рабу (сатира I).

Внезапно приобретенное богатство рассматривается Ювеналом, по словам Маркса, «как преступление против народа»¹. Что же сказать о властителях этого развращенного города? Перед нами высшие сановники Рима. У всех такой озабоченный вид. Конечно, они собрались для обсуждения важных государственных дел? Увы, их интересует вопрос о судьбе огромной рыбы, которая попала на кухню императора (сатира IV).

Таким образом, Ювенал показывает обширную галерею своих современников, утопающих в чудовищной роскоши и в не менее чудовищном разврате. Однако в произведениях поэта мы встречаем и других представителей римского общества. Так, пятая сатира рассказывает об обеде у одного богача. Хозяину подаются изысканные кушанья, дорогие вина, а его бедным клиентам предлагают блюда попроще, отвратительное вино. И даже за такой обед они должны горячо благодарить хозяина, покорно переносить его унижительные насмешки и оскорбления. Ювенала сильно волнует участь этих бедняков. Они ютятся в убогих жилищах, которые могут обрушиться и похоронить жильцов под развалинами. Стоит бедняге впасть в полную нищету, хотя бы после пожара, и «нагому, просящему корки, уж не поможет никто—ни пищей, ни дружеским словом». А сгорит дом богача, и со всех сторон несут ему в утешение ценные подарки:

Глядь, поправляет дела и лучше и шире, чем были,—

И подозренья растет—не сам ли поджег он хоромы².

Кто же эти бедные клиенты, о чьей судьбе сожалеет Ювенал, и кого он собирается защищать от произвола богачей? Это образованные труженики Рима—писатели, риторы, грамматика, адвокаты; к числу их, вероятно, принадлежал и сам поэт. На их стороне все симпатии Ювенала. Но поэт не только выступает в защиту «свободных бедняков»—он говорит о равенстве всех от рождения, и его требование гуманного отношения к людям простирается и на рабов.

Яркий реализм Ювенала—реализм критический. Поэт изображает жизнь не равнодушно, не бесстрастно. Он полон гнева против угнетателей, сострадания и сочувствия к угнетенным. На читателя его сатиры обрушивается множество ярких, потрясающих фактов из жизни императорского Рима. Эти факты производят тем более сильное впечатление, что Ювенал умеет обрисовать их

¹ Маркс, К. Финансовое положение Франции. Соч., т. XII, ч. 2, стр. 266.

² Сатира III.

в виде живой драматизированной картины (вспомним упомянутое выше заседание римских сановников). Но не довольствуясь этим, поэт горячо и пространно комментирует каждый факт. Особенно сильны и выразительны первые 7—8 сатир. В последующих сатирах острота зарисовок слабеет, факты нередко подменяются здесь нравоучительными рассуждениями.

Однако, ополчаясь против богачей и власти денег, поэт вовсе не выступает борцом против основ существовавшего тогда общественного строя. В этом—ограниченность его реализма. Идеал Ювенала в «добром старом времени», с его непосредственной прелестью простых, патриархальных отношений. Но сам поэт понимал, что «золотой век» не может вернуться.

Ювенал надолго пережил свое время. Его популярность была особенно велика в эпоху революционной борьбы буржуазии с феодализмом. В поэте видели защитника республиканских идей. Позднее Виктор Гюго в необычайно яркой форме утвердил это представление о Ювенале—провозвестнике свободы и высоких моральных качеств в одну из самых мрачных эпох римской истории.

Ювеналом увлекался Пушкин. В его юношеских стихотворениях мы найдем частые упоминания о древнем сатирике. Ему же Пушкин подражает в своих стихах «К Лицинию». Борясь против жандармской России Николая I, великий русский поэт взывает к «ювеналову бичу». Увлекались Ювеналом и декабристы. Таким образом, для последующих веков фигура Ювенала стала символом гневной бичующей сатиры, которая клеймит всякое порабощение, социальное неравенство и пламенно борется за лучшее будущее человечества.

Сатиры. Перев. Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского. Вступит. статья А. И. Белецкого. М.-Л. «Академия». 1937. XXVI + 153 стр., илл.

Переведены все 16 сатир Ювенала. Имеются комментарии. Во вступительной статье обстоятельно говорится о творчестве Ювенала и об его значении для западноевропейской и русской литературы.

Сатиры. В переводе с объяснениями А. Фета. М. 1885.

Сатиры Д. Юния Ювенала. Стихотворный перев. с объясн. Андрея Адольфа. С прибавл. латинск. текста. М. 1888. XX + 504 стр.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI века нашей эры. М. 1914, стр. 510—516.

Буассье, Гастон. Оппозиция при цезарях. Общественное настроение времен римских цезарей. Перев. с франц. Пгр. 1915, стр. 254—287.

Дается подробный анализ идейного содержания сатир Ювенала. Однако Буассье допускает ошибку, объясняя взгляды и настроения поэта лишь его личными неудачами.

АПУЛЕЙ

(Около 125 г. н. э.)

В те дни, когда в садах лица,
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал...

Причудливый роман Апулея «Золотой осел» увлекал юношу-Пушкина, и он недаром вспомнил о нем в этих строках VIII главы «Евгения Онегина», бросая взгляд на беззаботные годы лица. Апулей переносил Пушкина в мир чудесных мифологических образов, он пленял молодого поэта остротой многочисленных вставных новелл, фантастикой приключений, необычным сочетанием изощренной цветистой речи с народным языком. Апулей сдержал перед современниками свое обещание—«будь внимателем, повеселишься», как сдержал его перед десятками поколений, которые зачитывались «Золотым ослом».

Было время, когда в Апулее, авторе одной из самых занимательных книг в мировой литературе, видели владыку духов, человека, способного творить чудеса. Суеверное средневековье поддерживало ту сомнительную славу колдуна, которая окружала писателя при жизни.

Впрочем, Апулей сам содействовал этой репутации. Он написал ряд трактатов, в духе господствовавшей тогда идеалистической философской школы неоплатонизма. В них он проводил идею о существовании мира демонов, порождающих всевозможные сверхъестественные явления. Репутация чародея косвенно способствовала тому, что Апулею пришлось предстать перед римским судом. Как-то, во время поездки из родного города Мадавры (Северная Африка) в Александрию, он встретил своего товарища и познакомился с его матерью, вдовой Пудентиллой. Вдова влюбилась в Апулея и вышла за него замуж. Тогда родственники Пудентиллы, опасаясь, что ее состояние перейдет в руки мужа, и, желая расторгнуть брак, привлекли Апулея к суду. Они обвиняли его в чародействе, силами которого он будто бы приворожил к себе сердце стареющей женщины.

Этот скандальный процесс крайне характерен для той эпохи, II в. н. э., когда в Римской империи все явственнее начинали проступать признаки упадка и разложения. Богатства скапливались в немногих руках, массы нищали, росло чувство неуверенности в завтрашнем дне. В этой атмосфере легко расцветали всевозможные суеверия. И обвинение в чародействе, так же как и мистические увлечения самого Апулея, были вполне в духе времени.

Суеверия Апулея уживались в нем с большой эрудицией и начитанностью. Сын состоятельных родителей, он завершил свое образование в Афинах, затем некоторое время путешествовал по городам в качестве «мастера красноречия». Он свободно владел греческим языком и написал не мало книг на всевозможные темы—о мироздании, о медицине, о деревьях, о рыбах, о магическом искусстве и т. д.

Нет основания особенно жалеть о том, что большинство этих книг утеряно. Для нас Апулей—прежде всего автор романа «Метаморфозы», названного впоследствии «Золотой осел», одной из тех книг, которые никогда не стареют и привлекают к себе читателя свежестью выдумки, оригинальностью образов и языка.

Сюжет этого прославленного романа чрезвычайно занимателен. Юноша Люций путешествует по торговым делам, жадно слушает рассказы о ведьмах, о превращениях и сам непременно хочет быть свидетелем или даже участником этих чудес. Он приезжает в Фессалию, которая в древней Греции слыла страной колдунов и ведьм, и останавливается у старика, приятеля отца. Красивая, еще молодая жена старика—колдунья. Беспредельна радость Люция, когда он узнает об этом,—наконец-то перед ним откроются тайны колдовства. Он подговаривает служанку, и ночью оба наблюдают удивительную сцену: натершись волшебной мазью, колдунья превращается в сову и улетает. Люций хочет непременно подвергнуться такому же превращению. Служанка приносит мазь, и счастливый Люций поспешно натирается ею. Он уже машет руками, подражая движениям птицы и желая поскорее улететь, но с ужасом убеждается, что вместо перьев и пуха на нем появляется шерсть, пальцы рук и ног соединяются в копыта, а из конца спинного хребта вырастает большой хвост. Несчастный превратился в осла—мазь оказалась не той.

Служанка утешает опечаленного Люция. Беде легко помочь: стоит лишь покормить его розами, и прежний облик вернется к нему. Завтра утром он сбросит ослиную шкуру. К несчастью, ночью на дом нападают разбойники, грабят добро и уводят осла. В облике осла Люций претерпевает множество приключений, и печальных и смешных. В описании этих приключений во всем блеске проявилась неистощимая изобретательность и выдумка Апулея. От разбойников Люций попадает к дровосекам, затем к огороднику, к плутам-жрецам, наконец к рабам-кондитерам.

