**«Античная проза»**

Д. Дилите

В V в. до н. э. греки еще не имели художественной прозы в нашем понимании. Их проза теперь подразделяется на историческую, философскую и риторическую. Создателями исторической прозы считаются Геродот, Фукидид и Ксенофонт; философской — Платон и Аристотель; риторической — Лисий, Исократ, Демосфен.

Такое деление, вне сомнения, логично, оно подчеркивает особенности каждой разновидности прозы, однако не нужно забывать, что это были не отдельные речки, а единый поток: Геродот пользовался советами Горгия по риторике, на Ксенофонта особенно большое влияние оказал Платон, а не только Геродот и Фукидид. Имея свои собственные устремления (предоставить информацию о людях и событиях, изложить определенные мировоззренческие принципы, убедить граждан или судей), все авторы, по-видимому, имели и общую цель — воспитание человека и общества [17, II 1—10].

Однако здесь хотелось бы подчеркнуть другую общую для них черту: они стремились не только к пользе, но и к красоте. Этим греческие прозаики напоминают греческих горшечников, которые никогда не делали из глины декоративных ваз, но только сосуды утилитарного назначения: для вина, воды, масла. Однако они старались, чтобы эти сосуды были и полезными, и изящными. Творцы греческой прозы также стремились, чтобы их произведения не были маловыразительными, хотели сделать их образными. Поэтому мы и говорим о них как о родоначальниках художественной прозы, более всего внимания уделяя не общественной деятельности или убеждениям этих людей, а тем особенностям, из-за которых их сочинения относятся к истории литературы.

Красноречие в Греции, особенно в Афинах, расцвело давно: прекрасно говорили знаменитые государственные мужи Солон, Фемистокл, Перикл и другие, но они, видимо, не издавали своих речей и, произнося их, руководствовались чутьем, талантом, а не какими-нибудь заученными правилами. Формировать теорию риторики и учить практическому красноречию, как уже отмечалось, первыми начали софисты. Упомянутый Коракс (может быть, вместе со своим учеником Тисием) в V в. до н. э. выпустил первый учебник риторики. Софист Горгий (485—380 гг. до н. э.) выделил типы риторических фигур (антитезу, оксюморон, эллипс, анафору, анаколуф, гипербатон и т. д.); он ввел в красноречие заимствованные из поэзии и сочиненные им самим метафоры и образные эпитеты, активно пропагандировал ритмическую (даже поддерживаемую заимствованными из поэзии метрами) и рифмованную манеру речи. Софисты не только преподавали теорию красноречия, не только учили говорить других, но и сами выступали с показательными, предназначенными для развлечения речами на какую-либо абстрактную или мифологическую тему (например, о всемогуществе любви, об Ахилле и Геракле, о Гомере, а также об исторических личностях: полководцах, правителях, излагали историю городов).

Не все люди могли посещать лекции софистов и учиться красноречию, однако без него обойтись было не легко. Можно было помолчать на народном собрании, однако, попав в суд, нужно было обвинять или защищаться самому. Кто чувствовал, что сам не способен сказать обвинительную или защитительную речь, обращался к так называемым логографам, которые за плату писали речь. Оставалось только ее выучить.

Самым знаменитым автором речей для других в V в. до н. э. был Лисий (459—380 гг. до н. э.). Сохранилось 23 полных его речи и фрагменты 11 речей. Лисий не только прекрасно разбирался в юридических вопросах, но и умел как бы перевоплотиться в клиента, показать его интеллект, черты характера, социальное положение. Лисий создает в речах впечатление от своего клиента как от неопытного, не слоняющегося по судам и в настоящий момент впервые говорящего и импровизирующего маленького человека. Его речь правильна, нет архаизмов, неологизмов, необычных конструкций, слова в переносном смысле употребляются редко. В текстах мы не обнаружим ничего ненужного, образы — живые, говорящий человек нередко пересказывал разговоры лиц, участвовавших в том или ином судебном деле. У Лисия учились многие греки, а позднее также римские писатели и ораторы.

Начал свою деятельность с написания речей для других и Исократ (436—338 гг. до н. э.), позднее прославившийся как основатель и руководитель школы риторики, теоретик красноречия. Главная заслуга Исократа — формирование периода. Период — это сложная, обычно симметричная система предложений, отличающаяся полнотой раскрытия мысли и совершенством интонации. Период подразделяется на более краткие отрезки — колоны, которые в свою очередь имеют еще более дробные части. Параллельные или контрастные колоны часто заканчиваются рифмованными окончаниями, как бы отзываясь эхом друг на друга. Напряжение мысли и чувства в первой части периода обычно нарастает, а во второй спадает.

Исократ отказывается от применения в речи поэтической метрики, которую предлагал Горгий, но стремится к мелодичности: отдельные его колоны часто имеют одинаковое количество слогов, части речи в них идут в том же самом порядке. Он избегает "зияния" (столкновения гласных, когда одно слово оканчивается на гласный звук, а другое с него начинается). Его речи состоят только из периодов. По таким правилам сочинить речь не просто, поэтому Исократ свои речи обычно писал по несколько лет, а одной посвятил даже десять лет. Сохранилась 21 речь этого мастера риторики.

Теоретики и практики риторики обобщили опыт других писателей, с другой же стороны, они устанавливали и вводили определенные принципы и правила сочинения прозы. Создатель исторической прозы Геродот пользовался советами софистов, а его последователю Фукидиду, видимо, более импонировали новации Лисия.

Геродот (484 — 430 гг. до н. э.), считающийся родоначальником исторической прозы, был родом из города Галикарнасса в Малой Азии. Он много путешествовал по Ближней Азии, Вавилону, Египту, Фракии, городам Причерноморья, долго жил в Афинах и умер, по-видимому, в Италии, в городе Фуриях. Его "Историю" называют также "Музами". Неизвестно, каково было название сочинения, задуманное самим автором, поскольку заголовок "Музы" дали ему, очевидно, ученые более позднего эллинистического времени, разделившие сочинение на 9 книг и каждую из них назвавшие именем какой-либо музы.

