

роды, ее явлениями и над жизнью самих людей. Для поэтики Лукреция характерно неразрывное переплетение задачи адекватного изложения эпикурейских принципов с задачей воздействия на читателей художественными средствами. Дидактика приобретает в поэме суггестивный характер, вовлекая читателя в процесс сотворчества, направляя ход его мысли, и тем самым подготавливает к самостоятельному познанию еще непознанных явлений природы и жизни.

Примечания

¹ Regenbogen O. Lukrez. Seine Gestalt in einem Gedicht. Leipzig, 1932 (= Regenbogen O. Kleine Schriften. München, 1961, S. 296—386); Boyancé P. Lucrèce et la poésie. — *Revue des études anciennes*, 1947, vol. 49, p. 88—102; Büchner K. Die Proömien des Lukrez. — "Classica et Mediaevalia", 1952, Bd. 13, H. 2, S. 159—235; Waszink J. H. Lucretius and poetry. Amsterdam, 1954.

² Waszink J. H. Lucretius and poetry, p. 8—9.

³ Боровский Я. М. Обозначение вещества и пространства в лексике Лукреция. — В кн.: Классическая филология. Л., 1959, с. 117.

⁴ См.: Lenaghan L. Lucretius I, 921—950. — *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1969, vol. 100, p. 221.

⁵ Kollmann E. D. Lucretius' criticism of the early Greek philosophers. — "Studii Clasice", 1971, vol. 13, p. 79—93.

⁶ Дидактика органически связана с эпосом и так же как эпос своими истоками уходит в устное долитературное творчество, когда и доступные человеку знания, и жизненный опыт передавались в рецитации с помощью гекzamетра. См.: Соx A. S. Didactic poetry in Greek and Latin literature. — In: *Greek and Latin literature. (A comparative study)*. Ed. by Higginbotham. London, 1969, p. 124.

⁷ См.: Толстой И. И. Лукреций как поэт. — В кн.: Лукреций. О природе вещей, т. II. М., 1947, с. 147.

⁸ Троицкий И. М. История античной литературы. Л., 1957, с. 62.

⁹ Farrington V. Form and purpose in the "De rerum natura". — In: *Lucretius. (Chapters)*. Ed. D. R. Dudley. London, 1965, p. 19—34.

¹⁰ Боровский Я. М. Образ Эпикура у Лукреция. — В кн.: Лукреций. О природе вещей, т. II, с. 182. — В этой же статье Я. М. Боровский справедливо утверждает, что «поэзия Лукреция — отражение его собственного видения мира, в котором заимствованная у Эпикура атомистическая физика составляет лишь одну сторону» (с. 184).

¹¹ См.: Лурье С. Я. Демокрит, Эпикур и Лукреций. — В кн.: Лукреций. О природе вещей, т. II, с. 137.

Л. И. ШЕВЧЕНКО

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ «ВАВИЛОНСКОЙ ПОВЕСТИ» ЯМВЛИХА

«Вавилонская повесть» Ямвлиха представлена кратким пересказом Фотия и незначительным количеством фрагментов. Поэтому исследовать стиль этого романа трудно, однако комбинация пересказа и фрагментов позволяет все же высказать предположения и сделать некоторые выводы.

Все греческие романы делятся на две группы:¹

1) романы раннего периода, незначительно окрашенные влиянием софистики и рассчитанные на низового читателя (отрывки романа о Нине, роман о Метиохе и Парфенопе, «Повесть о любви Херея и Каллироя» Харитона, «История об Аполлонии, царе Тирском», «Повесть о Габрокоме и Антии» Ксенофонта Эфесского, «Удивительные приключения по ту сторону Фулы» Антония Диогена);

2) романы позднего периода, где влияние софистики весьма ощутимо и предполагается читатель из господствующего культурного слоя («Эфиопика» Гелиодора, «Дафнис и Хлоя» Лонга, «Левкиппа и Клитопонт» Ахилла Татия).²

«Вавилонской повести» Ямвлиха присущи прежде всего общие, родовые признаки всего жанра, а именно: 1) прием повторения или упоминания событий, ранее уже известных читателю; 2) различие между поэтическим стилем, затронутым влиянием риторики, и прозаическим, свободным от него; 3) своеобразие в употреблении эпитетов и сравнений.

