

14 Пользуемся здесь термином, предложенным М. Делонуа (Delaunoy в М. Le plan rhétorique dans l'éloquence grecque d'Homère à Démosthène, p. 7).

15 См. также: Меликова - Толстая С. Античные теории художественной речи в кн.: Античные теории языка и стиля / Под ред. О.М. Фрейденберг. М.; Л., 1936, с. 161; Voit L. Deinötes ein antiker Stilbegriff. Leipzig, 1934, S. 3 sqq.

16 См. также: Volkmann R. Die Rhetorik der Griechen und Römer, Leipzig, 1885, S. 447; Lauberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik. München, 1960, Bd. II, S. 143-144.

Н.А. Чистякова

СУДЬБА ГРЕЧЕСКОЙ ЭПИГРАММЫ
В РЕАЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ IV в. до н.э.
(Эпиграмматическое творчество Платона)

Согласно античным свидетельствам философ Платон первым стал сочинять литературные, т.е. независимые от мемориальных предметов, эпиграммы и даже явился создателем столь распространенных впоследствии любовных эпиграмм.¹ С именем Платона дошло до нашего времени свыше тридцати эпиграмм. Но уже в античности были высказаны первые сомнения в их авторской атрибуции. Зачастую эти эпиграммы цитируются с двойным именем, что обычно характерно в тех случаях, когда подлинное имя автора неизвестно. Иногда имя Платона указано в заведомо позднем или же малодостоверном источнике, а в прочих эта же эпиграмма представлена анонимной. Наконец, кроме Платона философа среди авторов эпиграмм встречаются некий Платон Младший и Платон Комедиограф.²

Неизвестна история текста платоновских эпиграмм. Предположение о существовании отдельного авторского сборника, утра-

ченного впоследствии, гипотетично. Более правдоподобно, что впервые ряд эпиграмм с именем Платона мог попасть во II в. до н.э. в книгу под заглавием "О роскоши древних". Ее автор, Аристипп, приверженец гедонистической философии, стремился развлечь своих невзыскательных читателей вымышленными подробностями из жизни великих деятелей прошлого.³ Несколькими столетиями позже к сочинению Аристиппа обратился собиратель анекдотов и курьезных историй о знаменитых философах Диоген Лаэртий и выбрал оттуда одиннадцать эпиграмм для главы о Платоне.⁴ Отдельные эпиграммы с именем Платона приведены у Плутарха, Афиняя, Апулея, Авла Геллия, Филострата, Макробия, в словаре Суда и в схолиях. Все эпиграммы содержатся в двух основных эпиграмматических сборниках — так называемых Палатинской (X в.) и Планудовской (XIII в.) антологиях, восходящих к античным сборникам и объединяемых в современных изданиях греческих эпиграмм.

Итак, в античности знали, что философ Платон сочинял эпиграммы. Спорность авторских атрибуций объясняется давней традицией, по которой ранние надписи представлялись голосами мемориальных предметов и поэтому исключали ссылки на авторов и возможности авторского самовыражения.⁵ Традиционная анонимность сохранялась также и в платоновских эпиграммах, адресованных такой среде, в которой имя автора было хорошо известно. Дальнейшая популярность этих стихотворений породила новые варианты и массовые подражания. Поэтому нас должен интересовать не вопрос авторства платоновских эпиграмм, а наличие в них традиционных эпиграмматических признаков, следы новаторских поисков, наконец, степень характерности тех и других в реальной платоновской действительности.

Даже самые суровые критики не сомневались в том, что эпитафия Диону Сиракузскому, убитому в 354 г., была сочинена Платоном, другом и наставником покойного. Современные ученые спорили о жанровой природе текста, видя в нем краткую элегию, поэтическую концовку "Жития Дионисия" и менее всего подлинную надгробную надпись.⁶ Диоген Лаэртий сообщает, что по слухам эти стихи действительно были начертаны на гробнице Диона в Сиракузах:

116

Древней Гекубе, а с нею и всем в ту пору рожденным
Женам троянским в удел слезы послала судьба.
Ты же, Дион, победно свершивший великое дело,
Много утех получил в жизни от щедрых богов.
В тучной отчизне своей, осененный почетом сограждан,
Ты почиваешь, Дион, сердцем владея моим
(A.P. VII 99 = Diog. Laert. 3, 30)