В конце концов юноша в облике осла обращается к богам с мольбой о помощи, обещая стать добродетельным человеком. Богиня Изида помогает Люцию найти розы. Он съедает их—и принимает человеческий образ. Исполняя обещание, юноша становится жрецом, вступает на путь добродетели и не страшится больше никаких ударов судьбы.

При всей своей занимательности роман Апулея носит, несомненно, морализирующий характер. Автор призывает к обузданию чувственных стремлений, к покаянию, к религии. Этот призыв характерен для общества, в котором жил Апулей. Кризис экономики Рима, бесперспективность дальнейшего развития, неверие общества в свои силы, в возможность разрешения социальных противоречий—все это приводило к мистике, религии и морализированию.

Несмотря на морализирующий характер своего произведения, Апулей верно отразил в нем некоторые стороны современной ему жизни. Он показал самоуправство римских чиновников, притесняющих народ, обрисовал, хотя и мельком, ужасные условия рабского труда, а также труда свободных мелких земледельцев. Кроме того, Апулей дал очень интересное и подробное описание римского театра и египетских религиозных обрядов.

Чрезвычайно интересен роман и своими вставными новеллами,

сказками. Здесь и новелла о неверной жене, спрятавшей своего любовника в большой бочке, и рассказ о любовнике, который чихнул в засаде и этим выдал себя, и новелла о молодой девушке-отравительнице, приговоренной за преступления к смертной казни. Но подлинная жемчужина среди этих новелл—сказка об Амуре и Психее, изображающая страдания Психеи и ее скитания в поисках своего мужа, крылатого бога любви Амура. Любовью побеждая смерть, Психея проходит через мучительные испытания, спускается в царство мертвых и в конце концов соединяется с Амуром. Эту прекрасную древнюю сказку Апулей заимствовал из греческого фольклора, и впоследствии ее сюжет неоднократно использовался в литературе (Лафонтен, Виланд, Богданович). Образы Амура и Психеи запечатлены также во многих статуях и картинах (Рафаэль, Канова, Туман).

Золотой осел. Превращения. В 11 книгах. Перев. М. Кузмина. Статья и комментарии. [Л.] «Академия». [1933]. 379 стр.

Перевод в общем близок к подлиннику, но несколько тяжелее по языку, чем указанный ниже перевод Е. Кострова.

Вступительная статья дает представление об эпохе, в которую жил и писал Апулей, о характере его романа и его значении в истории литературы. Недостатком статьи является модернизация античности. В ней часто говорится об античной буржуазии, о капиталистических городах древней Греции и Рима.

Золотой осел. Соч. Луция Апулея. Перев. с латинск. Е. И. Кострова. 3-е изд. М. 1911. 412 стр.

Перевод был издан впервые в 1770 г. и, несмотря на устарелость языка, является, пожалуй, лучшим переводом романа Апулея, хотя и не передает всей изощренности и прихотливости прозы «Золотого осла».

Золотой осел. Перев. с латинск. Н. М. Соколова. 2-е изд., исправл. СПб. 1899.

Андерсен Вальтер. Роман Апулея и народная сказка. Казань. 1914.

Исследование, в котором дается много параллелей из фольклора разных народов, параллелей, близких к основному сюжету романа и его вставным новеллам и сказкам.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ КАНВА

Греция

Годы до нашей эры

Ок. IX—VIII вв.

Конец VIII в.

Конец VII в.

Начало VI в.

594

Вторая половина VI в.

Конец VI в.

Конец VI в.—начало V в.

580—500

560—527

Конец VI в.—начало V в.

524—457/6

Прибл. 521—441

509

Прибл. 500—432

496—406

490

Прибл. 486—425

480

Ок. 480—406

477

Первая половина V в.

469

468

469—399

462

Прибл. 460—370

Прибл. 455—396

Ок. сред. V в.—ок. 380 г.

Прибл. 452—388

431—404

429

Художественное оформление гомеровских поэм «Илиада» и «Одиссея»

Гесиод

Алкей

Сапфо

Законодательство Солона

Анакреонт

Басни Эзопа

Батрахомиомахия (Война лягушек и мышей)

Пифагор

Тирания Писистрата

Гераклит

Эсхил

Пиндар

Законы Клисфена

Скульптор Фидий

Софокл

Битва греков с персами при Марафоне. В битве участвовал

Эсхил

Историк Геродот

Битва при о. Саламине

Эврипид

Основание первого Афинского морского союза

Вакхилид

Битва при Эвримедонте, завершившая победу греков над персами

Победа Софокла над Эсхилом в театральном состязании

Сократ

Реформа Эфиальта

Демокрит

Фукидид

Лисий

Аристофан

Пелопоннесская война

Умер Перикл

427—347	Платон
415—413	Сицилийская экспедиция Афин
411	Олигархический переворот в Афинах
405	Победа спартанского полководца Лисандра над афинским флотом при Эгоспотамах
401—400	Восстановление афинской демократии
384—322	Аристотель
384—322	Демосфен
378—355	Второй афинский морской союз
340—292	Менаандр
Прибл. 341—270	Эпикур
338	Битва при Херонее
336—323	Александр Македонский
287—212	Архимед
Середина III в.	Феокрит
148	Превращение Македонии в римскую провинцию

Годы нашей эры

Прибл. 50—125	Плутарх
Прибл. 125—192	Лукиан
III в.	Лонг

Рим

Годы до нашей эры

Середина VIII в.—509 г.	Царская власть в Риме
280—275	Тарентская война, заканчивающая объединение Италии и открывающая эпоху мирового господства Рима и Средиземноморского бассейна
264—241	Первая пуническая война
Вторая половина III в.	Ливий Андроник, первый римский поэт и драматург
Ок. 254—184	Плавт
240	Постановка Ливием Андроником греческих трагедий и комедий
218—201	Вторая пуническая война
214—168	Македонские войны. Покорение эллинистического Востока
Ок. 185—159	Теренций
149—146	Третья пуническая война. Разрушение Карфагена
30-е годы II в.	Первое сицилийское восстание рабов
30—20 годы II в.	Реформы братьев Гракхов
106—43	Марк Туллий Цицерон
104—101	Вторая сицилийская революция рабов
Прибл. 94—55	Лукреций Кар
91—88	Союзническая война
87—ок. 54	Валерий Катулл
87—82	Господство в Риме полководца Мария и марианцев

82
73—71
70—19
65—8
63—62
49—44
43 г. до н. э.—17 г. н. э.
32

Сулланский переворот
Восстание Спартака
Публий Вергилий Марон
Квинт Гораций Флакк
Заговор Катилины
Диктатура Юлия Цезаря
Публий Овидий Назон
Битва при Акци и государственный переворот, произведенный Октавианом, открывающий эпоху императорского Рима.

Годы нашей эры

8
39—65
55—117
65
Прибл. 60—140
Прибл. 42—102
Ок. 125
410
476

Ссылка Овидия
Марк Анней Лукан
Публий Корнелий Тацит
Смерть Сенеки и Петрония
Децим Юний Ювенал
Марк Валерий Марциал
Луций Апулей
Разгром Рима вестготами
Падение Западной Римской империи

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Методические указания дают краткий план чтения по античной литературе применительно к двум категориям читателей—малоподготовленным и более подготовленным. Здесь приведен круг вопросов для систематического и плодотворного изучения античной литературы и даны указания, как и в какой последовательности вести изучение, какие трудности могут возникнуть при этом. Однако здесь нет самой характеристики этих вопросов, иначе пришлось бы повторять сведения, изложенные во вступительной статье и в очерках. Так, например, методические указания отмечают, что при изучении греческой драмы необходимо уяснить различие между Эсхилом, Софоклом и Эврипидом,—изложение же сущности этого различия читатель найдет в соответственных очерках и во вступительной статье. Это необходимо иметь в виду при пользовании методическими указаниями и чаще обращаться к остальному материалу этого выпуска.

Как и с чего начинать знакомство с античной художественной литературой? Этим выпуском будут пользоваться читатели с различной подготовкой—читатели, не знакомые с античной литературой или читавшие одно-два произведения, и читатели более подготовленные, знакомые в общем с основными художественными произведениями античности.

Для первой категории читателей лучше всего начинать изучение античной литературы в несколько более сокращенном объеме по сравнению с объемом выпуска (см. стр. 137). Читатель более подготовленный может вести изучение в объеме всего выпуска. Наконец, те читатели, которые захотели бы углубить свои знания по античной литературе, могут обратиться к расширенному списку произведений античной литературы (см. стр. 138).

Прежде чем приступить к изучению произведений античности, читатель (в особенности малоподготовленный) должен внимательно прочесть вступительную статью, чтобы составить себе представление о греческом и римском обществе, об его культуре в целом, познакомиться с развитием и значением для нас античной художественной литературы.

После этого читатель может обратиться или к очеркам, посвященным творчеству важнейших писателей античности, или к самим

произведениям. В последнем случае читатель перейдет к очеркам после знакомства с произведениями.