Рассмотрим последовательно наличие этих признаков у Ямвлиха. Сохранившиеся фрагменты «Вавилонской повести» не содержат ни одного случая повтора или же упоминания. Однако в кратком пересказе Фотия сохранились неоднократные свидетельства использования его, что позволяет считать этот прием широко распространенным в романе. Так, Синонида схвачена по обвинению в ограблении гробницы. По дороге Родан рассказывает приключения свои и Синониды (§ 7).³ Далее, дочь земледельца пошла к ювелиру и случайно оказалась свидетельницей убийства. Возвратясь к отцу, она рассказала ему о случившемся (§ 13). Рабы убитого Сетапа схватили Синониду как его убийцу. Затем ее отправили к Гарму, а Сорах сообщает Родану обо всем этом, уже известном читателю (§ 15). Дочь земледельца предупреждает самоубийство Родана и Сораха, вбегая в хижину и рассказывая им о том, что произошло с несчастной девушкой: *διηγήσαμένη τὰ τε περὶ τῆν δυστυχῆ κόρην* (§ 18). О свадьбе Синониды и царя Гарма рассказывает в письме Сак (§ 20).⁴

Прием упоминания происшедших ранее и уже известных читателю событий широко представлен в произведениях других романистов. В романе Харитона Леон передает Дионисию, как он купил Каллирою (II, 1, 3), хотя об этом читателю уже сообщалось. Херей на суде сообщает все то, что уже известно из предыдущей главы романа (III, 4, 5). На следствии в Сиракузах Терон повторяет рассказанную им Херею версию своих злоключений (III, 4, 8), а под пыткой признается в том, что уже давно известно читателю. В словах Фоки повторяется только что рассказанное (III, 9, 11), аналогично в рассказе Полихарма (IV, 3 сл.) и в письме Херея к Каллирое (IV, 4, 7). В шестой книге приводится краткое резюме всех описанных в романе событий. В «Истории об Аполлонии, царе Тирском», вероятно, современной «Вавилонской повести», Аполлоний рас-

сказывает о своих злоключениях, известных из предшествующего изложения (§ 16 и 24). Там же кормилица сообщает Тарсии обстоятельства ее рождения (§ 29), Тарсия же несколько раз повторяет историю своих злоключений (§ 34 и 35), наконец Аполлоний вновь вспоминает все свои несчастья в храме Дианы (§ 48). В романе Ксенофонта Эфесского Манто пишет отцу о домашних событиях (II, 12), Габроком дважды рассказывает о своих злоключениях (III, 3 и V, 1). Также поступает Антиа (III, 5 и V, 9, 10). Уже известный читателю рассказ о приключениях Левкона и Роды выслушивает Габроком (V, 10). В заключении романа герои вновь перечисляют происшедшие ранее события. Общие перечисления вообще характерны для многих романистов; они могут быть итоговыми в конце романа, в начале отдельных глав, а у Лонга, например, во введении перечислено все то, что далее описывается в романе: подкинутые дети, вскармливаемые в стадах, пастухи, нашедшие детей, влюбленные, набег разбойников, вторжение врагов.

В более поздних романах прием повтора и перечисления встречается реже. Например, Ахилл Татий ограничивается замечаниями типа: «Я тоже поведал ему свою историю» (III, 14) или же «Они обнимают Клиния и узнают от нас обо всем, что произошло» (V, 1).

Поэтический, или риторический, и прозаический, свободный от влияния риторики стиль наличествовал попеременно в романах обеих групп.⁵ Поэтизм первого стиля достигался введением таких художественных средств риторики, как ритм, аллитерация, повторы, антитезы и т. д.

В романе Ямвлиха применяются ритм, созвучия окончаний, антитеза и повторения: *διδάσκειται δὲ καὶ ῥυθμίζειν ἑαυτὸν καὶ σχηματίζειν καὶ [ἀπὸ νεύματος] ταῖς ῥαῖσι ἐμπνεῖν καὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἐμβλέπειν καὶ ὑφανυχεῖν καὶ σοβεῖν καὶ γαυριᾶν* 'Ведь обучен он [конь] и себя сдерживать и красоту являть, и [по знаку] сквозь ноздри дышать, и глазами взирать, и шеей кивать, и горделиво выступать' (фр. 1).

В отличие от риторических частей романа прозаические лишены ритмико-синтаксических средств; стилиевой характер этих частей значительно беднее, текст не ритмизован, отсутствуют гомотелеутоны и повторения, автор не заботится о созвучии окончаний.