Даже в переводе заметно, как четко делится текст на три отдельных самостоятельных дистиха, каждый из которых мог быть эпитафией. Зачин первого дистиха, например, полностью повторен в подлинной эпитафии 281 г. до н.э., найденной в Вифинии.⁷ Традиционен и лишен индивидуальных примет образ покойного Диона. Он — победитель на состязаниях, заслуживший почет и уважение сограждан — типичный герой агонистических посвящений и надгробных надписей.⁸ Сюда же вплетен еще один древний мотив бессмертия коллективной памяти о великих деяниях. Средний дистих обрамлен парой других, где говорится о скорби. Ссылка на страдания Гекубы и прочих троянок, т.е. миф, по законам архаической лирической поэзии обосновывает право на выражение личных чувств в отдельном частном случае, т.е. в вечном и непреходящем реализует нечто единичное. Победивший на состязаниях Дион, любимец сограждан, завоевал сердце друга. В речах от первого лица рассказчик обнаружил себя —

Ἄ ἐμὸν ἔκμηψας θυμὸν ἔρῃσι δῖμν.

Сколько древней была привычная ссылка на θυμός — вместилище чувств,⁹ столь же длительную историю в греческой поэзии имела скорбь о погибшем друге. Однако между гомеровским Ахиллом, оплакивающим Патрокла и скорбящем о Дионе Платоном различие достаточно велико, и не только века пролегли между ними.

При всем тематическом разнообразии платоновских эпиграмм среда, для которой они предназначались и где первоначально функционировали, была единой. Это было особое замкнутое товарищество, трансформированное и пересмысленное наследие древних догосударственных корпораций. С появлением новых институтов государства подобные сообщества, возникшие в недрах перво-

117

бытно-общинной формации на основе кровного родства и половозрастной общности, продолжали существовать в обновленном качестве.¹⁰ Нарушение, изменение и обновление принципов комплектования таких союзов происходило под прямым воздействием перемен в общественно-политической жизни. В сложном процессе эволюции реальной действительности менялось художественное бытие. Памятники словесного искусства, отразившие все особенности существования и отношений в подобных сообществах, впервые в советской науке привлекли к себе внимание акад. И.И. Толстого.¹¹

В одной из аттических эпитафий VI в. до н.э. зафиксированы живые реликты древнейшей корпорации воинов, наиболее устойчивого вида архаических содружеств, в которых одной из обязанностей опытных воинов была подготовка смены, воспитание юношей: *Ἐπιτάφιος ἀνὴρ θύοισεν κατὰ ἄρμα καὶ ἄδρος ἐρασιεὶς | νεῖκεα συνεισέχειν πολεμῶν θ' ἄνα δακρυόεντα Ἰφναθίου, τοῦ φυχῆ βλατ' ἐν δαί', ἱερός εἰσι τοῦ Ἡροιάδου (2042 P)*
'Мужчина, преданный отроку, принес здесь клятву с тем, чтобы вместе отныне вступать в стычки и в слезы несущую битву. / Я — священный памятник Гнафия, сына Гириада, жизнь его загублена в бою'. Надпись составлена в четырех гексаметрах, последний из которых усечен до двух стоп. В бою погиб Гнафий, старший из двоих и наставник, а юноша, из скромности не назвавший себя, похоронил его и поставил стелу с надписью на том самом месте, где был посвящен в воины. В обычной эпико-героической манере упоминается здесь сопутствующая посвящению клятва и рассказывается о смерти на поле сражения (*Iliad*, XIV, 280; IV 67; XX, 313; XIX, 127; XII, 361; XII, 512). Сочетание *νεῖκεα συνεισέχειν* повторяет известную сентенцию.¹² Все выдержано в освященных традицией формулах подооного обихода. Но вне эпитафии, в верхнем углу стелы, еще в одной надписи юноша рассказывает о своей горе — *Γναθίε, αἰὲ σπυβέεις* ('Гнафий, ты вечно спешить'). Вопреки тому, что и здесь пришлось прибегнуть к памяtnому изречению, норме поведения современников, отторгнутое отрицание,¹³ местонахождение этих трех слов, личное обращение и вся необычность такого дополнения обогатили образ юноши новыми красками. Лексика не была участницей этого

процесса. Такие слова, как *φίλος, φίλεμ, ἐράω, ἐταῖρος*, издавна бытовали вне личного отношения к ним и были обязательными в обиходе замкнутых корпораций, где мировоззрение и мироотношение их членов регламентировались строжайшими правилами, поддерживались особой системой художественной образности, языка и стиля. Для безымянного юноши привязанность к Гнафию приобрела в его сознании некое новое свойство: она вошла в его собственный эмоциональный мир, и юноша почувствовал потребность сказать о ней, но основной текст эпитафии исключал такую возможность, а где-то в отдалении от него еще не нашлись новые слова. Возможно, из-за этого никто не переписал эту эпитафию, и она не вошла в сборники. Но она безусловно является первым прародителем любовной эпиграммы, чье появление обычно относят только к III в. и видят в ней реновацию ионийской любовной элегии.¹⁴ А ее прямой наследницей является эпитафия Диону, узаконившая и продолжившая сделанное в ней открытие.