Изучение античной литературы невозможно без знания важнейших фактов истории и культуры древнего мира. Довольно сжатое и вместе с тем популярное изложение истории античности можно найти в работах *В. С. Сергеева* «История древней Греции». М. 1939 и «Очерки по истории древнего Рима». Ч. I—II. М. 1938. Эти книги являются пособием к университетскому курсу, но они вполне доступны читателю с образованием не ниже семилетки. Несколько более сложным и пространным является сборник «История древнего мира», т. II—III. М. 1936. Для читателя, желающего углубить свои знания по истории античности, мы указываем ряд работ в специальном списке исторической литературы. Необходимо отметить, что сведения из истории античности имеются также в соответствующих статьях Большой советской энциклопедии, а также в журнальных статьях («Вестник древней истории», «Исторический журнал», «Историк-марксист», где помещается немало статей по отдельным вопросам истории древнего мира). Кроме того, значительную помощь в ознакомлении с эпохой и с произведением могут оказать предисловия к некоторым изданиям античных авторов (критику допущенных в предисловии ошибок см. в библиографии к очеркам).

Что касается работ по истории античной литературы, то из них следует рекомендовать прежде всего обстоятельную, живо написанную книгу *Крузе* «История греческой литературы». При пользовании книгой *П. Когана* «Греческая литература» следует иметь в виду его ошибки. Статьи и монографии, представляющие интерес для широкого круга читателей, указаны в библиографии к очеркам. Наиболее ценная критическая литература приведена в списке общих курсов по истории античной литературы.

Особенно внимательно надо продумать высказывания классиков марксизма-ленинизма об отдельных писателях античности (см. библиографию к очеркам). Эти высказывания имеют важнейшее значение для оценки того или иного писателя. Необходимо также прочесть те знаменитые страницы из работы «К критике политической экономии» *К. Маркса*, где говорится о неравномерном развитии различных форм искусства и дается ключ к пониманию греческого искусства (Соч., т. XII, стр. 200—204, или в сборнике «Маркс—Энгельс об искусстве», стр. 36—38).

Как читать художественную литературу? Чтобы понять и оценить любое художественное произведение, надо уметь проанализировать его, т. е. выделить образы важнейших героев, посмотреть, как они охарактеризованы автором, насколько они правдивы, жизненны, проследить, как в смене описываемых положений, событий развивается характер героя, как проступают в нем разнообразные черты. Наконец, надо продумать идею произведения, отдать себе отчет в том, что оно доказывает, чему учит его автор. Это—самая

сложная часть задачи, которая как бы завершает понимание произведения. При чтении полезно выделить, наиболее яркие, красочные волнующие страницы произведения, места, наиболее характерные для художественной манеры автора, а также такие места, в которых полнее всего проявляется идея произведения. Подобные места (они указаны в очерках, а также в списках литературы для неподготовленного читателя и для громких чтений) следует прочесть и продумать особенно внимательно.

Перейдем теперь к вопросу о том, как читать важнейшие произведения греческой и римской литературы. Изучение писателя следует вести в порядке их расположения в выпуске. Читать же произведения отдельного писателя рекомендуется в той последовательности, в какой они рассмотрены в соответственных очерках и указаны в списках. Выбор произведений, а также степень глубины изучения писателя зависит при этом от подготовленности читателя.

В соответствии с историческим развитием греческой литературы изучение ее лучше всего вести по разделам: 1) мифология, 2) эпос, 3) лирика, 4) драма. Сюда же можно добавить пятый, сравнительно второстепенный, раздел—античный роман.

Мифология, как указывается во вступительной статье, является почвой греческого искусства. Мифы получили яркое отражение в эпосе, они художественно обработаны в драме. Указания на мифы, имена античных божеств то и дело встречаются в произведениях древней литературы. Таким образом, не зная мифологии, трудно и даже невозможно изучать античную литературу. Но, кроме того, греческая мифология имеет и самостоятельное значение как замечательный вид народного творчества, до сих пор сохранивший свое обаяние (см. очерк «Мифология»). С греческой мифологией можно познакомиться по популярной книге *Н. А. Куна* «Что рассказывали древние греки о своих богах и героях», а также по более сложной книге *М. С. Альтмана* «Греческая мифология» (оценку работы Альтмана см. в библиографии к очерку «Мифология»). Особое внимание при чтении книг по мифологии следует уделить мифам, художественно обработанным в греческом эпосе и трагедии,—мифам о Геракле, о Прометее, Эдипе, Антигоне, троянским мифам, мифу об аргонавтах и т. д. Полезно запомнить имена и «профессии» важнейших греческих божеств (Зевс, Гера, Аполлон, Афродита, Дионис, Гермес и т. д.).

Необходимо подчеркнуть, что никакое изложение не может заменить изучения мифов в передаче самих греческих авторов.

Малоподготовленному читателю можно рекомендовать в первую очередь «Метаморфозы» *Овидия*, в которых дается своеобразный подбор греческих мифов в тонкой художественной форме. Далее следует упомянуть «Илиаду» и «Одиссею» *Гомера*, «Теогонию» *Гесиода* (в переводе Вересаева, X т. соч.), трагедии *Эсхила*, *Софокла*, *Эврипида*.

От мифологии переходим к эпосу. Ниже на примере «Илиады» — выдающегося памятника греческого эпоса — показывается, как мало подготовленный читатель должен изучать литературные произведения античности. «Илиада» — монументальное произведение, полное мифологических образов, написанное непривычным для нашего уха стихотворным размером. Прежде чем читать «Илиаду», надо уяснить, что такое эпос, каковы его особенности, в чем его народность. Краткие сведения об этом можно найти в энциклопедиях (Большая и Малая советские энциклопедии, энциклопедия Граната). Надо также продумать знаменитое высказывание Маркса о сущности греческого искусства (см. «Введение» в работе «К критике политической экономии»). Затем, ознакомившись со вступительной статьей в выпуске и очерками «Мифология» и «Гомер», можно приступить к чтению избранных отрывков из «Илиады» (см. список литературы для неподготовленного читателя). При чтении постарайтесь уловить торжественную ритмику гомеровского стиха, правильно расставьте ударения. Полезно при этом прочесть вслух отдельные места — это поможет схватить ритм. Со всем вниманием проанализируйте образы важнейших героев и художественные приемы Гомера, проследите, как развивается образ. Так, в первой песне (стихи 1—487) описывается моровая язва, ссора Ахиллеса и Агамемнона. Отрывок прекрасно характеризует ряд черт Ахиллеса — его гордость, вспыльчивость, дает представление о надменности, упрямстве, корыстолюбии Агамемнона. Для дальнейшего развития образа Ахиллеса чрезвычайно важен отрывок из песни XVI, стихи 684—687. Здесь мы видим Ахиллеса, убитого горем при вести о смерти Патрокла. Интересно сопоставить этот отрывок с предыдущим и проследить, как бурно и страстно проявляются чувства Ахиллеса, гнев в первом случае, горе — во втором. Обратите также внимание, как быстро сменяется отчаяние в душе Ахиллеса жаждой мщения (непостоянство, изменчивость героя; Ахиллес — раб своих настроений). Сцена убийства Гектора (песнь XXII, стихи 121—515) рисует облик Ахиллеса с новой стороны — перед нами мстительный и жестокий человек. Наконец, эпизод «Приам в ставке Ахиллеса» показывает нам глубочайшую человечность того, кто только что поразил нас своей жестокостью. Так чтение указанных отрывков дает нам в развитии, в движении один из важнейших образов «Илиады». Обратите внимание на глубокую жизненность, правдивость образа Ахиллеса, подумайте над тем, при каких общественных условиях могли сложиться характеры, подобные Ахиллесу, какие черты преобладают в них, проанализируйте народные черты эпоса, проявляющиеся в образах героев. Эти вопросы подводят нас к более глубокому знакомству с эпохой. Читатель, пожелавший расширить свои знания в этой области, может обратиться к книге *Сергеева* «История древней Греции», где имеется глава, посвященная характеристике гомеровского общества и истории гомеровского вопроса (стр. 47—67), учитывая, однако, что *Сергеев* неправильно усматривает в

гомеровском обществе уже сложившиеся классы и классовые противоречия. У читателя могут также возникнуть вопросы, существовала ли Троя, какова историческая ценность гомеровского эпоса. Ответ на эти вопросы можно найти в литературе, указанной в библиографии к очерку «Гомер». Наконец, анализируя впечатления от прочитанного, следует остановиться на языке поэмы, красочных сравнениях, эпитетах, повторениях и т. д., на богатстве изобразительных средств Гомера, на точности и замечательной рельефности описаний (в этом отношении полезно прочесть знаменитое описание щита Ахиллеса).

Какие трудности могут встретиться при изучении «Илиады»?

Прежде всего юбилеи мифологических имен и терминов, непонятных малоподготовленному читателю. Так, в небольшом отрывке «Бой Гектора и Ахиллеса» (стихи 310—375) мы встречаем слова: Пелид, Гефест, артивяне, мирмидонский, Феб-Стреловежец, Анд, Пелеев сын, Дарданид и др. Разъяснение этих слов можно найти в примечаниях и комментариях к целому ряду изданий «Илиады», а также в энциклопедических словарях. В старом и до сих пор лучшем переводе «Илиады», принадлежащем Гнедичу, встречается также ряд архаических слов и выражений (например, в том же отрывке—выя, рамена, велелепный). За разъяснением их следует обратиться к различным толковым словарям. При чтении отрывков бывает трудно охватить произведение в целом и установить связь между отдельными отрывками. В этом случае следует обратиться к изложению «Илиады» (например, у *Когана*), к самому циклу мифов о троянской войне (книги по мифологии).