Хотя Цицерон называет Геродота отцом истории (De leg. I 1, 5), этот автор не был первым греческим историком. В VI в. до н. э. современник Геродота Гелланик также составлял много подобных сочинений. Такие авторы в настоящее время называются логографами.(Греки называли логографами (lovgo" — "повествование", gravfw — "пишу") всех прозаиков. Наиболее известные логографы — это Кадм Милетский ("Об основании Милета и всей Ионии"), Гекатей ("Генеалогии" — сочинение о мифических предках эллинов); "Описание земли" — описание и карта Европы, Азии и Африки), Гелланик ("История Трои", "История Девкалиона", "История Эолии", "История Персии", "История Аттики", "Жрицы Геры" и т.д.). От этих произведений сохранились только фрагменты.

Геродот замахнулся написать историю не одной страны, а одного события — греко-персидских войн. Порассуждав о естественных границах, которые были нарушены в мифические времена, и о возникшем противостоянии между Азией и Европой из-за похищенных женщин (Елены, Европы, Ио), он начинает с лидийского царя Креза, первого варвара, подчинившего малоазийских греков и заставившего их платить дань, описывает историю Лидии, затем Персии, их отношения с соседними странами, параллельно рассказывая о главнейших греческих полисах Афинах и Спарте. Появляются длинные и обширные отступления (рассказ о Египте занимает всю II книгу, рассказ о скифах — большую часть IV книги и т. д.), только в V книге начинается переход к прелюдии греко-персидских войн — к восстанию малоазийских греческих городов. Однако обилие отступлений не создает впечатления, что сочинение Геродота состоит из множества отрывочных деталей. Монументальную цельность ему придают принципы творчества автора, единая стилистическая установка.

По мнению некоторых авторов [29, 117—122], Геродот умер не закончив сочинения, поскольку его история заканчивается победой греков при Платеях в 479 г. до н. э. и освобождением городов Малой Азии, а войны с персами продолжались еще до 449 г. до н. э. Такая позиция не стала популярной. Большинство исследователей считает, что битва при Платеях была очень важной, после нее греки пришли в себя, воспряли духом и достигли перевеса. Дальнейший ход войны не был столь значительным, и Геродот его не стал описывать [10, 155—167; 16, 679—687; 25, 130—140].

Геродот путешествовал по миру, наблюдая, расспрашивая и выслушивая различные рассказы. Он знал только греческий язык, поэтому свои сведения собирал по большей части у соотечественников, живших в разных странах, а с египтянами, вавилонянами и прочими чужестранцами общался через переводчиков. Иногда ему передавали странные и неправдоподобные факты. На возможные из-за этого упреки автор отвечает сам:

Что до меня, то мой долг передавать все, что рассказывают, но, конечно, верить всему я не обязан. И этому правилу я буду следовать во всем моем историческом труде(VII 152). (Геродот. История в девяти книгах. Л., 1972, с. 353; здесь и далее пер. Г. А. Стратановского).

Считается, что при создании своего сочинения Геродот использовал и письменные источники: архивы храмов и городов, летописи, краткие путевые дневники, которые вели капитаны кораблей, работы своих предшественников логографов. Современная историческая наука, оказавшая ему честь считаться первым историком, не считает его достоверным и объективным автором [33, 142—150], однако это для нас не очень важно.

Интереснее то, что, как уже давно замечено, в "Истории" Геродота сплавлены два стиля: стиль рассказов, передающихся из уст в уста, и стиль научного изложения. Для фольклорного повествования характерны отступления, медленное развитие действия, магические числа (три, семь и т. д.), прямая речь, пословицы и поговорки [1, 240 etc.]. У Геродота тщательно обработаны и фольклорные повествования, и более длинные части изложения: им придается симметричная, фронтонная композиция [3, 79—88]. Научный стиль похож на язык надписей, архивов, документов [29, 10—45; 33, 150—178]: это сухое, деловое изложение, в котором много стандартных оборотов, которому присущ спокойный, ровный тон.

Еще в античности отмечали тень авторитета Гомера, падающую на сочинение Геродота (Dion. Halicarn. Peri mim. III 771; Longin. 13). В новейшее время гомеризмы в его "Истории" были подробно изучены [22, 38—41; 23, 212]. Кроме того, находят также связи с трагедией, особенно с творчеством Софокла [1, 96—146; 23, 213]. Рифмованные части предложений, антитезы, ритмически звучащие слова одинаковой длины показывают, что Геродот имел в виду также наставления и уроки софистической риторики [22, 27—28].

Новшество Геродота — это созданные им речи действующих лиц, каковых, по всей видимости, не писали логографы и каковые позднее стали необходимым элементом и исторической, и художественной прозы. Речи стали одним из средств, с помощью которых автор стремится охарактеризовать героев произведения.

Геродот энергично включается в повествование, постоянно оценивая тот или иной описанный обычай, достоверность предоставленных ему сведений, высказывает мысли, подкрепленные своим или общечеловеческим опытом:

Одно только я знаю: если бы все люди однажды вынесли на рынок все свои грешки и пороки, то каждый, разглядев пороки соседа, с радостью, пожалуй, унес бы свои домой. (VII 152, с. 353).

Все упомянутые элементы, непрестанно чередующиеся друг с другом, смешавшись и сросшись между собой, составляют своеобразный стиль Геродота. Так, характерный для фольклорной ленегды эпизод о чудесном спасении певца Ариона дельфином (I 24) сам по себе обладает живостью и образностью, но не включает в себя прямую речь, которая могла бы больше драматизировать повествование. Кроме того, в нем достигается определенная точность: указывается, где стояли моряки, где Арион, какую песню исполнял певец, а под конец указывается, что оба источника рассказа совпадают. Излагая популярное, очевидно, в V в. до н. э. мнение о том, что человека нельзя считать счастливым, пока его жизнь не закончилась., Геродот помещает рассказ о прибытии мудреца и поэта Солона к лидийскому царю Крезу (I 30—33). В живой, занимательный разговор мудреца и царя автор вплетает числа, точные указания.

