

IMRE TRENCSENYI-WALDAPFEL, Von Homer bis Vergil. Gestalten und Gedanken der Antike, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1969

Имя недавно скончавшегося члена Венгерской Академии наук Имре Тренчени-Вальдапфеля, неутомимого исследователя культуры античного мира, хорошо известно далеко за пределами его родины. Кроме статей, читателю знакомы его фундаментальная «Мифология» (М., 1959), а также небольшая монография «Гомер и Гесиод» (М., 1956).

Рецензируемая книга представляет собой, как говорится в кратком предисловии, ряд литературных портретов, которые публиковались в различных венгерских изданиях 1952—1966 гг., преимущественно как введения к греческим и римским классикам. Некоторые очерки были переработаны ученым для немецкого издания. Это — не связанная история литературы, а отдельные ее главы, имеющие своей целью ввести читателя в круг бесмертных творений и идей в их «важнейших моментах». И. Тренчени-Вальдапфель стремился избежать полемики, дискуссий, ссылок на специальную научную литературу. Точности ради следует отметить, что это не всегда удалось. Так, в содержательной статье о Теренции — речь о ней ниже — назван длинный ряд исследований римской бытовой комедии, большая глава очерка выходит за рамки научно-популярной книги и для широко читателя без специальной подготовки, на которого она главным образом рассчитана, представит определенные трудности.

Характер первоначальных публикаций определил объем каждого очерка и его материал: некоторые (из 10) главы посвящены отдельным проблемам творчества (Гомер) или одному произведению («Дискол» Менандра); другие — обзору всей деятельности писателя (Гесиод, Эсхил, Еврипид, Аристофан, Теренций, Цицерон, Вергилий), либо месту его в духовной жизни своего времени (Софокл). В одних случаях дается подробная, насколько позволяет материал, биография и детально анализируется все творчество, в других — упоминаются лишь отдельные факты и обращается внимание на основные произведения. Каждый автор показан И. Тренчени-Вальдапфелем в контексте эпохи, при этом отмечаются многочисленные творческие связи с предшественниками и последователями.

К каждому автору ученый подходит как к создателю таких художественных и идейных ценностей, которые продолжают доставлять нашим современникам эстетическую радость, — они, эти ценности, не только оставили заметный след в мивнувшей истории литературы, но могут служить ее развитию в наши дни (стр. 294). Иначе говоря, ученый стремится

раскрыть живое содержание творений древних писателей и «следы» их деятельности в ряде национальных, в том числе и венгерской, литератур.

Автор учел новейшие исследования советских и зарубежных литературоведов, филологов, историков. Библиография книги и лаконичный комментарий к ней включает сравнительно небольшое число названий, наиболее значительных.

Книга открывается содержательной статьей о Гомере. Анализ поэмы предшествует краткий очерк устной поэзии — рабочей, обрядовой песни, генеалогических и героических легенд. Сопоставление сложной эпической традиции, впитавшей в себя различные элементы длительной и сложной истории греческих племен, с русским былинными, поэзией южных славян, представляется интересным и плодотворным. Главное внимание уделяется в очерке композиции гомеровских поэмы. И. Тренчени-Вальдапфель нашел здесь свой ракурс изложения. Главная особенность построения «Илиады» — симметрия: она проявляется и в эпизодах, изображающих ахейский и троянский лагери, и в описаниях олимпийцев. Анализируя ряд ситуаций и образов (например, Аякс — Гектор — «Илиада», VII, 279—282, 306—312, Нестор — Приам), автор показывает, как певец сопоставляет сходные по характеру эпизоды и персонажи. Так, Нестор, как и Приам, не «только старейший по возрасту, но и самый мудрый» («Илиада», VII, 326 и 367). Симметрия многочисленных мест в «Илиаде» свидетельствует о единстве поэмы и ее автора и о творческой деятельности того поэта или тех двух поэтов, которых мы именуем Гомером.

Композиция «Одиссеи» отличается тем, что она ретроспективна, и эта особенность служит тому, чтобы раскрыть новый, более поздний, чем в «Илиаде», героический идеал. Плодотворны замечания автора о «мастерах труда» в обеих поэмах: в старшей — это Гефест, в младшей — Одиссей: там мастерство приписывается небожителю, здесь — смертному. Лаэртид в «Одиссее» представляет собой идеального героя обитателей ионийских городов, моряков и купцов. Несмотря на сравнительно небольшой объем очерка стр. (9—54), И. Тренчени-Вальдапфелю удалось раскрыть и такие важные проблемы, как народность и гуманизм Гомера. Вызывает возражение сопоставление древнего поэта с Джамбулом и Сулейманом Стальским (оно, кстати, повторяется и в главе о Гесиоде); здесь не учитывается, что, как в свое время отмечал И. И. Толстой, «сама спе-

цифика социального бытия античного рабовладельческого общества глубоко отлична по своей формации... от общества нового времени...»¹.