Сочинения Платона и главным образом сократические диалоги свидетельствуют о стремлении автора сохранить реалии бытия древних гетерий, переосмысливая формы их художественного бытия и используя те виды и жанры, в которых дистанция между реальной и художественной действительностью представлялась бы минимальной. Неслучайно в биографической традиции Платон оказывается поклонником комедий и мимов. Для многих платоновских эпиграмм типичны ситуации пиршественных встреч (древние комосы) с комастическими мотивами и темами (AP у 78–80, IX 50). Примечательно, что совместные трапезы греков, сохраняя многие черты ритуального пиршества даже тогда, когда, утратив свое былое содержание, становились явлением бытовым, проецировались в особый художественный мир и обладали особой метафоричностью. В обеих антологиях с именем эллинистического эпиграмматиста Асклепиада цитируется знаменитая эпитафия гетере Археанассе. Однако Диоген Лазртий и Афиней называют автором эпитафии Платона (AP VII 217). Обычно считается, что у составителей антологий были более надежные источники. Но эпитафия Археанассы имеет немало общего с эпитафией Диону, а из ее

текста можно извлечь следы вторичной переработки, возможно принадлежащей Асклепиаду. В старинной манере об Археанассе повествует ее стела:

Археанассой владею, колофонского рода гетерой, -

Даже в морщинах ее меткий скрывался Эрот.

Вы же, влюбленные, снявшие некогда цвет ее юны,

Быстро увядший, вошли прямо в горящий костер.

Морщины, как примета возраста, не являются личной чертой внешнего облика Археанассы, а входят в состав постоянных признаков старухи, объекта фольклорного и литературного осмеяния. Так, в комедии Аристофана "Плутос" старуха тщетно пытается вернуть сбежавшего от нее юного любовника, которого прозревший бог богатства избавил от денежной кабалы. Юноша отвергает домогательства старухи, призывая взглянуть на ее морщины (Aristoph. *Plutos* 1051 - τὸν ρυτίδων βλασ εἶς).¹⁵ Такая старуха, подобно комическому старику, была постоянным объектом ритуального осмеяния, а морщины были главной топической чертой ее образа. В эпитафии образ старой женщины полностью переосмыслен: традиционные морщины остались неприкосновенными, изменилась их функция - даже они не могли обезобразить красавицу. Эрот у Диогена Лаэртия имеет эпитет βριχύς 'пронизывающий', у Афиня - κίρως 'острый'. Оба эти определения синонимичны в поэтическом языке и обычно характеризуют метательное оружие. В эпитафии они раскрывают особенность облика гетеры: ее Эрот до конца дней действовал без промаха. Так был переосмыслен и героизирован многовековой отрицательный персонаж, объект нападок и обличения. Постоянный герой "смехового" мира вошел здесь в иное художественное бытие. В асклепиадовском тексте изменен только эпитет Эрота, который назван γλυκύς 'сладостным'. Этот постоянный эпитет сна в архаической лирике на Эрота перенес уже Алкман задолго до Асклепиада (Alcman, fr. 59a Page). Но эллинистическому поэту уже не требовалось думать о рангах своих героев, не тяготил его также давний мифологизированный образ покойника; поэтика подлинных эпитахий обогатила уже арсенал любовной игровой поэзии.¹⁷ "сладостный эрот" в морщинах старой гетеры оказался для Асклепиада той

находкой, которая помогла индивидуализировать Археанассу, выделить ее среди прочих. В среду персонажей героизированного платоновского мира попала еще одна гетера. Ламда посвятила богине Афродите свое зеркало, чтобы более никогда не видеть своего состарившегося лица (AP VI I). Подобные надписи сопровождали реальные посвящения предметов женского обихода и были широко известны уже в VII в.¹⁸ В платоновской эпиграмме сохранилась традиционная поэтика подобных надписей, новым дополнением оказалась неожиданная мотивировка посвящения; благодаря ей посвятельница из реального персонажа стала литературным. Обе эти эпиграммы помогают также понять природу раздвоения образа гетеры в новой комедии, где наряду с традиционной комедийной гетерой объектом посрамления является благородная гетера.¹⁹