С идеями V в. до н. э. Геродота связывает не только упомянутая мысль, но и весь дух его произведения. Описанный историком пестрый, как дятел, мир, в котором живет множество различных народов со своими обычаями и судьбами, кажется автору красивым и гармоничным, потому что боги везде установили определенные границы, указали меру, которой должны придерживаться люди. Правителя или простого человека, перешагнувших эту черту, настигает кара. Персы, нахлынувшие огромной лавиной на Грецию, проиграли не только потому, что свободолюбивые греки, воспитанные демократическим строем, мужественно сражались (V 78), но и потому, что, напав на Элладу, персы нарушили естественные границы между Европой и Азией, установленные богами (VIII 109). Персидским царем Крезом овладело непомерная гордыня, он счел себя повелителем не только своей страны и завоеванных земель, но и моря: когда буря разрушила построенные через Геллеспонт мосты, он приказал бичевать море как какого-то раба и бросить в него оковы, чтобы оно не забыло, что является его подданным (VII 35). И бесконечно огромное войско, и чрезмерный размах навлекли гнев богов: "Ведь не терпит божество, чтобы кто-либо другой, кроме него самого, высоко мнил о себе" (VII 10). Поэтому последний раздел труда Геродота не кажется странным и ненужным (IX 122), автор в нем показывает, что персы поняли важность меры. Почему же отец истории, начавший с нарушения естественных границ между Европой и Азией, не мог так закончить свой труд? Читая его сочинение, мы чувствуем, как слово историка становится историей [25, 218].

Фукидид (460—400 гг. до н. э.) был младшим современником Геродота, написавшим историю Пелопонесской войны, видимо, уже после его смерти разделенную на 8 книг. Фукидид стремился к точности и объективности исторического повествования, которое высоко ценили современники и потомки (Cic. Brut. 83, 287). Его произведение имеет ясный план, почти не содержит экскурсов и отступлений, написано сжатым стилем, иногда из-за черезмерной лаконичности даже трудно понять мысль автора. Однако и претендуя на научную точность, Фукидид сумел создать речи действующих лиц по правилам красноречия, впечатляюще изобразить события. Лучшими эпизодами его сочинения считают драматическое описание похода афинян в Сицилию (VI—VII), траурная речь Перикла (II 35—44) и картины чумы в Афинах (II 47—54). Этому описанию эпидемии у Фукидида следовал римский поэт Лукреций (De rer. nat. VI 1138—1286), из поэмы которого мотив чумы перешел в европейскую литературу ("Декамерон" Дж. Боккаччо, "Город чумы" Уилсона, "Пир во время чумы" Пушкина).

Платон (427—347 гг. до н. э.), самый знаменитый философ античности, родился в Афинах. Сначала он интересовался поэзией и музыкой, был прекрасным атлетом, а потом посвятил себя философии. По легенде, написав трагедию, Платон отправился к должностному лицу, подготавливавшему праздник Диониса, просить хора, то есть вручить рукопись и тем самым выразить желание участвовать в состязании трагиков, но остановился послушать окруженного учениками Сократа, больше уже никуда не пошел, бросил поэзию и стал учеником Сократа (Diog. Laert. III 5). Сократ был одним из истинных любителей мудрости, философия для него была не объектом изучения, не способом добычи хлеба, а образом жизни: Сократ жил так, как говорил. Таких философов в истории человечества было немного. После смерти Сократа Платон уехал из Афин, посетил Египет, Сицилию, Южную Италию, учился, думал, а в Сиракузах пытался практически воплотить свою модель утопического государства. Вернувшись, основал школу в гимнасии, названном по имени старинного афинского героя Академа. Платоновская академия просуществовала до самого конца античного мира, после смерти философа в ней преподавали его ученики и ученики учеников.

Сохранились все сочинения Платона (очень редкий случай в истории античной культуры), даже те, которые написал не он, но которые приписываются ему. Всего их около 40. Самые знаменитые сочинения — "Государство", "Федон", "Федр", "Пир", "Горгий".

В VI в. до н. э. мыслители Малой Азии греки Анаксимандр, Анаксимен, Гераклит и в V в. до н. э. философы Левкипп, Демокрит, Анаксагор уже убедили греков, что все движется, изменяется, все, что появляется, умирает и исчезает. Поэтому встал естественный и логичный вопрос: если природа человека не составляет исключения, каков смысл человеческой жизни? Платон искал ответа на этот вопрос в созданной им самим теории идей.

По мнению философа, воспринимаемый чувствами, беспрестанно меняющийся, непостоянный, несовершенный мир есть результат проявления другого, вечного, совершенного мира идей. Идеи — это суть всего, что существует, истинное бытие. Они проистекают в чувственный мир, но всегда воплощаются в нем только частично. Например, идея красоты воплощается в одних вещах и явлениях слабее, в других лучше, но никогда не воплощается до конца. Красивая девушка, красивый котел, красивый конь могут быть красивее других объектов того же рода, но их красота не есть прочная и постоянная красота: старея и дряхлея, они становятся уже больше не красивыми, а идея красоты вечна и неизменна. Наивысшая идея — это идея блага.

На вопрос, может ли человек общаться с миром идей, Платон отвечает положительно, но не считает этот процесс легким. Дело в том, что обстоятельства жизни человека — удовлетворение телесных потребностей, желание славы, богатства — рассеивает силы его души. Желая общаться с миром идей, человек должен отграничить себя от всех земных дел, особо сосредоточить усилия души. Общение с идеями Платон понимает как возвращение: перед рождением душа была в мире идей, теперь она должна стремиться восстановить связь. Делать это философ советует понемногу: сначала не обращать внимания на нужды чувственного мира, потом изучать теоретические предметы, подниматься все выше. Хоть и коротки мгновения общения с миром идей, они имеют абсолютную ценность: душа человека прикасается к вечной бессмертной сфере и испытывает обожествление. Следовательно, на вопрос, зачем человек живет, каков смысл его жизни, Платон отвечает: стремление к абсолютному, совершенному, божественному миру идей.

Свои теории, окончательной целью которых, по мнению знатоков, было развитие и воспитание общества [15, 38—159; 17, 142—157; 26, 81—301], Платон излагал не так сухо и скучно, как было представлено здесь, а образно и художественно. Тогда философы не говорили холодными сочетаниями интернациональных слов, как теперь. Платон говорит образами. Чтобы был более ясным образ соотношения мира идей с земным миром, он создает знаменитый эпизод пещеры в "Государстве". Пещера, заключенные, тени, смена света и тьмы — и впечатляет, и убеждает, и ясно: мир идей — царство света и действительности, земной мир — слабое его отражение (VII 1—3).