В романах обеих групп крайне редки поэтические эпитеты. Обычно эпитеты представляют собой безликие и лишённые поэтической окраски определения. В фрагментах «Вавилонской повести» имеется около 50 эпитетов, в большинстве своем простые определения типа *ἐλεφαντός*, *χρυσήλατος*, *χρυσόπαστος* (фр. 1). Простыми свидетельствами определенных свойств предмета являются также эпитеты, обозначающие цвет, например *πορφύραι ἡνίαι* (там же), эпитеты, указывающие на материал, из которого изготовлен предмет *συρική ἐσθής* (фр. 92), таковы же эпитеты

Νισαίος ἵππος (фр. 1), πομπητής ἵππος (фр. 35) и т. д. Аналогии им можно найти у других романистов: «божественная красота» и «завистливая судьба» у Харитона (I, 1; I, 14), «торжественное шествие», «золотистые волосы», «багряные покрывала» у Ксенофонта Эфесского (I, 2; I, 8) и т. д.

В «Вавилонской повести» сравнения, по-видимому, были широко представлены, так как даже в небольшом фрагменте (№ 1) имеются три сравнения, хотя в других фрагментах они отсутствуют. Из этих трех сравнений в двух красота коней сопоставляется с женщинами. «Они едут на нисейских конях, снаряженных по-военному, украшенных золотыми удилами для торжественного шествия, подобных богатым женщинам». Далее говорится, что гривы коней заплетены подобно женским волосам. В третьем сравнении конь сопоставляется со змеей: «...подставляет он влажную спину и на бегу она извивается, как змея». Эти интересные сравнения близки бытовым сравнениям в романе Харитона, из которых укажем только два: «Каллироя вся просияла, как вспыхивает в потухающей лампе пламя, если подлить в нее масла» (I, 1) и «Так, медленно перебирая всех поодиночке, как перебирает монеты меняла, многих он забраковал» (I, 7).

Некоторые черты романов первой группы несомненно представлены в «Вавилонской повести». В данном случае речь идет о наличии сказочных мотивов, об ограниченном использовании поэтического стиля и об упоминаниях реальных исторических лиц и событий.

Многочисленные сказочно-фольклорные мотивы характерны для романа Ямвлиха; к ним относятся сватовство трех женихов к Месопотамии, превращение дурнушки в красавицу, появление животных в роли помощников или демонических существ, наличие любовного источника, истории разбойника-людоеда и золотых кладов. Сказочные элементы, по-видимому, играли важную роль у Антония Диогена, в романе которого помимо эпизодов колдовства есть также ларец с травами, упоминаемый даже в кратком пересказе (§ 6). К роману-сказке наиболее близка «История об Аполлонии, царе Тирском». Там встречается загадка, предлагаемая всем претендентам на руку красавицы-царевны, затем расправа с нежеланными претендентами, сватовство трех женихов и споры между ними (§ 3). Чрезвычайно распространенным сказочным мотивом является соперничество между красивой и доброй падчерицей (Тарсия) и родной дочерью приемной матери, по существу мачехи Тарсии (§ 31). В конце романа злого царя ожидает смерть, а его царство достается благородному герою (§ 24).

В романах первой группы используются риторические приемы, такие, как аллитерация, гомеотелеутоны, антитезы, гиперболы и проч., но от романов второй группы их отличает преобладающая частота употребления этих художественных средств.⁶ Пи-

сатели первой группы применяют риторические украшения, как правило, очень скромно, авторы же второй группы создают целые стихотворения в прозе.

В романах раннего периода обычен исторический фон, персонажи заимствованы из реальной истории. Ямвлих сообщает о себе (§ 10) и охотно уделяет внимание реальной истории своего времени; он говорит об армянском царе Созме, о войне императора Антонина с Вологесом и его победе над парфянами 162—165 гг. (там же). В другой части романа целый раздел он посвящает дочери египетского царя Беренике, с воцарением которой должна разразиться война с царем Гармом. Не исключено, что и это было отражением какого-то реального исторического факта и там же действует египетский царь Бохор.⁷ По-видимому, наиболее ранние произведения раннего периода не знали фиктивного сюжета. Персонажи романов о Нине, о Метнохе, о Парфенопе, о Хионе еще не частные и фиктивные лица, как обычно в романах более позднего периода, но либо полководцы и цари, заимствованные из реальной истории, либо герои мифов и легенд. Нин, главный герой романа о Нине, лицо реальное, а его возлюбленной является ассирийская царица Семирамида.⁸ Имена Хионы и Парфенопы указывают на связь с мифами,⁹ а в отрывке из неизвестного романа о сыне Сесонхозиса последний оказывается фараоном Шешонком I.¹⁰ Исторический характер старается придать своему роману Харитон. Действие происходит в Сиракузах вскоре после победы сиракузян над афинянами (413 г.). Среди действующих лиц назван знаменитый стратег Гермократ и персидский царь Артаксеркс. Автор намекает на сражения при Марфоне и Саламине (490 и 480 г. до н. э.), сообщает о восстании египтян против персов.¹¹

С авторами романов второй группы Ямвлиха сближает наличие научно-естественных и парадоксографических риторических экскурсов, не связанных с основным повествованием,¹² влияние контроверзы и элементы пародии.