С разделом о Гомере органически связана статья, посвященная Гесиоду. Труд у Гесиода прежде всего — земледельческий и оценивается с точки зрения крестьянина; это принципиально отличает его от Гомера. Понятие Дику у Гомера и Гесиода не идентичны. Автор, подробно анализируя «Труды и дни», убедительно доказывает, что сам тип певца отличен от его предшественников; он целиком связан со своим классом. В мифологии Гесиода содержатся такие элементы, которые получают свое дальнейшее развитие в философии, в частности, в диалектике Гераклита. И. Тренчени-Вальдапфель рассматривает обе дошедшие до нас поэмы в эволюции. И в «Теогонии», и в «Трудах и днях» певец отстаивает справедливость, однако в первой поэме он требует ее так, чтобы не очень оскорбить слух «царей». В «Трудах и днях» ничто не ограничивает его речь, он обращается к крестьянам как к равным себе, он откровеннее, резче с «царями». Подводя итоги своим рассуждениям, ученый доказывает, что Гесиод открывал пути «лирической субъективности» и оказал воздействие на поэтов разной социальной ориентации — на Архилоха, Пиндара, Солона.

Опираясь на известное высказывание Энгельса о тенденциозности «отца трагедии», И. Тренчени-Вальдапфель подчеркивает: Эсхил перенес на сцену события современной исторической действительности. Четкость, логическая стройность, прекрасный язык, интересные параллели, — все это отличает и главу об Эскиле. Отдельные положения в ней спорны. Так, автор был убежден, что «Персы» — первая из дошедших до нас трагедий поэта (стр. 106). Между тем известно, что единого мнения по этому вопросу нет, и ряд исследователей утверждает, что «Персам» предшествовали «Просительницы»². Неубедительна мысль о том, что гомеровский гуманизм, выразившийся в добром отношении к троянцам, оказал влияние на концепцию «Персов» (стр. 107): вряд ли правомерно объяснять литературу литературой, а не теми историческими и мировоззренческими факторами, которые, в конечном итоге, определяют идейное содержание произведения искусства. Эсхил был противни-

ком наступательной войны в Азии и отстаивал мир с Персией, — именно этим можно объяснить то, что он изобразил персов без враждебности, даже с долей симпатии. «Гомеровское» в «Персах» скорее отражается в приемах эпического мастерства — в сложных метафорах, эпитетах и т. п.

В великолепном анализе «Прометей» ученый оценил титана лишь как похитителя огня, все остальные дары людям («все искусства», ст. 505—506) можно рассматривать лишь в том смысле, что всеми своими познаниями человек обязан огню. «Мы не будем далеки от истины, — подчеркивал автор, — что Эсхил, по существу, распространил учение Гераклита о природе на общество; все, что существует, т. е. что находится в непрерывном становлении и развитии, сводится к разновидностям огня» (стр. 133). Объявляя автора «Прикованного Прометей» гением не только драмы, но и философии, И. Тренчени-Вальдапфель считал его своеобразным предшественником старших софистов, в частности Протагора, борцом с религиозным консерватизмом. Интересны выводы, вытекающие из анализа фрагментов «Освобожденного Прометей» (и косвенных свидетельств об этой части трилогии): здесь не идет речь о компромиссе или примирении титана с Зевсом, ибо освобождает Прометей Геракл, таким образом, «человек не только создает, но и освобождает себя самого» (стр. 140)³.

Очерк о Софокле не столько раскрывает эволюцию творчества трагика, сколько устанавливает его место в истории общественной мысли. Автор исходил из тезиса, что в драматургии Софокла отразились те же процессы, которые имели место в эволюции философской мысли, начиная с Гераклита и кончая старшими софистами, однако диалектика приобрела в трагедии свои специфические формы (стр. 186). И. Тренчени-Вальдапфель справедливо обратил внимание на тенденциозность театра Софокла: через мифологические образы художник сумел обнажить противоречия, которые уже в период высшего расцвета афинского полиса как бы «сигнализировали» о присутствии рабовладельческой демократии болезнях, приведших к поражению Афин в Пелопонесской войне.

Отдельные оценки автора слишком категоричны и вызывают сомнения. Такова характеристика трагедии «Аякс», о которой говорится, что Софокл в ней обнаружил свое недовольство политическим строем Афин и показал «революционные

¹ И. И. Толстой, Аэды, М., 1958, стр. 16.

² И. М. Тронский, Оксиринхская дидаскалия к тетралогии Эскила о Данаидах, ВДИ, 1957, № 2, стр. 146—159 (дана литература вопроса); В. Я. Рух, Эсхил, М., 1958, стр. 68 слл.

³ Подробнее эту концепцию И. Тренчени-Вальдапфель изложил в статье «Прометей прикованный и освобожденный», «Труды конференции по изучению античности», М., 1967, стр. 324—338.

силы» (стр. 189). В «Антигоне» автор видел прославление революционного действия (стр. 188). Вряд ли правомерно считать Софокла «ниспровергателем основ».