Еше в античности было замечено, что сочинения Платона — нечто среднее между поэзией и прозой (Diog. Laert. III 37), что они имеют черты дифирамба, оды, гимна и других поэтических жанров. С этим согласны и современные исследователи [13, 22—58]. Утверждается, что можно выделить даже с десяток разновидностей стиля Платона: очевидны черты стиля разговорного языка, имитации литературной беседы, риторического, напыщенного стиля, стиля интеллектуального, стиля мифического повествования, исторической хроники, церемоний и судебных документов [27, 159—169].

Цицерон говорит, что Платону принадлежит слава изобретателя диалога (De orat. I 14). Конечно, Платон не придумал литературного диалога: он уже существовал в драмах, а философские диалоги, возможно, сочиняли Зенон и Алексамен (Diog. Laert. III 48), но никто не возражает Диогену Лаэртскому, утверждающему, что Платон создал совершенную модель диалога и по праву может считаться первым в смысле красоты и изобретательности (Diog. Laert. Ibidem). Почти все произведения Платона — диалоги. Эти беседы обычно живые и насыщенные. Они раскрывают темперамент и характер говорящих. Они могут быть в форме спокойного разговора, напряженной дискуссии, жаркого спора [15, 180—198]. Диоген Лаэртский говорит, что ему известно деление диалогов Платона на драматические, повествовательные и смешанные, однако, как философ, он разделил бы их на наставительные и исследовательные (Diog. Laert. III 49).

В античности также была популярной мысль, что сочинения Платона своей художественностью соперничают с эпосом Гомера (Longin. 13). Множество эпитетов, метафор, метонимий, ритмических колонов, —читатели Платона могли этим любоваться и это они могли оценить. Кроме того, Платон, как и Гомер, рассказывает мифы. Эти мифы оригинальны, нетрадиционны, созданы самим философом [24, 12; 34, 84]. Самыми знаменитыми являются миф о полете души вслед за Зевсом (Phaedr. 246a—248), уже упоминавшийся миф о пещере (Rep. VII 1—3), миф о переселении душ (Rep. X 13—15), миф о рождении Эрота от Пороса и Пении (Symp. 203b—204a).

Боги из рассказанных Гомером мифов спускаются с Олимпа к людям, а мифы Платона побуждают людей подниматься, стремиться к Богу. Хотя Платон критиковал Гомера (Rep. II 17—21; III 1—6) за изображение земных пороков и требовал философского очищения мифов [31, 559], люди в античности их обоих считали мудрецами.

КСЕНОФОНТ (445—354 гг. до н. э.) прожил жизнь долгую и полную интересных встреч, опасных ситуаций и приключений. Он участвовал в Пелопонесской войне, в одной из битв которой будущего писателя спас от смерти Сократ (Diog. Laert. II 22), был прилежным слушателем Сократа, позднее сделавшим своего учителя действующим лицом нескольких своих произведений, как наемный воин участвовал в походе на Вавилон персидского царевича Кира Младшего, намеревавшегося отобрать власть у брата. Потом Ксенофонт познакомился и подружился со спартанским царем Агесилаем, сражался на стороне спартанцев со своими соотечественниками афинянами. За это он был изгнан из Афин, но через двадцать лет вернул себе гражданские права. В последние примерно тридцать лет жизни Ксенофонт сменил меч на перо, работал очень интенсивно и оставил после себя около 14 сочинений исторического и политического характера. Чаще всего Ксенофонта представляют как не очень точного историка или неглубокого философа, но прекрасного стилиста и красноречивого рассказчика. Он описал поход греческих наемников с Киром и возвращение обратно ("Анабасис"), разговоры с Сократом ("Воспоминания о Сократе", "Пир", "Домострой"), продолжил начатую Фукидидом "Историю Греции", познакомил греков с царем Спарты ("Агесилай") и принципами их государства ("Государственное устройство Спарты"), оставил несколько менее крупных сочинений на подобные темы.

Самым значительным для античной литературы произведением Ксенофонта является "Киропедия" ("Воспитание Кира"). В нем надо искать корни европейского романа. Почти не обращаясь к истории Персии, Ксенофонт описал жизнь ее властителя, черты характера, отношения с близкими и врагами. В греческих полисах, истощенных междоусобными войнами, росла тоска по сильной власти, создавали угрозу соседи, появилась необходимость перемен в войске [36, 255—257]. Все эти идеи Ксенофонт старался проповедовать в своем романе. Изображая события двухсотлетней давности в Персии, автор рисует идеальный образ Кира Старшего, создавшего огромное, сильное государство. Подчеркивая, что для формирования личности важны происхождение и врожденные качества, тем не менее больше всего он выделяет воспитание и самовоспитание (I 1,6). В идеальном характере властителя, изображенного в романе, соединились спартанская дисциплина, храбрость, аскетизм, проблески сократовской мудрости и черты восточных монархов. Ксенофонт изображает реально жившего царя, историческую личность, но его сочинение не является научным. Это биографический роман, художественное произведение, как бы соединившее опыт рассказов Геродота и Фукидида и диалогов Платона.

Диалоги так называемых сократических произведений Ксенофонта (их героем является Сократ) формально похожи на ту разновидность диалогов Платона, которую Диоген Лаэрций назвал исследовательными диалогами. В них преобладают вопросы и ответы: вопрос провоцирует ответ, а ответ — вопрос, и они беспрерывно меняются местами. Так идет поиск какого-либо решения, вывода, истины. Такие диалоги живы и драматичны: представлены только действующие лица со своими истинами, и больше ничего. Мы не обнаружим взгляда со стороны, мыслей действующих лиц, действий, оценки ситуаций. Образцом подобного диалога мог бы быть разговор Кира с царем Армении:

"Тогда скажи, не вел ли ты некогда войны против Астиага, отца моей матери, и против всех остальных мидян?" — "Да, вел." — "А будучи побежден им, не согласился ли ты выплачивать дань, выступать вместе с ним в поход со своими войсками по первому его требования, а также не иметь в своей стране крепостей?" — "Да, так было." — "Тогда почему ты ныне и дани не платишь, и войска не присылаешь, и сооружаешь укрепления?" — "Я хотел стать свободным. Мне казалось прекрасным и самому добиться освобождения, и оставить свободу в наследство своим детям". (III 1, 10) 7.