Как следует из замечаний Фотия — «в отступлении рассказывается» (речь идет о святилище Афродиты — § 8), «как бы в дополнении» (§ 9), Ямвлих вводил в свой роман экскурсы о мистериях Афродиты, о магии (§ 10), так как этот рассказ представляется не связанным с основным сюжетом; такими же экскурсами были описания различных этнографических особенностей, например § 20, где говорится об обычаях и законах палачей.

Как известно, существенное влияние на греческий роман оказали контроверзы с их стремлением обыгрывать необыкновенные, сложные юридические случаи. К подобным контроверзам следует отнести 36-й фрагмент романа Ямвлиха, тема и содержание которого близки к школьным декламациям:¹³ некий человек обращается в суд с жалобой на то, что его жена во сне нарушила супружескую верность с собственным рабом.

Уже во II в. н. э. роман достигает такой степени зрелости, что появляются пародии на него. Своеобразной пародией на примелькавшиеся штампы греческого романа является, например, «Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия. Некоторые места в «Вавилонской повести» Ямвлиха также предполагают наличие элементов пародии в этом романе. К ним можно отнести иронические сравнения коней с женщинами или с участвующими в театральных состязаниях атлетами (фр. 1).

Крайне скудный материал, находящийся в нашем распоряжении, не позволяет подробнее охарактеризовать стилистические особенности романа Ямвлиха и определить его место среди греческих романов. То, что до нас дошло случайно, указывает на связь «Вавилонской повести» с обеими группами романов. Дальнейшие находки могут показать, черты какой из двух групп в нем преобладают.

Можно лишь предположить, что «Вавилонская повесть» все же приближается к романам второй группы. Об этом, возможно, свидетельствуют как широкое применение некоторых софистических приемов (экскурсы, описания, сентенции), так и несколько ироническая позиция автора по отношению к произведениям жанра, в котором он сам пишет.

Примечания

¹ Настоящее деление было предложено некоторыми исследователями в конце XIX — начале XX вв. и подкреплено теперь новыми папирусными находками. См.: Bürger K. *Der antike Roman vor Petronius*. — "Hermes", 1892, Bd. XXVII, S. 352; Schmid W. *Der griechische Roman*. — *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 1904, Bd. XIII, S. 465—485; Schissell von Fleschenberg O. *Technik der Romanschlüsse im griechischen Liebesroman*. — *Wiener Studien*, 1908, Bd. XXX, S. 231—242.

² Характеристику обеих групп см.: Полякова С. В. *Греческая проза I—IV веков*. — В кн.: *Поздняя греческая проза*. М., 1960, с. 16—18.

³ Текст пересказа и нумерация фрагментов романа дана по изданию Е. Габриха: *Jamblichus Babyloniacorum reliquiae*, ed. E. Habrich. Leipzig, 1960.

⁴ Однако здесь, как и в двух предыдущих примерах, вне контекста трудно отличить рассказ о событиях от упоминаний о них.

⁵ Болдырев А. В. *Ахилл Татий и его роман*. — В кн.: *Татий Ахилл. Левкиппа и Клитофонт*. М., 1926, с. 15 сл.

⁶ Полякова С. В. *К вопросу о стилевых особенностях греческого романа*. — В кн.: *Язык и стиль античных писателей*. Л., 1966, с. 156.

⁷ Rohde E. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Berlin, 1960, S. 397, 1.

⁸ См.: Wilcken U. *Ein neuer griechischer Roman*. — "Hermes", 1892, Bd. XXVIII, S. 187.

⁹ Zimmermann F. *Griechische Papyri und verwandte Texte*. Heidelberg, 1963, S. 62—63.

¹⁰ *Ibid.*, S. 36—38.

¹¹ Char., I, 6; II, II; III, 5; IV, 7, 8, 9. — В последнем случае речь идет о вторжении в Египет Атраксеркса II в 389—387 гг. до н. э. См.: Sinko T. *De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videbantur*. — "Eos", 1940—1946, t. XLI, N 1, p. 29.

¹² Rommel H. *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*. Stuttgart, 1930, S. 60, 62, 75—78, 80.

¹³ Norden E. *Die antike Kunstprosa*. Leipzig, 1923, S. 436—437.