До сих пор говорилось об изучении «Илиады» малоподготовленным читателем. Более подготовленный читатель, конечно, сможет расширить и углубить изучение гомеровского эпоса. Он сможет прочесть всю поэму целиком, более глубоко ознакомиться с эпохой Гомера и с историей гомеровского вопроса (о гомеровском вопросе см., например, книгу *Джебба* Гомер. Введение к «Илиаде» и «Одиссее». Спб. 1892, 227 стр.). Интересной задачей для более подготовленного читателя является сравнение «Илиады» с «Одиссеей» (сходство и различие в характере героев, в общем колорите поэм), а также сопоставление «Илиады» с другими произведениями, близкими ей по характеру и по теме (например, с «Энеидой» *Вергилия*).

План изучения раздела «лирика» строится, примерно, так же, как изучение эпоса. Вначале следует ознакомиться с тем, что такое лирика, каково ее происхождение, каковы причины расцвета лирики в Греции VII—VI вв. до н. э. (см. вступительную статью и очерк «Лирики»). Малоподготовленному читателю достаточно познакомиться с произведениями лириков, указанных в списке. При этом необходимо выделить своеобразные, характерные черты творчества каждого поэта, проследить направленность его поэзии. Так, некоторые произведения поразят читателя своей политической остротой (Феогнид, Алкей), другие глубиной и правди-

востью человеческих чувств (см., например, «Жалобу Данаи» — отрывок из произведения лирика Симонида в книге «Лирика древней Эллады», стр. 48—49), иные простотой, гармоничностью и прозрачностью мысли (например, у Сапфо), бодрым, жизнерадостным духом (Анакреонт). Полезно прочесть стихотворения Пушкина, написанные в подражание Анакреонту, чтобы убедиться, как глубоко проник наш великий поэт в самый дух античной поэзии (см. список на стр. 130). Пушкинские стихотворения помогут также читателю полнее ощутить очарование античной поэзии. Интимность и проникновенность индивидуальной лирики полезно сравнить с величавой торжественностью хоровой лирики, блестящим образцом которой является 1-я пифийская ода *Пиндара*, посвященная победе Гиерона сицилийского (эту оду можно читать в прозаическом переводе Майкова в хрестоматии Алексева, но лучше в новом стихотворном переводе Грабарь-Пассек в 4-м издании хрестоматии Учпедгиза). Из образцов торжественной лирики следует отметить также дифирамб греческого поэта *Вакхилида* «Молодежь, или Тезей» («Лирика древней Эллады», стр. 55).

Читателю более подготовленному следует обратить больше внимания на многообразие видов греческой лирики, на различие в стихотворных размерах, познакомиться также с рядом других греческих лириков, не рассмотренных в очерке (*Тиртей, Архилох, Феогнид, Мимнерм, Вакхилид* и др.). При изучении лирики следует иметь в виду крайнюю скудость сохранившегося наследия греческих поэтов. Многие стихотворения дошли до нас в отрывках, а это, конечно, затрудняет их изучение.

Остается раздел «драма», который должен привлечь к себе усиленное внимание читателя. Как отмечено во вступительной статье, драма представляет собой органическое единство эпоса и лирики, и поэтому ее изучение в известной мере основывается на изучении двух предыдущих разделов. Прежде всего ознакомимся, хотя бы в общих чертах, с вопросом о происхождении греческой драмы (см. вступительную статью). Это поможет понять особенности ее построения (хоры), ее прочную связь с мифологией, ее народный характер. А эти особенности надо уяснить отчетливо, в этом одна из основных трудностей в изучении греческой драмы, столь мало похожей на драму нового времени. Без ясного представления о принципах греческой драматургии (закон трех единств), о роли хора как коллективного начала и актера как начала индивидуального трудно понять своеобразие творения греческих драматургов. Необходимые сведения по этому вопросу можно найти у Круазе, у П. Когана (см. также вступительную статью). Далее необходимо ознакомиться с эпохой, когда творили три величайших драматурга древней Греции — *Эсхил, Софокл, Эврипид*, и понять общий путь развития греческой драмы (см. вступительную статью, а также книгу Сергеева «История древней Греции»).

Малоподготовленный читатель должен проанализировать хотя бы три трагедии греческих драматургов, указанные в нашем списке

на стр. 137: «Прометей прикованный», «Эдип-царь», «Медея».

В трагедии Эсхила «Прометей прикованный» выясните основные черты образа Прометея, роль других персонажей в характеристике этого образа, роль монолога и диалога в раскрытии характера Прометея; подумайте, в чем идейный смысл конфликта Прометея и Зевса, каково объективное значение образа Прометея.

В трагедиях Софокла обратите внимание на мастерство драматурга в развитии действия (проследите в трагедии «Эдип-царь», с каким искусством ведет Софокл действие к раскрытию тайны рождения Эдипа, как тревога сменяется радостной надеждой на ложность предсказания оракула, а надежда рушится под гнетом ужасного открытия).

Читая Эврипида, следует отдать себе отчет, почему этот драматург ближе к западноевропейскому театру, чем Эсхил и Софокл. Обратите внимание на углубленный психологизм у Эврипида, на развитие диалога в его трагедиях.

Сопоставление и сравнение трех великих греческих драматургов друг с другом должно быть в центре внимания читателя. Без этого мы не получим ясного представления об историческом развитии греческой драмы и своеобразии каждого драматурга.

Малоподготовленному читателю это сопоставление на первых порах может показаться затруднительным. Ему можно рекомендовать сопоставление отдельных, наиболее ярких отрывков из трагедий, например: монолог Прометея, стихи 91—130, 225—273, 486—521, прощание Эдипа с детьми, сцена убийства Медеей своих детей и ее последний разговор с Креонтом. Эти три отрывка дадут представление и о характерных чертах образа Прометея (титаничность героя, неустрашимо бросающего вызов владыке богов, его любовь к людям, его живой интерес к наукам и искусствам), об особенностях драматургии Софокла (трагизм, значительно более глубокий, чем у Эсхила, представление о человеке как жертве рока) и об отличии Эврипида от двух старших драматургов (изображение захватывающей, разрушительной страсти).

Читатель более подготовленный сможет углубить изучение вопроса о происхождении драмы, а также о месте драмы в развитии жанров античной литературы. В этом отношении ему могут оказать помощь исследования известного литературоведа *А. Н. Веселовского*, а именно его статьи из области исторической поэтики, которую Веселовский думал построить на грандиозном сравнительном материале. Особенно важна статья «Три главы из исторической поэтики», где выясняются основные проблемы генезиса поэзии и поэтических жанров. (Все статьи собраны в первом и втором томах академического издания его сочинений.) Конечно, Веселовский не мог дать марксистского освещения эволюции жанров, но, оставаясь в рамках буржуазного литературоведения, он вплотную подошел к пониманию классового характера литературного творчества.

Подготовленному читателю следует рекомендовать ознакомиться с «Поэтикой» *Аристотеля*, где дается теория античной драмы. Ему можно также посоветовать более глубокое изучение эпохи Эсхила, Софокла, Эврипида, в особенности изучение философской мысли того периода (Эсхил и натурфилософы. Эврипид и софисты); по истории греческой философии см. книги: *Гомперц Т.*, Греческие мыслители. М. 1911—1913; *Целлер*, Очерки истории греческой философии. М. 1913; *Виндельбанд В.*, История древней философии, М. 1911, и *Дынник М. А.*, Очерки по истории философии классической Греции. М.-Л. 1936. Этой же группе читателей будет полезно ознакомиться с устройством, техникой греческого театра и т. д. (см. книгу *С. Мокульского* «История западноевропейского театра», ч. 1, М.-Л. 1936, и хрестоматию к 1 части). Наконец, подготовленный читатель сможет углубить анализ самих драм, проследить развитие действия, выяснить построение образов персонажей, приемы характеристики, средства художественного воздействия, идейную направленность произведений. Интересно глубже сравнить трагедии всех трех великих драматургов древней Греции, выяснить, чем они отличаются друг от друга. Для этого полезно сопоставить все основные образы трагедий (например, Прометей, Этеокл, Агамемнон, Эдип, Антигона, Медея, Ифигения). Но полнее всего можно понять своеобразие творчества каждого из трех великих греческих драматургов путем сравнения трагедий: «Хоэфоры» Эсхила, «Электра» Софокла и «Электра» Эврипида. Это единственный случай художественной обработки одного и того же мифологического сюжета тремя драматургами. Полезно проследить при этом, как меняется понимание рока у трех драматургов, как монументальные характеры трагедий Эсхила сменяются у Эврипида образами обычных людей, как углубляется в трагедиях Эврипида показ психологии героев. Следует также сопоставить греческую трагедию с западноевропейской трагедией, например с Шекспиром.

Переходя к изучению комедии, следует прежде всего ознакомиться с ее происхождением, затем с эпохой *Аристофана*—отца греческой комедии. Необходимо ясно представлять себе важнейшие факты политической жизни того времени, расстановку классовых сил, так как комедии Аристофана крайне злободневны и их совершенно нельзя понять вне связи с бурной эпохой Пелопоннесской войны (см. очерк об Аристофане).