Однако в "Киропедии" есть и другие диалоги: беседующие люди не только спрашивают и отвечают, но и высказывают свои замечания, делятся впечатлениями и обмениваются мнениями.

Диалоги естественно вытекают из рассказа автора и опять вливаются в него. Автор говорит, как произносится та или иная фраза (с улыбкой — I 3, 10; плача — VII 3, 8; глядя в небо — VI 4, 9 и т. д.), и отмечает, какое впечатление она или весь диалог в целом оказывает на собеседника ("Услышав это, Кир почувствовал себя уязвленным и молча ушел" — I 4, 13; "Услышав эти слова, Киаксар еще более разгневался на Кира" — IV 5, 12 и т. д.). Вот образец свободно текущего диалога:

"Тогда, скажи мне, ради богов, — попросил Хрисант, — какая жена, по-твоему, лучше всего подойдет мне?" — "Прежде всего, — отвечал Кир, — маленькая; ведь ты и сам невелик, а если ты женишься на высокой и когда-нибудь захочешь ее поцеловать, когда она будет стоять, тебе придется подпрыгивать, как щенку." — "Да, это ты правильно заметил, — согласился Хрисант, — тем более, что я никуда не годный прыгун." — "Затем, — продолжал Кир, — тебе бы очень подошла курносая." — "А это еще к чему?" — "Да ведь сам ты горбонос, а горбоносость, поверь мне, лучше всего сочетается с курносостью." — "Ты, пожалуй, скажешь, — усмехнулся Хрисант, — что и хорошо поевшего — вот как я теперь — надо сочетать с голодной." — "Разумеется, клянусь Зевсом, — подтвердил Кир. — Ведь у сытых людей живот по-своему горбонос, а у голодных — курнос." — "А хладнокровному царю? — спросил Хрисант. — Ты мог бы сказать нам, ради всех богов, какая ему подошла бы жена?" Тут все расхохотались, и Кир, и остальные гости.(VIII 4, 19—22, с. 201).

В романе много речей, составленных по правилам риторики, длинные ритмические периоды которых, заимствованные у Исократа, предназначены для читателей с тонким вкусом [5, 32].

В V, VI и VII книги вплетена история благородной, верной любви Пенфеи и Абрадата. В более поздних греческих романах этот мотив станет основным. В романе Ксенофонта, имеющем дидактические установки, он только помогает оттенить благородство и порядочность главного героя. В начале произведения Кир был веселым, остроумным, разговорчивым мальчиком, потом вырос в справедливого, храброго, мудрого властителя. Образ Кира не сложен, однако весь роман звучит живо и занимательно. Жанр романа, действительно, может гордиться таким предтечей.

ДЕМОСФЕНА (384—322 гг. до н. э.) оратором сделала нужда. Отец умер, оставив большое богатство и двух маленьких детей: семилетнего Демосфена и младшую сестру. По греческим законам мать не имела права распоряжаться имуществом, и семье были назначены два опекуна. Они оказались недобросовестными: достигнув совершеннолетия, Демосфен получил только жалкие остатки имущества. Юноша решил подать на воришек в суд и начал учиться ораторскому искусству, познакомился с законами. Опекуны прибегнули к хитрости, переписали имущество на других, Демосфену пришлось пять раз обращаться в суд и произнести пять речей (XXVII—XXXI). Его иск в конце концов был признан справедливым, но он добился только моральной победы, потому что имущества назад не получил. Чтобы иметь средства к жизни, юноша начал писать речи для людей, не опытных в красноречии или в судебных делах. Сохранилось несколько таких речей (XLI; LI; LV; LVII). Позднее Демосфена затянули вихри политической жизни. Лучшими и самыми известными являются его речи, направленные против агрессии македонского царя Филиппа. Демосфен произнес восемь таких речей, из них особенно прославились четыре так называемые "Филиппики". В Греции не все понимали опасность, которую создавала небольшая Македония, а некоторые присоединялись к Филиппу, считая, что лучше терпеть власть этого соседа, нежели власть вновь окрепших персов. Демосфену пришлось много раз подбадривать афинян, ездить в другие полисы, призывать к единению [8, 89—204].

К сожалению, грекам не удалось избежать македонского ярма. Филипп разбил их объединенное войско (338 г. до н. э.), попытки восстаний подавили Александр (335 г. до н. э.) и Антипатр (322 г. до н. э.). С победой последнего Демосфен как организатор восстания сбежал из Афин и скрылся в храме Посейдона на одном из островов. Жилище бога, по обычаю, должно было быть неприкосновенным, но посланники Антипатра были склонны пренебречь этим. Поняв это, Демосфен откусил кончик своей палочки для письма, в котором был яд, и вышел из храма. Переступив порог, он умер.

Сохранилась 61 речь Демосфена. Софисты еще в V в. до н. э. все произнесенные ораторами речи распределили на три группы: 1) политические; 2) судебные; 3) сказанные по случаю и увеселительные речи. Мы не имеем речей Демосфена, произнесенных по какому-либо случаю (например, надгробной речи в честь погибших при Херонее), сохранилась только часть политических и судебных речей.

Из речей Демосфена видно, что он постоянно собирал материал об обстоятельствах обсуждаемого дела, углублялся в них. Только в некоторых политических речах, когда детали не нужно было излагать подробно, поскольку ситуация слушателям была ясной, оратор мог больше внимания уделить доказательству. Для обоснования своих политических положений Демосфен черпает аргументы у поэтов, говорящих о чести, свободе, защите родины, упоминает деятельность Перикла, напоминает Марафонскую битву и другие сражения с персами, берет себе в помощь народную мудрость, высказанную в пословицах.

Поскольку речи были предназначены не для читателей, а для слушателей, собранный материал и избранные доказательства (во времена Демосфена уже были выпущены сборники необходимых доказательств для обоснования различных положений) должны были быть ясно спланированы. Традиционно в речи выделялись три части: вступление, изложение и заключение. Демосфен обычно придерживался таких принципов: во вступлении указывал главные вопросы, которые собирался обсудить. В изложении каждый вопрос или положение сначала он определяет в общих чертах, а затем говорит подробнее. В заключении речи он резюмирует доказательства, еще раз обращается к народному собранию, прося одобрить его предложения [12, 282].