Подлинные надписи опровергают давно уже принятый тезис о том, что экфрастические эпиграммы (т.е. эпиграммы, содержащие описание памятника искусства), возникли и получили дальнейшее распространение лишь в эллинистическую эпоху. Пряматерью экфрастической эпиграммы вполне можно назвать надпись из одного гексаметра, процарапанного на маленькой металлической вазочке, которую мастер посвятил в VII в. Деметре и Персефоне, назвав свое неприхотливое изделие "дивным творением".²⁰ Изваяния всевозможных богов и героев были обычными у ворот греческих городов; в сопроводительных надписях, чаще всего стихотворных, они назывались стражами городов и защитниками благополучия граждан (I18 Friedl). В конце VI в. в Афинах в роже героя Академа был перестроен старинный гимнасий и полемарх Хармос воздвиг там алтарь Эроту с сохранившейся посвящительной надписью (I12 Friedl):

Многозатейный Эрот! В гимнасии тенистых просторах

Сам здесь воздвиг для тебя Хармос вот этот алтарь. Культурный эпитет бога, тенистые просторы, алтарь - постоянные атрибуты общегреческого ритуального комплекса в гимназической поэзии. Пребывание Эрота в афинской роже удостоверил жертвенник с надписью, которая преобразила в земную обитель божества знакомый пейзаж, и он из реального становился пред-

метом художественного бытия. Аналогичные темы и мотивы не были чуждыми художественной практике Платона. Поэтому не следует переносить в более позднее время те эпиграммы, которые в антологиях названы платоновскими только из-за того, что они либо воспроизводят надписи на памятниках искусства (Пан и нимфы, Сатир и Эрот, Эрот, Гермес, Афродита) или же прославляют места отдыха на лоне природы.²¹

Уже в VI в., а возможно и раньше, появляются эпиграммы, в которых прославляется Гомер и его произведения.²² В эллинистическую эпоху число подобных эпиграмм резко возрастает, расширяется круг прославляемых или же критикуемых поэтов, художников, скульпторов и прочих деятелей искусств. Но у нас не может быть достаточных оснований не доверять эпиграмматическому поэту Диоскороду (III в. до н.э.), для которого автором эпиграммы в честь Сафо был философ Платон (AP. IX 506; Dioco. AP VII 407).

Мотив гибели в море известен по многим подлинным надписям на гробницах и кенотафах. Впоследствии эллинистические поэты (Гедил, Посидипп, Леонид Тарентский) метафоризовали этот мотив и использовали в любовной поэзии как образ неожиданного любовного краха. В трех платоновских эпиграммах (AP VII 265, 268, 269) метафоризация еще отсутствует, традиционные образы еще не подверглись переосмыслению.

Новые темы, мотивы и образы так называемых платоновских эпиграмм насыщены приметами духовной жизни конца V - начала IV вв. В них отразился повышенный интерес к прошлому, преимущественно стремление к этическому осмыслению героических деяний; здесь же отголоски споров о воспитании и поведении. Трудно сказать, были ли книжными стихотворениями или же подлинными надписями прочие платоновские эпиграммы, но эпитафии мифическим и историческим героям - явно книжные; заранее подготовленные или же произнесенные как экспромты, они выглядели вполне уместными в современном Платону симпатическом комплексе, на пирах друзей и единомышленников (AP VII 256, 259).²³

Во всех формах социальной и частной жизни афинян IV века до н.э. ветшали и расторгались давние полисные узы. Философ-

ская проблематика, распространяясь на область быта и частной жизни, сужалась и мельчала. Мир личных чувств обогащался и расширялся, отвоевывая себе место в художественном бытии. Однако все изменения и прежде всего обращения к индивиду и его быту проходили под видом возрождения идеализированных институтов прошлого. Традиции подлинных архаических надписей сохранились во всех платоновских эпиграммах. Независимо от того, кто был их реальным автором, все эти стихотворения отмечены приметами современной Платону действительности, но - и это главное - все они раскрывают широкую перспективу дальнейшей эволюции эпиграмматической поэзии, прежде всего будущую роль в ней любовной темы.