Малоподготовленный читатель обратится в первую очередь к таким произведениям Аристофана, как «Всадники», «Ось». Более подготовленному читателю, помимо ряда других комедий раннего периода (например, «Облака»), следует рекомендовать и одну из поздних комедий—«Богатство», чтобы понять эволюцию творчества драматурга. При чтении комедий Аристофана обратите внимание на их политическую насыщенность, на яркую фантазию драматурга, на красочный язык, на их отличие от новейшей

комедии (агоны, парабаза и т. д.), на структуру образов действующих лиц, а также на художественные приемы комизма. Полезно выделить положительные моменты в его сатире и прогрессивные черты его творчества.

Переходя к *Менандру*, следует ясно представить отличие его комедий от комедий Аристофана. При чтении его комедий (например, «Третейский суд», «Отрезанная коса») следует обратить внимание на те черты, которые делают Менандра основоположником европейской драмы (образы, структура комедии, ее бытовой характер).

Изучение указанного ниже материала по истории греческой литературы можно рекомендовать главным образом более подготовленному читателю. Такому читателю полезно составить себе хотя бы некоторое понятие об исторической и ораторской прозе Греции V—IV вв. до н. э., познакомиться с некоторыми, например, указанными ниже «новеллами» в истории *Геродота* (см. стр. 138), с «рассказами» и образами в речах *Лисия* (особенно ярко I и XXIV речь), с драматизмом речей *Демосфена* и историческим увлекательным «романом» *Ксенофонта* «Воспитание Кира» («Киропедия»).

Из более поздней греческой литературы, в дополнение к авторам, рассмотренным в обзорах (см. «Лукиан», «Лонг»), следует познакомиться с идиллиями *Феокрита* (сначала хотя бы по первому тому «Хрестоматии по античной литературе» в издании Учпедгиза или по сборнику «Греческая литература» в издании «Советский писатель»), обратить внимание на его пейзаж, пастушеские песни, далее ознакомиться с живыми бытовыми сценами *Герода*, с некоторыми биографиями *Плутарха*, прежде всего с теми, которые так блестяще использовал в своих римских драмах Шекспир, и, наконец, с греческим романом *Гелиодора*; читатель обратит внимание на зарождающиеся в этом жанре уже не античные, а приближающиеся к христианским идеи страдания, мученичества.

Римскую литературу следует изучать в ином порядке, нежели греческую, так как и развитие ее происходило иначе. Здесь можно наметить такие разделы: 1) комедия, 2) лирика, 3) сатира. Особо следует выделить писателей «золотого века» римской литературы, писавших в различных жанрах (эпос, лирика, сатира) и, при всем своем несходстве, объединенных рядом ярко выраженных общих черт.

При изучении творений *Плавта*, величайшего римского драматурга, следует прежде всего уяснить связь между проникающим их бодрым, энергическим, жизнерадостным духом и эпохой Плавта—эпохой восхождения римского рабовладельческого общества (см. книгу Сергеева «Очерки по истории древнего Рима»). Надо также вскрыть их народность, их связь с народными театральными представлениями (ателланы), их плебейский характер, проявляющийся в обрисовке персонажей и в приемах комизма. Важно понять

Плавта как оригинального прогрессивного художника, несмотря на греческую оболочку его комедий. Разбирая его статичные образы, интересно выделить индивидуальные черты персонажей, например паразитов, рабов и др. Для лучшего выяснения народного характера творчества Плавта целесообразно сравнить его комедии (вначале хотя бы по хрестоматии) с комедиями преемника Плавта по театру—*Теренция*, писателя аристократических кругов.

Изучая римскую лирику и ее гениального представителя, *Катулла*, необходимо, так же как и при изучении Плавта, внимательно ознакомиться с эпохой, тревожной эпохой конца Республики, наложившей глубочайший отпечаток на поэзию Катулла. Надо прочесть и любовную лирику Катулла (цикл «Лесбия») и его стихотворения на политическую злобу дня, при этом следует обратить внимание на свойственную ему порывистость, страстность, противоречивость чувств, на изумительную непосредственность передачи внутренних движений души.

Сатира, этот специфический римский вид литературы, представлен главным образом *Ювеналом*, к которому в известной мере примыкает *Марциал*. Сатиры Ювенала вызваны к жизни разложением римского общества, и читатель должен хотя бы вкратце ознакомиться с историей императорского Рима, чтобы понять ярко выраженный социальный характер произведений великого римского сатирика (наиболее характерны сатиры I, III, V). Поучительно сопоставить Ювенала и Марциала, выяснить, в чем различие их сатирического отношения к современной им жизни. Обратите также внимание на яркость бытовых картин в произведениях Марциала и Ювенала, на обилие красочных, тонко подмеченных деталей из жизни императорского Рима.

При ознакомлении с писателями «золотого века» римской литературы—*Вергилием*, *Горацием* и *Овидием*—необходимо остановиться на их мастерстве в изображении чувств, на их лиризме, который ярко проявляется даже в монументальном эпосе «Энеиды» (например, сцена отчаяния и самоубийства Дидоны). Читая «Энеиду», следует выделить черты ее сходства с гомеровским эпосом и отличия от него, отметить большой драматизм поэмы, тонкую передачу чувств любящей женщины (Дидоны); с другой стороны, найти черты подражания Гомеру. Необходимо уяснить идейную направленность поэмы.

В «Одах» *Горация* читателя привлечет их философская насыщенность, мастерство поэта в изображении природы. Интересно сопоставить знаменитую оду Горация «Памятник» с близкими по теме стихотворениями Державина и Пушкина.

Овидий интересен и своими «Метаморфозами» и проникновенным анализом чувства любви. Полезно прочесть несколько «писем» из произведения «Героини» («Баллады-послания») (например, письмо Дидоны) и обратить внимание, с какой теплотой, с каким глубоким знанием человеческой души рисует Овидий внутренний мир своих героинь. При чтении «Метаморфоз» необхо-

димо отметить те своеобразные черты творческой манеры Овидия, которые сказываются в изложении мифов (см. очерк об Овидии).

Более подготовленный читатель может расширить изучение римской литературы. Так, ему следует ознакомиться с философской поэмой *Лукреция*. При этом необходимо отметить художественное мастерство Лукреция в изложении философского материала (см., например, отрывки из поэмы Лукреция во II т. «Хрестоматии по античной литературе». М. Учпедгиз, 1937). Полезно выделить наиболее живые, картинные образы и сравнения, привлекаемые Лукрецием для пояснения философских положений Эпикура.

Нельзя миновать *Цицерона*, у которого ораторская проза достигла классического совершенства и оказала решающее влияние на дальнейшее развитие художественной прозы. Для знакомства с Цицероном следует использовать прежде всего его речи против Катилины.

Остаются римские писатели I—II вв. н. э. «Сатирик» *Петрония* поразит читателей, главным образом, ярким образом Тримальхиона и приемами его характеристики. Следует познакомиться хотя бы с пиром Тримальхиона. Надо подумать, в чем проявляется пессимизм этого, казалось бы, столь «веселого» произведения.

Стоит прочесть одну-две трагедии *Сенеки* и сравнить, например, трагедию «Медея» с одноименной эврипидовской драмой (образы, характер трагизма).

При чтении «Золотого осла» необходимо вскрыть морализирующий характер произведения; стоит продумать идею сказки «Амур и Психея», одной из чудеснейших мифологических сказок.

Изучение античной литературы необходимо дополнить изучением ее влияния на западноевропейских и русских писателей. Ниже мы даем список важнейших произведений мировой литературы, связанных с античностью. Необходимо, однако, помнить, что влияние античности, конечно, не ограничивается этими произведениями и что данный список является всего лишь наиболее наглядным примером творческого воздействия античной литературы на литературу европейскую. Звездочками в списке отмечены произведения, с которыми желательно ознакомиться в первую очередь.

Шекспир. «Юлий Цезарь»*, «Кориолан»*, «Антоний и Клеопатра»*, «Тимон афинский», поэма «Венера и Адонис».

Мольер. «Скупой»*, «Амфитрион».

Корнель. «Гораций», «Цинна», «Смерть Помпея», «Эдип», «Медея»*.

Расин. «Ифигения», «Андромаха», «Федра»*.

Вольтер. «Брут», «Смерть Цезаря».

Шенье. Ода «Брут», поэма «Гермес». На смерть Теракла («Покров упитанный язвительною кровью»). Пер. А. С. Пушкина).

Гете. «Прометей», «Ифигения в Тавриде»*, «Римские элгии»*.

Шиллер. «Ганимед», «Аполлон и Гермес», «Боги Греции»*, «Художники», «Поликратов перстень»*, «Торжество победителей»*, «Жалоба

Цереры»¹, «Ивиковы журавли»*, «Элевзинский праздник», «Геро и Леандр»*, «Кассандра» и др.

Гельдерлин. «Гиперион», «Смерть Эмпедокла».

Грильпарцер. «Медея», «Золотое руно».

Клейст. «Амфитрион», «Пентезилея».

Шелли. «Освобожденный Прометей»*.

Байрон. «Прометей»*.

Ибсен. «Катилина».

Джованиоли. «Спартак»*.

Верхарн. «Елена Спартанская».

Альфьери. «Орест», «Алкеста», «Агамемнон».

Батюшков. Анакреонтические стихотворения*.

Пушкин¹. «Кобылица молодая»*, «Поредели-побелели»*, «Что же сухо в чаше дно»*, «Бог веселый винограда»*, «Фавн и пастушка»*, «Торжество Вакха»*, «Дорида», «Дориде»*, «Нереида»*, «Подражание древним»* «К Лицинию»*, «К Овидию»*, «Памятник»*.