Демосфен внимательно обдумывал словесное выражение речей. В его речах нет неологизмов, устаревших слов или варваризмов. Он говорил на чистом аттическом языке. В судебных речах местами проскальзывают элементы разговорного языка, там, где они стилистически необходимы и оправданны. Политические речи Демосфена серьезны, даже суровы, торжественны и патетичны, однако в них мы не найдем вычурности, приукрашенности или напыщенности. С другой стороны, язык этого оратора не казался современникам скудным. В конце античности, обозревая всю античную риторику, Квинтиллиан отметил, что бывали и авторы с более богатой лексикой. По его мнению, у Демосфена ничего уже нельзя отнять, а к Цицерону ничего более не нужно добавлять (X 1, 106). Демосфен говорит изящно составленными периодами, стараясь закончить период долгими слогами, поскольку краткие создают быстрый темп, а долгие — впечатление значительности и достоинства. Мы можем взглянуть на такой период самой знаменитой (III) "филиппики" Демосфена:

"Он утверждает, будто не воюет; но я не только не могу согласиться, что, действуя таким образом, он соблюдает условия мира, заключенного с вами, но даже и тогда, когда он пытался овладеть Мегарами, устраивал тирании на Эвбее, когда теперь предпринимает поход против Фракии, ведет происки в Пелопоннесе, словом, всегда, когда он для достижения своих целей действует при помощи вооруженной силы, я утверждаю, что все эти действия являются нарушением мира и означают войну против вас; или, может быть, и про людей, которые устанавливают осадные машины, вы до тех пор будете утверждать, что они соблюдают мир, пока они не подведут эти машины к самым стенам! Но вы этого не станете утверждать, потому что, кто устраивает и подготовляет такие средства, чтобы захватить меня, то воюет против меня, хотя бы он еще не метал ни камня, ни стрелы"(IX 17). (Демосфен. Третья речь против Филиппа. / Демосфен. Речи. Т. III. М., 1995, с.112—113. Пер. С. И. Радцига).

Утверждение, что царь Македонии Филипп плетет интриги против Афин и не нужно доверять его утверждениям, что он не воюет, а только вводит войска в некоторые страны для поддержания мира и стабильности в регионе, — главная мысль этого периода и большей части этой речи. Она высказана в середине периода: "я утверждаю, что все эти действия являются нарушением мира и означают войну против вас". Слово "утверждать" в периоде повторено несколько раз. В начале периода его произносит Филипп: "Он утверждает". Потом аргументы Демосфена сокрушают утверждения царя, и как эхо звучит постояное и твердое "я утверждаю" оратора. Два других "вы до тех пор будете утверждать" и "не станете утверждать" относятся к афинянам. Так три слова, выражающие убеждения Демосфена и его сограждан, как бы побеждают утверждение царя.

Повторение этих слов показывает и трудную борьбу Демосфена за правду, потому что лживый Филипп демагогически для объявления своей политики употребляет те же самые слова. Поэтому оратор в центр периода и помещает свое главное утверждение. Вокруг центра с обеих сторон расположено по несколько колонов. В первой половине периода мы находим несколько колонов, заканчивающихся созвучиями одинаковых окончаний ("не воюет — соблюдает, предпринимает, ведет, действует"). Во второй половине периода меньше рифмованных колонов, но весь период заканчивается словами с одинаковыми окончаниями ("устраивает, подготовляет"). Речи Демосфена складываются не только из периодов, оратор чередовал периоды с отдельными фразами. Ритмические, периодические предложения в конце концов могли надоесть, поэтому отдельные фразы создавали впечателение разнообразия.

В античности никто не читал речей "по бумажке", их заучивали наизусть. Хотя Демосфен умел говорить и без подготовки, он редко импровизировал (Plut. Demosth. 9). Поэтому его враги насмехались над ним, что его речи пахнут лампой (Plut. Demosth. 8). Цицерон несколько раз указывает (De or. III 213; Brut. 142; Or. 56), что Демосфен главным в речи считал ее произнесение. Он говорил пламенно, патетически, артистически жестикулируя и модулируя голос и мимику (Plut. Demosth. 8; 9; 11). Так произносить речи ему стало удаваться только после многих месяцев упорного труда. Сценическому искусству он учился у артиста и самостоятельно (Plut. Demosth. 7), желая укрепить голос, декламировал на бегу, чтобы исправить невнятность произношения, произносил слова, набрав в рот камешки (Plut. Demosth. 11). Упорно работая, он преодолел физические недостатки, приобрел навыки и стал самым знаменитым греческим оратором. Рассказывали, что царь Филипп, прочитав одну речь Демосфена, сказал, что, если бы он слышал, как говорит этот оратор, то, убежденный им, наверняка бы голосовал за войну против себя (Plut. Mor. LV 845 c). Подавив восстание, македонцы запретили издавать речи Демосфена и упоминать его имя, однако через несколько десятилетий, вспомнив мудрые политические выступления оратора, афиняне поставили ему статую с надписью:

Если бы мощь, Демосфен, ты имел такую, как разум,

Власть бы в Элладе не смог взять македонский Арей

(Plut. Demosph. 30)

(Пер. М. Е. Грабарь-Пассек. Цит. по: Плутарх. Сравнительные жизнеописания в трех томах. М., 1964. Т. 3, с. 157)

Аристотель (384—322 гг. до н. э.), родом из города Стагира, семнадцатилетним приехал в Афины и стал учеником Платона. После смерти учителя он жил в других греческих полисах, семь лет был учителем и воспитателем македонского царевича (будущего Александра Великого), впоследствии опять прибыл в Афины, где основал свою школу в гимнасии Ликее, находившемся при святилище Аполлона Ликейского. Слушателей Аристотеля называли перипатетиками, прогуливающимися, потому что учитель дискутировал с ними, прогуливаясь по священной роще Аполлона Ликейского, окружавшей гимнасий. После смерти Александра и восстания афинян против македонцев царскому учителю стало небезопасно жить в Афинах, и он переселился на Эвбею, где вскоре умер.