Примечания

¹ F a v a D. Gli Epigrammi di Platone. Milano, 1901; R e i t z e n s t e i n R. Platos Epigramme. Nachrichten von Gesellschaft der Wissenschaft zu Göttingen, 1921, S. 53-61; L e i v e g a n g H. Plato. - In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / Neue Bearbeitung von G. Wissowa, W. Kroll und Mittelhaus. Stuttgart, 1950, Halbd. 40, col. 2535-2537; L u d w i g H. Platons Liebesepigramm. - In: Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung. Darmstadt, 1969, S. 56-84; E p i g r a m m a t a Graeca / Ed. D.L. Page. Oxford Classical Texts, 1975, p. IX-X, 47-55.

² A n t h o l o g i a Graeca. 2-e verbesserte Auflage griechisch-deutsch / Ed. H. Beekby, München, [s.a.], Bd I-4. Dichterverzeichnis, Bd 4, S. 765) (в дальнейшем эпиграммы цитируются по этому изданию в общепринятом сокращении - AP, номер книги и эпиграммы).

³ W i l l a s o w i t z - M ö l l e n d o r f f U. Antigonos von Karystos. - Philologische Untersuchungen, 1881, Bd 4.

⁴ D i o g e n i e Laertii vita Philosophorum / Rec. H.S. Zong. Oxford, 1958, vol. 1-2, p. 29-33. (Рус. пер.:

Диоген Лаэртский И. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979).

5 Ион Самосский - первое авторское имя, указанное в стихотворной надписи 404 г. до н.э.: *Anthologia Lyrica Graeca* / Ed. H. Diehl. Leipzig, 1949, fasc. I, S. 87.

6 Wilamowitz-Möllendorf U. v. Platon. Berlin, 1919, Bd. I, S. 637; Hertel H. Platons Dioneigrumme. - *Rheinisches Museum für Philologie*, 1944, Bd. 92, S. 289-302.

7 Griechische Vers-Inschriften / Hrsg. v. W. Peek. Berlin, 1955, Bd. I, Grabepigramme, N 1965 (в дальнейшем - номер эпиграммы P).

8 Esert J. Griechische Epigramme auf Sieger an gymnasischen und hippischen Agonen. Berlin, 1972; Mortati L. Isorizioni Agonistiche Greche. Roma, 1953.

9 Иванов В.В. Структура гомеровских текстов, описывающих психические состояния. - В кн.: Структура текста. М., 1980, с. 99 сл. (см. библиографию).

10 Cowgill C.M. Problems in Greek Poetry. Oxford, 1953, p. 396 sqq.

11 Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966, с. 128-141.

12 ὄρθην σωμαίστουον ἦντιν... ἔχει - Theogn. 214, 1072.

13 Andrae J. Die Ethik bei Theognis. Diss. Erlangen, 1921; Hoffmann O. Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und alten Elegikern und Iambographen. Diss. Tübingen, 1914.

14 Ludwig W. Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm. - In: *L'épigramme grecque. Entretiens sur l'antiquité classique*. Genève, 1969, t. 14, p. 300, 337, 343.

15 Кроме этих двух случаев слово *φύτις* встречается только в "Пире" Платона. Не служит ли это подтверждением атрибуции?

16 Примечателен эпитет *ὑλομήλιμος*, засвидетельствованный у Сафо - fr. 130, 2 Lobel - Page.

17 Knauer O. Die Epigramme des Asclepiades von Samos. Diss. Würzburg, Tübingen, 1935, N 24. - Кнауер ошибочно считает эту эпиграмму полностью асклепиадовской.

18 Epigrammata. Greek inscriptions in verse from the beginning to Persian wars / By P. Friedländer and H. Hoffleit. Los Angeles, 1948, N 46, 104, 110, 130 (далее - номер эпиграммы, Friedl.).

19 Например, Габротонон в комедии Менандра "Третейский суд".

20 Guarducci M. Epigrafia Greca. Roma, 1967, vol. I, p. 127.

21 Wendorf O. De anthologiae Graecae epigrammatis, quae ad artes spectant. Diss. Bona, 1862; Caruzos Ch.J. Περίκαλλεῖς ἔρασμα. - In: *Epitymbion* Ch. Tzuntas. Athen, 1941, p. 535-578.

22 Gathuler M. Hellenistische Epigrammen auf Dichter. Diss. Kiel, 1962.

23 AP VII 256, 259 - псевдоэпитафия на могиле четырехсот эретрейцев, попавших в плен и увезенных персами в Сузы (см.: Геродот VI, 119).

Л.В. Павленко

К ВОПРОСУ О ПЕРЕОСМЫСЛЕНИИ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ МЕНАНДРА

Многочисленные исследования новонайденных комедий Менандра и его творчества в целом, предпринятые в последние двадцать