Дельвиг. «Вакх», «Хлоя», «Элизиум поэтов».

Гоголь. «Жизнь»*.

Ап. Майков. «Три смерти»*, «Два мира», «Очерки Рима»*, «Подражания древним»*. В анталогическом роде («Пан», «Эхо» и др.).

Фет. «Греция», «Золотой век», «Аполлон Бельведерский», «Вакханка», «Зевс» и др.

В. Брюсов. «Алтарь победы». Стихотворения: «Одиссей у Калипсо», «Одиссей у берегов феаков», «Протезилай умерший», «Цезарь и Клеопатра», «Геро и Леандр», «Деметра», «Орфей и Эвридика», «Медея», «Тезей и Ариадна», «Орфей у аргонавтов», «Фаэтон» и др.

Тарас Шевченко. «Кавказ»*.

Вяч. Иванов. «Освобожденный Прометей».

Чтение художественных произведений античности, особенно греческой трагедии и комедии, вызывает иногда затруднения, вследствие своеобразных стихотворных размеров. Что касается диалога, то он большей частью написан ямбами—размером, знакомым многим по Пушкину, хотя бы по драме «Борис Годунов». Хоры написаны часто сложными размерами, которые чужды русскому стихосложению. Многие переводчики стремятся передавать хоры размером подлинника; при этом всегда получается известная условность и натянутость, так как античное стихосложение основано на совершенно иных принципах, чем русское,—на чередовании долгих и кратких слогов. Поэтому, в случае сохранения в переводе хора сложного античного размера, надежнее читать хоры прозой. Во всяком случае даже при самой точной передаче размера подлинника, например, строф из Горация, мы получаем лишь ритмические схемы, не передающие самого духа античного музыкального стиха. Указание античных стихотворных схем иногда можно найти в изданиях «Академия», например, в издании Горация, Катутлла.

¹ Вопрос о влиянии античности на Пушкина рассмотрен в интересной статье **В. Белинского** «Александр Сергеевич Пушкин» (имеется в ряде изданий работ Белинского), а также в работе проф. Н. Ф. Дерватуна «Пушкин и античность». «Ученые записки Моск. гос. педагогического института, Кафедра истории всеобщей литературы», вып. IV. М. 1938.

В заключение остановимся на вопросе о том, как библиотекаряю вести работу с читателем по античной литературе. Некоторым читателям, не знакомым с античной литературой, она кажется чем-то крайне далеким, музейным, на них производит странное впечатление непривычный стихотворный размер античной поэзии, их отпугивает обилие непонятных мифологических образов и имен.

Такому читателю надо прежде всего пояснить, какую роль играет античная культура в мировой культуре человечества. Краткие сведения об этом имеются во вступительной статье. Надо показать читателю на живых примерах, что греки являются в известном смысле основоположниками многих наук и искусств, что античная культура не умерла. Следует обратить внимание читателя на употребление мифологических образов в произведениях *К. Маркса*, *Ф. Энгельса*, *В. И. Ленина* и *И. В. Сталина*, после чего необходимо рекомендовать читателю соответствующую литературу по мифологии, поясняющую эти образы. Так, цитированные нами во вступительной статье слова товарища Сталина о том, почему большевики напоминают Антея, дадут толчок к ознакомлению с мифом об Антее. Чтобы заинтересовать читателя античной литературой, следует также рекомендовать ему чтение некоторых произведений мировой литературы, связанных с античностью (см. список), а также чтение наиболее ярких, увлекательных отрывков из произведений греческих и римских писателей (см. список для неподготовленного читателя). Затем следует посоветовать читателю систематическое изучение античной литературы вначале в сокращенном объеме (см. список для неподготовленного читателя). Надо обратить его внимание на необходимость ознакомления с историей, с культурой античности. Пробуждению интереса к истории способствуют уже сами произведения античной литературы. Так, читателя, ознакомившегося с «Илиадой», достаточно заинтересовать вопросом об историческом зерне описанных Гомером событий, чтобы вызвать у него желание ознакомиться и с древнейшим периодом истории Греции, и с интереснейшими раскопками Шлимана и Эванса. Изучение Эврипида дает толчок к ознакомлению с древнегреческой философией. Таким образом, пользуясь произведениями античной литературы, библиотекарь может углублять интересы читателя, обращая его внимание на новые и новые вопросы, развивая в нем пытливость, любознательность и всячески поощряя стремление читателя к систематической углубленной работе над самообразованием.

Для пробуждения интереса к античной литературе необходимо также использовать книжные выставки, библиотечные плакаты, громкие чтения (см. список литературы, стр. 139). Читателям, живущим в Москве, полезно посетить Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Темы книжных выставок, примерно, следующие: «Античная мифология» (книги по мифологии, произведения античной литературы, основанные на мифологических сюжетах,—Гомер, тра-

Овидия, «Метаморфозы» Овидия, Лукиан, памятники изобразительного искусства классического и эллинистического времени, цитаты из произведений Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, в которых используется античная мифология); «Почему необходимо изучать античную литературу» (высказывания основоположников марксизма об античности, произведения писателей, указанные в этом выпуске, важнейшие произведения западноевропейской литературы, связанные с античностью); «Греческая драма» и т. д.

КРИТИЧЕСКИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Маркс, К. К критике политической экономии. Введение (разные издания).

Маркс дает блестящую оценку раннего греческого искусства. Он показывает, как надо относиться к искусству прошлых времен вообще, учит необходимости учитывать историческое своеобразие художественного произведения.

Энгельс, Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. (Разные издания).

Работа Энгельса является необходимым пособием при изучении греческой художественной литературы, особенно истории драмы, отразившей процесс столкновения родовых и государственных отношений.

К. Маркс и Ф. Энгельс об античности. ГАИМК. 1932. 276 стр.

В книге собраны многочисленные (хотя далеко не все) высказывания Маркса и Энгельса, главным образом, об античной экономике и социальных отношениях. Приводятся также высказывания о некоторых писателях—Эсхиле, Лукиане и др.

К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Сборник под ред. Мих. Лифшица. М.-Л. «Искусство». 1937. 764 стр.

Собраны высказывания основоположников марксизма об искусстве и литературе. Имеются все основные высказывания и об античном искусстве.

Коган, П. С. Очерки по истории древних литератур. Греческая литература. 7-е изд. Редакция и введение проф. Н. Ф. Дератани. М. Учпедгиз. 1937. 266 стр.

Первые издания этой книги появились до Великой Октябрьской социалистической революции. Книга охватывает греческую литературу лишь до периода эллинизма, поэтому в ней не затронута, например, «новая» бытовая комедия.

Достоинством книги является стремление автора изложить материал на широком социально-историческом фоне, а также живая литературная форма изложения. Необходимо подчеркнуть, что в своей работе Коган остается в общем на позициях «культурно-исторического» метода, и его оценки литературных явлений не свободны от серьезных ошибок. Мы рекомендуем пользоваться лишь седьмым изданием этой книги, где в редакторском введении дана критика ошибок Когана. (См. также библиографию к отдельным очеркам.)

Луначарский, А. В. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах. Ч. 1. М. Госиздат. 1924.

То же. 2-е изд., испр. и доп. М. Госиздат. 1930.

Книга содержит ряд лекций, прочитанных автором в университете им. Я. Свердлова. Вторая лекция посвящена греческой литературе. В живой блестящей форме здесь дан краткий очерк развития литературы Греции. Необходимо, однако, отметить, что в изложении истории греческого общества автор совершенно некритически пользуется понятиями

последующих эпох. В книге встречаются, например, такие фразы (стр. 17): «мифы в этой форме служили для увеселения и возвеличения дворянских родов» (это в эпоху создания Илиады!), или: «В то же время началась борьба двух классов, т. е. феодалы стали уже встречать значительное сопротивление со стороны буржуазии» (это в эпоху греко-персидских войн!) и т. д.

Дератани, Н. Ф. Античная литература. М. Изд. Научно-исследовательского института библиотековедения и рекомендательной библиографии. 1938. 53 стр.

Дан краткий обзор развития античной литературы с указанием основных пособий и переводов. В конце книги приложен указатель высказываний Маркса и Энгельса об античных писателях.

Мокульский, С. История западноевропейского театра. Ч. 1. Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. М. Гослитиздат. 1936. 43 стр., илл.

Автор не специалист по античному театру, и его работа является лишь компиляцией, в которой иногда замечается некритическое отношение к использованным пособиям.

Нижеследующие работы могут быть полезны почти исключительно своим фактическим материалом. В этих пособиях имеются тщательно проверенные историко-литературные факты, дается изложение содержания произведения, но обращается мало внимания на развитие литературного процесса и редко видна какая-нибудь выдержанная историко-литературная концепция.

Крузе А. и М. История греческой литературы. Пер. с франц. В. С. Елисеевой. 2-е изд. Пгр. 1916. 778 стр.

В отличие от многих других пособий книга охватывает всю историю греческой литературы с древнейших времен до позднего эллинизма; даются не только строго проверенные факты, но обращается внимание и на развитие литературы. Изложение отличается живостью, в качестве иллюстраций иногда приводятся отрывки из художественных произведений.