Аристотель написал около 400 произведений, сохранилась примерно восьмая их часть. Все его сочинения разделяются на две группы: одни — научные, предназначенные для специалистов (эзотерические), другие — популярные, понятные многим, возможно, имевшие особенности художественного характера (эксотерические). После смерти Аристотеля получили распространение сочинения второй группы, а о первой почти никто ничего не знал. Его научные работы были изданы только в I в. до н. э. Это была огромная сенсация, и греки, и римляне очень ими интересовались, ученые мужи писали комментарии. Книги этого рода многократно переписывались и сохранились до наших дней. Из эксотерических сочинений энциклопедического характера сохранилось только одно — "Афинская полития". Пропали диалоги, которые, по-видимому, были бы интересны для нас как литературные произведения. О книгах Аристотеля, дошедших до нас, этого сказать нельзя: это научные сочинения, и относятся они не к истории литературы, а к истории философии. Однако, поскольку сохранились два трактата, связанные с теорией литературы, "Риторика" и "Поэтика", Аристотель интересует нас не как писатель, сочинитель художественной прозы, а как основоположник науки о литературе. Остановимся на его "Поэтике", обращая внимание на самые проблемные места.

"Поэтика" не является до конца ясным и последовательным трактатом. Во-первых, в ней многое сказано очень лаконично и может по-разному интерпретироваться. Неясно, предназначено ли это сочинение, в котором автор кратко и категорично излагает свои мысли, для специалистов, или это конспект лекций самого преподавателя или его слушателя. Во-вторых, "Поэтика" сохранилась неполностью, видимо, пропали целые разделы. Возможно, ее составляли две книги (Diog. Laert. V 12). В "Риторике" (I 1372a) Аристотель говорит, что определение комизма он дал в "Поэтике". И в самой "Поэтике" мы встречаем упоминание, что в этом сочинении будет обсуждаться и комедия, однако в сохранившемся тексте этого нет. В "Политике" (VIII 7, 1341b) философ обещает вернуться к исследованию катарсиса в сочинении о поэзии, однако в "Поэтике" данное понятие не обсуждается. Композиция сохранившихся частей трактата не совсем последовательна и ясна. Во вступлении (1447а—1449b) Аристотель говорит о природе искусства вообще и о природе поэзии, определяет отдельные ее виды, обсуждает их различия. Он утверждает, что драма, эпос и другие виды искусства являются подражанием. Различаются только средства, объекты, способ имитации. Одни художники имитируют таких людей, какие они есть, другие — лучших, более совершенных, третьи — худших. Склонность человека к подражанию Аристотель считает свойством, проявляющимся уже с детства. О врожденном желании подражать говорил и Платон, утверждавший, что литература должна подвергаться строгой цензуре, так как читатели стараются подражать действующим лицам, поэтому они подражают не только добродетелям, но и порокам (Rep. III 8—12). Аристотель не говорит о влиянии мимесиса на воспитание, он только констатирует его существование и дополняет своего учителя, отмечая, что врожденное свойство человека — постоянная жажда знаний, вечное стремление к познанию: "люди... первые познания приобретают путем подражания" (1448b). (Аристотель. Поэтика. / Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. IV. М., 1984, с. 648. Здесь и далее пер. М. Л. Гаспарова). Знание доставляет удовлетворение и удовольствие: "Познавание — приятнейшее дело не только для философов, но равным образом и для прочих людей" (1448b) (Там же, с. 649).

Аристотель не говорит прямо, но, скорее всего, можно полагать, что он говорит о двух видах подражания: о подражании как отражении действительности (когда подражает художник) и о подражании как переживании художественного произведения (когда подражает воспринимающий произведение). И во втором случае философ остается верен своему рационализму: удовлетворение, которое испытывает воспринимающий при переживании художественного произведения он объясняет как удовольствие от получения информации или тренировки интеллекта : "Глядя на изображения, они [прочие люди] радуются, потому что могут при таком созерцании поучаться и рассуждать" (1448b).

По мнению Аристотеля, подражаемая действительность не есть ни природа, ни конкретные люди или события, ни вообще никакая реальная действительность, а некоторая идеальная, обобщенная область. Поэт творчески воссоздает не то, что было или есть, а то, что может произойти по законам необходимости или вероятности (1451b). Искусство отметает все то, что временно, случайно, и подчеркивает постоянные, существенные черты, через обыденную реальность переходя к очищенной форме реальности, отбросившей случайности и противоречия [7, 149—153; 19, 46 sqq., 121 sqq.; 31, 202—210]. Однако эти мысли изложены не во введении, где они были бы более уместны, а включаются в рассуждения Аристотеля о трагедии. Возможно, на самом деле эти положения были заметками на полях, которые издатели позднее вставили в текст [9, 5].

Самый большой раздел составляет обсуждение трагедии (1449b—1458 b). Определяются сущность трагедии и отдельные ее компоненты, даются рекомендации драматургу, исследуется лексика. Сущность трагедии, по мнению Аристотеля, — это подражание действию важному, законченному, имеющему [определенный] объем (1449 b). На трагедию он смотрит как на структуру, слагающуюся из шести элементов: фабулы, характеров, мыслей, сценических действий, языка и музыкальной композиции (1450 а). Лучше всего в "Поэтике" исследованы фабула и язык трагедии.

Главное требование к трагедии, настойчиво повторяемое несколько раз, — единство действия. Объем трагедии должна определять не внешняя продолжительность, а внутренняя логика событий: достаточно такого объема, в котором происходит перипетия — переход от счастья к несчастью или от несчастья к счастью (1451 а). Фабула не должна рассыпаться на множество эпизодов, не скрепленных законами вероятности или необходимости, она должна обнимать одно событие, последовательно начинающееся, развивающееся и завершающееся. События драмы должны быть связаны не с одним действующим лицом, а должны причинно обусловливать одно другое, вытекать одно из другого. Аристотель предлагает устранить из трагедии все, что случайно, необязательно. Хор также должен быть связан с действием трагедии (1456а).

Со времен классицизма "Поэтика" Аристотеля иногда прочитывается невнимательно и утверждается, что философ требовал трех единств: действия, времени и места. На самом деле Аристотель немало говорит только о единстве действия, мельком упоминает о единстве времени, отмечая, что "трагедия обычно старается уложиться в круг одного дня или выходить из него лишь немного" (1449b), и совершенно ничего не говорит о единстве места.

Больше всего перевели бумаги при объяснении упомянутого Аристотелем катарсиса (1449b25). Дело в том, что текст слишком короткий и неясный. Заявляя, что текст трудный, исследователи все же берутся его интерпретировать, объяснять, и сегодня по этому вопросу имеются горы литературы. Еще счастье, что кое-кто в состоянии на свои попытки смотреть иронически, как А. Ф. Лосев, сказавший, что здесь нет ни одного понятного слова, однако он тоже не может устоять перед всеобщим гипнозом [32, 179].

Поскольку объяснения самого Аристотеля нет и никто больше в античной литературе не упоминает катарсис как эстетическое понятие, интерпретации зависят от того, как сегодня читается текст. Можно выделить несколько групп исследователей. Сторонники так называемой медицинской теории объясняют, что зрители трагедии, пережившие стресс (страх или сострадание), испытывают разрядку, облегчение, избавляются от неприятных чувств страха и сострадания [4, 3—52] . С этой теорией в известной степени связана мысль, что Аристотель имел в виду обрядовое, похожее на воздействие мистерий, очищение [2, 281—283; 6, 68—79; 11, 3—112].

Этическую концепцию катарсиса развивал Г. Э. Лессинг [20, 358—401], видевший основную мысль Аристотеля в том, что литература и искусство должны воспитывать зрителей, их порочные склонности направлять в добродетельное русло.

В настоящее время самой распространенной является точка зрения, что, испытывая особо сильное, экстатическое чувство страха, как бы чего-нибудь плохого не случилось с героями трагедии, и сострадая им, зрители вместе с тем очищают эти чувства, очищают свои отупевшие души [7, 215—239].

Некоторые исследователи уверены, что Аристотель имеет в виду не воздействие на зрителей, а структуру трагедии : страх и сострадание он считает структурными элементами трагедии [14, 438—440; 32, 189—206] как и страдание, ошибку, узнавание. Очищение испытывают не зрители (или не только зрители), но и герои трагедии, а также все драматическое целое.

Поразмышляв о трагедии, Аристотель обсуждает языковые вопросы (1456b—1459a) и эпос (1459a—1460b). Опять выставляется требование единого действия, указываются различия между трагедией и эпосом, а также отношение поэтической фантазии к действительности. Затем Аристотель говорит о литературной критике и опять сравнивает трагедию с эпосом.

Аристотель не был абсолютным пионером в области литературной теории: мы уже упоминали, что до него этими вопросами интересовались софисты, некоторые элементы обсуждал Платон, но великий Стагирит обобщил и расширил мысли предтеч, исследовал греческую литературу и сделал свои выводы. Несмотря на наличие неясных мест, несмотря на то, что "Поэтика" "обросла" множеством различных объяснений, главнейшие постулаты этого трактата остаются актуальными.

**Список литературы**

1. Aly W. Volksmarchen, Sagen und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen. Gottingen, 1921.

2. Aristotle. Poetics. Introduction, Commentary and Appendices by D. W. Lucas. Oxford, 1968.

3. Beck I. Die Ringskomposition bei Herodot und ihre Bedeutung fur die Beweistechnik. Hindelsheim — New York, 1971.

4. Bernays J. Zwei Abhandlungen uber die Aristotelische Theorie des Drama. New York, 1970.

5. Bigalke J. Der Einfluss der Rhetorik auf Xenophon. Postberg, 1933.

6. Brunius T. Inspiration and Katharsis. Uppsala, 1966.

7. Butcher S. H. Aristotle’s Theory of Poetry. New York, 1951.

8. Carlier P. Demosthene. Mesnil sur l’Estree, 1990.

9. Christ W. De arte poetica. Lipsiae, 1913.

10. Cobet J. Herodots Exkurse und die Einheit seines Werkes. Wiesbaden, 1971.

11. Croissant J. Aristote et les mystere. Liege-Paris, 1932.

12. Demosthenes. Wege zur Forschung. Darmstadt, 1967.

13. Denniston J. Greek prose. Oxford, 1952.

14. Else G. F. Aristotle’s Poetics. The Argument. Leiden, 1957.

15. Friedlander P. Platon. Eidos. Paideia. Dialogos. Leipzig, 1928.

16. Herodot. Wege zur Forschung. Darmstadt, 1965.

17. Jaeger W. Paideia. Berlin, 1959. I—III.

18. Jaeger W. Die platonische Philosophie als Paideia. — Humanistische Reden und Vortrage. Berlin, 1960.

19. Koller H. Die Mimesis in der Antike. Bern, 1954.

20. Lessing T. E. Hamburgische Dramaturgie. Werke, Berlin und Weimar, 1965, IV.

21. Myres J. Herodotus, the Father of History. Oxford, 1953.

22. Norden E. Die antike Kunstproza. Leipzig-Berlin, 1923, I.

23. Pohlenz M. Herodot der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes. Leipzig-Berlin, 1937.

24. Reinhardt K. Platonas Mythen. Bonn, 1927.

25. Schadewaldt W. Die Anfange des Geschtsschreibung bei den Griechen. Frankfurt am Mein, 1990.

26. Stenzel J. Plato der Erzieher. Leipzig, 1928.

27. Thesleff H. Studies in the Styles of Plato. Helsinki, 1967.

28. Wood H. The Histories of Herodotus: formal structure. The Hague, 1972.

29. Гаспаров М. Л. Неполнота и симметрия в "Истории" Геродота. — Вестник древней истории. 1989, N 2, с. 117—122 или: М. Л. Гаспаров. О поэтах. М., 1997, с. 483 — 489.

30. Доватур А. Повествовательный и научный стиль Геродота. Л., 1957.

31. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969.

32. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М., 1975.

33. Лурье С. Геродот. М.—Л., 1947.

34. Платон и его эпоха. М., 1979.

35. Радциг С. И. Демосфен — оратор и политический деятель. — Демосфен. Речи. М., 405—484.

36. Фролов Э. Д. Ксенофонт и его "Киропедия". — Ксенофонт. Киропедия. М., 1976, 243—267.