Всеобщая история литературы. Составлена из источников и новейшим исследованиям при участии ученых и литераторов. Под ред. В. Ф. Корша. Т. 1. Ч. 2. История литератур греческой и римской. СПб. 1881. 1332 стр.

Книга написана ясным, простым языком и удобна для начинающих тем, что содержит немало выдержек из произведений античной литературы, начиная с поэм Гомера, кончая ценными переводами из греческих романов.

Нажотт, Е. История латинской литературы от ее начала до VI в. нашей эры. Перевод З. Н. Шамониной. С предисл. акад. Ф. Е. Корша. М. 1914. 667 стр.

Книга охватывает всю римскую литературу до V—VI вв. н. э., отличается богатством материала, ясностью и простотой изложения. Цитаты из произведений писателей собраны в особых «Примечаниях переводчика».

Нагуевский, Д. И. История римской литературы. Т. 1—2. Казань. 1911—1915.

Ценность этой книги лишь в подробных указаниях русской и иностранной критической литературы, а также всех русских переводов латинских авторов. Что касается изложения литературных фактов и пересказа содержания, то эти части невысокого качества—здесь много неточностей, ошибок, неудачных формулировок.

Прозоров, П. Статистический указатель книг и статей по греческой филологии, напечатанных в России с XVIII столетия по 1892 год на русском и иностранных языках, с прибавлением за 1893, 1894 и 1895 года. СПб. Изд. Ак. Наук. 1898.

Античные поэты об искусстве. М. Изогиз. 1938. 194 стр. Даны, большею частью в новых переводах, отрывки из произведений античных писателей, описывающие те или иные произведения изобразительного искусства. Во второй части—иллюстрации памятников искусства, упоминающихся в книге.

СПИСОК ВАЖНЕЙШИХ ТРУДОВ ПО ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ АНТИЧНОГО МИРА

ГРЕЦИЯ

Сергеев, В. История древней Греции. М. Соцэкгиз. 1939. 399 стр.

Популярно и живо изложенная работа, написанная на основании обширного фактического материала. Книга охватывает всю историю Греции. Большое внимание обращено на историю культуры. Одна из наиболее ценных работ для самообразования.

История древнего мира. Т. I—III. История древней Греции. Части 1 и 2. Л. Изд. ГАИМК. 1937.

Подробный курс истории Греции, составленный коллективом ленинградских историков. К сожалению, неудачна глава о культуре Греции, написанная С. И. Ковалевым. К очень спорным выводам, не разделяемым большинством историков, приходит Л. Богаевский в главе о крито-микенской культуре. Хорошо изложена экономическая и политическая история.

Вегнер, В. Эллада. Очерки и картины древней Греции. 5-е изд., испр. и доп., под ред. В. И. Модестова. СПб.-М. 1901. 1012 стр.

Несколько устаревшая, в свое время широко известная, научно-популярная книга. Ценна тем, что дает не только изложение политической истории Эллады, но и обзоры религии, мифологии, культуры, искусства, литературы. Есть дополнительная глава о раскопках. Книга богато иллюстрирована. Годится для справок.

Белох, Ю. История Греции. Пер. с нем. М. Гершензона. Т. I—II. М. Изд. Сабашниковых. 1905.

Один из наиболее известных научных трудов по истории Греции. Автор уделяет большое внимание истории экономики и культуры. Необходимо отметить слишком скептическое отношение Белоха к греческому преданию и его преувеличенное представление об уровне экономики античного мира. Доступна читателю с законченным средним образованием. Требует критического отношения.

Бузескул В. П. История афинской демократии. СПб. 1908. VIII + 468 стр.

Живо написанная книга, дающая, в частности, яркую характеристику века Перикла. В освещении античного хозяйства и общества автор стоит на обычных позициях буржуазной науки, например, недооценивает роль рабства.

Валлон, А. История рабства в античном мире. Греция. Пер. с франц. С. П. Кондратьева, под ред. А. В. Мишулина. М. Соцэкгиз. 1936. XII + 310 стр.

Единственное в науке сочинение, которое излагает чрезвычайно важный вопрос о рабстве в виде специальной и все же сравнительно популярной монографии. Ошибки оговорены в предисловии редактора. Доступна читателю с законченным средним образованием.

Эллинская культура в изложении Фр. Баумгартена, Фр. Поланда, Рих. Вагнера. СПб. 1906. IV + 580 стр.

Прекрасно изданная и иллюстрированная книга, дающая ясный и достаточно полный обзор всех сторон эллинской культуры и искусства. Годится для начального ознакомления с главными фактами и достижениями эллинской культуры. Более глубокой их оценки не дает.

Эллинистическо-римская культура в изложении Фр. Баумгартена, Фр. Поганда, Рих. Вагнера. Пер. под ред. М. И. Ростовцева. СПб. 1914. XXVII + 774 стр.

Написана по тому же плану, что и указанная выше книга.

Лихтенберг, Р. Доисторическая Греция. (Эгейская культура). Пер. под ред. В. В. Фармаковского. СПб. 1913. XXVIII + 179 стр.

Мейерович, М. Шлиман. М. «Молодая гвардия». 1938. 231 стр. («Жизнь замечательных людей»).

Книга не только дает самую подробную на русском языке биографию великого археолога, к тому же увлекательно изложенную, но и содержит характеристику древнейшей культуры на почве Греции.

Цибарт, Э. Культурная жизнь древнегреческих городов. Пер. под ред. А. Н. Куна. М. Изд. «Космос». 1916. 134 стр.

Даны яркие очерки городов Феры, Пергама, Приены, Милета, а также греческих городов в Египте. Прочитав эту книгу, читатель может очень живо представить себе и внешний облик греческих городов и быт их населения.

Гиро, П. Исторические чтения. Частная и общественная жизнь греков. Пер. с франц. М. [б. г.] VIII + 496 стр.

Хрестоматия, дающая очень удачный подбор отрывков из произведений древних писателей и новых авторов. Отрывки освещают самые различные стороны греческой жизни и культуры. Имеется обширный материал о рабстве.

Латышев В. В. Очерк греческих древностей. Ч. 1. СПб. 1937. X + 373 стр.

Хороший учебник государственных, религиозных и сценических древностей.

Диль, Ш. По Греции. Археологические прогулки. Пер. М. Безобразовой. М. Изд. Сабашниковых. 1913. 437 стр.

Интересный очерк раскопок в Микенах, Тиринфе, Додоне, афинском Акрополе, на Делосе, в Олимпии, в Элевсине и т. д.

Гомперц, Т. Греческие мыслители. Пер. со 2-го немецк. изд. Е. Герцик и Д. Жуковского. Т. I—II. СПб. 1911.

Прекрасно написанная история греческой философии, принадлежащая либеральному буржуазному учению. Ценна тем, что греческую философию автор рассматривает в тесной связи с культурой и наукой. Русский перевод оканчивается на Сократе.

РИМ

Сергеев, В. С. Очерки по истории древнего Рима. Ч. 1—2. М. Соцэкгиз. 1938. 829 стр.

Написана в том же плане и отличается теми же достоинствами, что и указанная выше книга В. С. Сергеева «История древней Греции».

Вегнер, В. Рим. История римского народа для любителей классической древности и для самообразования. Пер. под ред. В. И. Модестова. 4 изд. СПб.-М. 1910. Т. I—II.

Книга аналогичная по характеру и достоинствам упомянутой выше «Эллада» того же автора.

Моммзен, Т. История Рима. Т. I—II. М. Соцэкгиз. 1936—1937. Т. I, XXVII + 342 стр.; т. II, 446 стр. (т. III и V в старом издании).

Крупнейший буржуазный труд по римской истории, очень ярко написанный. Особенно ценны главы о римской культуре. Критику ошибок Моммзена см. в предисловии к 1-му тому.

Ферреро, Г. Величие и падение Рима. Пер. А. А. Захарова. Т. I—VI. М. Изд. Сабашниковых. 1915—1923.

Автор рассматривает историю последнего века Римской республики, включая эпоху Августа. Изложение очень живое и конкретное. Книга

нуждается в критическом отношении к оценке автором социальной борьбы конца республики.

Гиро, П. Частная и общественная жизнь римлян. Пер. с франц. под ред. С. П. Моравского. СПб. 1899. VII + 623 стр.

Труд, аналогичный другой, указанной выше работе того же автора.

Буассье, Г. Цицерон и его друзья. Очерк римского общества во времена Цезаря. Пер. с 16-го франц. изд. М. 1914. 379 стр.

Классический яркий очерк римского общества эпохи Цицерона.

Фридендер, Л. Картины из бытовой истории Рима в эпоху от Августа до конца династии Антонинов. Пер. под ред. Ф. Зелинского и С. Меликовой. Ч. 1. СПб. Брокгауз и Ефрон. 1914.

Широко известный труд, написанный по первоисточникам. Имеются отделы о городе Риме, императорском дворе, о трех сословиях свободного населения, об общественной жизни, о женщинах, путях сообщения, путешествиях и зрелищах.

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ НЕПОДГОТОВЛЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ

(в уменьшенном объеме по сравнению с объемом данного выпуска)

Гомер. Илиада: песня I, стихи 1—487 (Моровая язва. Ссора Ахиллеса и Гектора); II, ст. 211—270 (Выступление Ферсита); VI, ст. 390—496 (Прощание Гектора с Андромахой); XIV, ст. 153—351 (Чары Геры); XVI, ст. 684—867 (Смерть Патрокла); XVIII, ст. 369—616 (Щит Ахиллеса); XXII, ст. 131—515 (Убийство Гектора и плач Андромахи); XXIV, ст. 469—672 (Приам в ставке Ахиллеса).

Гомер. Одиссея: песня V, стихи 278—493 (Одиссей приплывает к земле феаков); VIII, ст. 62—522 (Пение Демодока); IX, ст. 105—474 (Одиссей у циклопа Полифема); XI, ст. 1—330, 385—640 (Явление Одиссею теней умерших из подземного царства); XVI, ст. 154—220 (Одиссея узнает его сын); XXII (Убийство женихов); XXIII (Одиссея узнает Пенелопу).

Эсхил. Прометей прикованный.

Софокл. Эдип-царь.

Эврипид. Медея.

Аристофан. Осы.

Плавт. Клад (Комедия о горшке). Хвастливый воин. Мелехмы (Близнецы).

Вергилий. Энеида: песня II (Рассказ о сожжении Трои); IV (Роман Дидоны и Энея); VI (Эней в подземном царстве); IX, стихи 176—449 (Нис и Эвриал); XII (Бой Энея и Турна).

Овидий. Метаморфозы: книга I, ст. 89—150 (Четыре поколения); III, ст. 34—510 (Нарцисс); VI, ст. 146—312 (Ниоба); VIII, ст. 183—235 (Дедал и Икар); 611—724 (Филемон и Бавкида); X, ст. 1—77 (Орфей и Эвридика); 243—294 (Пигмалион).

Апулей. Золотой осел.

Лукиан. Разговоры богов.

Лонг. Дафнис и Хлоя.

При выборе отрывков для чтения удобно пользоваться следующими хрестоматиями по античной литературе:

Алексеев. Древнегреческие поэты в биографиях и образцах. СПб. 1895.

Даны в старых переводах отрывки из произведений греческой литературы, начиная с Гомера и кончая Аристофаном. Гомеру предпосланы отрывки из греческой антологии (мелкие стихотворения).

Алексеев. Римские поэты в биографиях и образцах. СПб. 1897.

Переводы из римской антологии, далее из Плавта и других поэтов, кончая Вергилием. В обоих сборниках Алексеева указаны и более старые переводы.

Хрестоматия по античной литературе. Составил проф. Н. Ф. Дератани. 3-е изд. Т. 1—2. М. Учпедгиз. 1937. Т. 1. Изд. 4. М. 1939.

Первый том содержит избранные образцы художественных произведений греческой литературы, второй посвящен литературе Рима. Произведения каждого писателя предпослана краткая вступительная статья, сообщающая сведения о жизни и творчестве писателя. В конце каждой книги помещены примечания историко-литературного и бытового характера.

Греческая литература в избранных переводах. Составил В. О. Нилендер. М. «Советский писатель». 1939. 619 стр.

Даны образцы произведений греческой литературы, снабженные введениями, касающимися эпохи, вступительными статьями о писателях и комментариями. Книга полезна для знакомства с греческой литературой, но имеет ряд недостатков: уклон от линии развития художественной литературы в сторону чисто исторической прозы (но нет почему-то «Киропедии» Ксенофонта, слабо представлен греческий роман), некоторые переводы плохи (например, перевод из Пиндара, принадлежащий Вяч. Иванову), нет «Разговоров богов» Лукяна.

Римская литература в избранных переводах. Составил С. П. Кондратьев. М. «Советский писатель». 1939. 438 стр.

Книга полезна для знакомства с римской литературой, но еще более, нежели предыдущая, уклоняется в сторону исторической и ораторской прозы, не оставаясь на строго литературоведческой точке зрения. Вступительные статьи к писателям отличаются формально описательным характером, комментарии часто недостаточны. Эта хрестоматия больше отвечает запросам изучающих историю Рима.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СПИСОК АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ПОДГОТОВЛЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ

(сверх произведений, указанных в данном выпуске)

Гесиод (поэт конца VIII в. до н. э.). Работы и дни. Теогония. Перевод В. В. Вересаева. В кн. «Эллинские поэты». Полное собрание сочинений, т. X. М. 1929.

Гомеровские гимны (произведения разных греческих авторов, начиная с VIII в. до н. э. вплоть до поздней античности). Перевод В. В. Вересаева, там же.

Батрахомиомахия. (Война мышей и лягушек,—вероятно, конец VI или начало V в. до н. э.) Перевод М. С. Альтмана. М.-Л. «Академия». 1936.

Вакхилид (поэт первой половины V в. до н. э.). Дифирамбы. В кн. «Лирика древней Эллады». М.-Л. «Академия». 1935. стр. 53—60.

Геродот (греческий историк середины V в. до н. э.). История. Перевод Мищенко. Т. I—II. 1888.

Особенно его рассказы о судьбе самосского тирана Поликрата (ср. балладу Шиллера «Поликратов перстень») и лидийского царя Креза.

Лисий (оратор конца V—начала IV в. до н. э.). Речи. I, XII, XXIV. М.-Л. «Академия». 1933.

Демосфен (оратор IV в. до н. э.). Речи против Филиппа. (Перевод Мищенко. 1908.) Речь о венке. (Перевод К. Нейлисова.)

Ксенофонт (писатель IV в. до н. э.). Киропедия. (Воспитание Кира.) Перевод Янчевецкого. Киев. 1878.

Феокрыт (поэт III в. до н. э.). Идиллии. Перевод Сиротинина. СПб. 1890.

- Герод** (поэт III в. до н. э.). Мимиямбы. Пер. с древнегреч. ред. и предисл. Б. В. Горнунга. М. Гослитиздат. 1938. 124 стр.
- Плутарх** (греческий историк-моралист конца I—начала II в. н. эры). Сравнительные жизнеописания. Перевод В. Алексеева, СПб., 1891—1893. («Дешевая библиотека».)
- Гелиодор** (греческий романист I—II в. н. э.). Эфиопика. М.-Л. «Академия». 1934. 643 стр.
- Цицерон** (римский оратор 106—43 гг. до н. э.). Речь против Катилины. В кн. «Заговор Катилины». М.-Л. «Академия». 1934.
- Сенека** (римский философ и драматург I в. н. э.). Трагедии. М.-Л. «Академия». 1933. 432 стр.

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ГРОМККИХ ЧТЕНИЙ

- Гомер.** Илиада. Песня VI, стихи 390—496 (Прощание Гектора с Андромахой); XXII, ст. 131—515 (Убийство Гектора и плач Андромахи); XXIV, ст. 469—672 (Приам в ставке Ахиллеса).
- Гомер.** Одиссея. Песня IX, ст. 105—474 (Одиссей у циклопа Полифема).
- Лирика. Избранные стихотворения (**Алкей**, **Сапфо**, **Анакреонт** и анакреонтики; **Симонид**—«Жалоба Данаю»; **Вакхилид**—«Молодежь, или Тезей»).
- Эсхил.** Прометей прикованный (монолог Прометея, его диалог с Гермесом).
- Софокл.** Эдип-царь («Прощальная речь детям»).
- Эврипид.** Медea (Прощание Медea с детьми, а также описание смерти невесты Язона и ее отца Креонта).
- Герод.** Бытовые сценки («Мимиямбы»).
- Катулл.** Стихотворения.
- Вергилий.** Энеида. Песнь II (рассказ о сожжении Трои).
- Гораций.** Оды, напр., I, 3 («К Вергилию»); I, 11 («Корабль»); II, 7 («К Помпею Вару»); II, 20 («Лебедь»); III, 9 («К Лидии»); III, 30 («Памятник») и др.
- Овидий.** Метаморфозы (указанные выше места, см. стр. 137).
- Петроний.** Сатирикон («Ир Тримальхиона»).
- Апулей.** Золотой осел (Новелла об Амуре и Психее).
- Лукиан.** Разговоры богов; Разговоры мертвых.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр

От редакции	3
Краткий очерк истории античной литературы	4

Греческая литература

Греческая мифология	33
Гомер	38
Лирики	41
Эсхил	51
Софокл	56
Эврипид	61
Аристофан	66
Менандр	70
Лукиан	73
Лонг	77

Римская литература

Плавт	80
Катулл	84
Лукреций	87
Вергилий	91
Гораций	95
Овидий	100
Петроний	101
Марциал	101
Ювенал	111
Апулей	112
Хронологическая канва	116
Методические указания	119
Критические работы по истории античной литературы	133
Список важнейших трудов по истории и культуре античного мира	135
Список произведений античной литературы для неподготовленного читателя	137
Дополнительный список античной литературы для подготовленного читателя	138
Список произведений античной литературы для громких чтений	139

Книга о лучших книгах Соцэргиз 1940. Издание первое

Отв. ред. *Г. Литвин — Молотов.*
 Технический редактор *Л. Кошутина.*
 Корректор *И. Рождественская.*

Сдано в набор 28/I 1940. Подписано в печать 14/VI 1940 г. Формат
 60×92¹/₁₆. Печ. л. 8³/₄. Уч.-авт. л. 10,0. Огиз № 2225. Заказ № 869.
 Тираж 5.000 экз. Цена книги 5 р. 50 к.
 Уполномоченный Главлита А—26319.

3-я фабрика книги «Красный пролетарий» треста «Полиграфкнига»,
 Москва, Краснопролетарская, 16.