В главе о Еврипиде обращает на себя внимание большой материал из истории эллинской философии. Однако, считает автор, новаторство младшего трагика не в том, что он — «философ на сцене», ибо вся греческая трагедия, начиная с Эсхила (особенно его трилогия о Прометее), была органически связана с развитием общественной мысли. Еврипид — создатель психологического реализма (стр. 219, 229, 230, 234 и др.), последователь этического рационализма. Изображение внутреннего мира героев имело своих предшественников, прежде всего Гераклита, догадывавшегося о сложности человеческого характера, в который Еврипид впервые «проник» своей поэзией. Анализируя творческий путь художника, И. Тренчени-Вальдапфель придерживается традиционного взгляда, в наиболее четкой форме высказанного в свое время В. Нестле⁴: Еврипид — верный последователь и ученик выдающихся современных философов (стр. 205). Их воззрения он переносил в более или менее модифицированном виде в свои пьесы, иной раз шел на компромиссы, приспосабливал их к вкусам афинской консервативной публики, как это произошло, например, с «Мудрой Меланиппой» или со второй редакцией «Ипполита». Однако связь трагика с воззрениями старших софистов была значительно более сложной, чем в этом убеждены отдельные последователи и в их числе И. Тренчени-Вальдапфель. Великий художник не был рядовым учеником, он самостоятелен в своем видении мира. Не вдаваясь в подробности, которые увели бы нас в сторону, отметим лишь, что уже в первых из дошедших до нас пьесах «Алкестиде», «Медеа», «Ипполите» — драматург выводит индивидов, живущих только в сфере личных чувств и переживаний. Таковы Адмет, Медея, Федра, которые по-своему воспринимают и извращают известную мысль Протагора: «Человек есть мера всех вещей». Поэтому никакие моральные нормы не удерживают их от эгоизма (Адмет), преступления (Медея) или от стремления сохранить в памяти потомков добрую о себе славу (Федра). Не ведет ли Еврипид здесь «спор» со старшими софистами? Не осуждает ли он через мифологическую образную систему индивидуализм? Вряд ли имеется основание видеть в великом и сложном художнике покорного иллюстратора.

Достоинством очерка об Еврипиде является то, что автор подчеркивает гуманизм художника, — мысль, которую ис-

следователи часто высказывают робко, вполголоса. Между тем театр Еврипида — одно из ярких проявлений античного гуманизма или, пользуясь словами ученого, его драматургия — «манифест человечности» (стр. 238).

Не останавливаясь на главе об Аристофане, где автор преимущественно уделяет внимание теме мира и близости комедиографа нашей эпохе, перейдем к двум очеркам, пожалуй, самым интересным в книге — о «Дисколе» Менаандра и Теренции. Известно, что до 1957 г., до опубликования В. Мартэном так называемого «Папируса Бодмера», наши представления о Менаандре были относительно ограничены — о нем часто судили в соотношении с римской паллатой как о мастере бытовой комедии, который избегал политических тем, злободневных намеков на общественную жизнь. Тонкий и наблюдательный художник-просветитель, он не сумел преодолеть статичности при изображении своих масок. И. Тренчени-Вальдапфель одним из первых в своих работах внес много нового в объяснение творческого метода Менаандра. Образ Кнемона, как и весь конфликт в комедии, несет на себе конкретно-исторические приметы: его тяжелый характер не «задан» традицией маски, — его сформировали социальная действительность, «низость человечья», «корыстный ум людской» (стр. 319). Комедия была направлена на смягчение общественных противоречий, имущественное и социальное уравнение разных слоев свободного населения — горожан и сельских жителей. Обращают на себя внимание соображения об эволюции маски Кнемона, гуманизме комедиографа, его мастерстве психолога, воздвигнутом его драматургии на последующее развитие западноевропейского театра.

С главой о «Дисколе» органически связана большая работа (стр. 328—393), посвященная Теренции, творчество которого в течение всего XIX и в начале XX в. рассматривалось как мало оригинальное, эпигонствующее⁵. Лишь в последнее десятилетие в науке произошли перемены — стремление рассмотреть театр римского комедиографа не в соотношении

⁵ Отзвуки этих взглядов встречаем и в наших изданиях. В «Истории римской литературы», Изд-во МГУ, М., 1959: «...его (Теренция. — И. Д.) целью было познакомиться римскую публику с самыми блестящими образцами новоаттической комедии» (стр. 71). В «Истории римской литературы», Изд-во АН СССР, М., 1959: «Теренций был искусный... переделыватель греческих комедий», «... у него не было собственного творческого таланта» (т. I, стр. 108). Из новых работ см. также D. C. Earl, Terence and Roman Politics, «Historia», XI, 1962, стр. 469—485.

⁴ W. Nestle, Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung, Stuttgart, 1904.

с Менаандром, а как своеобразное явление национального театра. Большая заслуга в новом прочтении римского драматурга принадлежит автору книги. В ряде работ (см. библиографию) И. Тренчени-Вальдапфель решительно отверг эти взгляды и в своем очерке, представляющем определенный итог его изысканий, стремился, опираясь на факты исторической действительности, выявить те актуальные проблемы римской жизни, которые нашли отражение в паллиате. Для того чтобы установить своеобразные ее черты, автор обратился к истории римского перевода и пришел к выводу: до Катуллы писатели не видели разницы между переводом и самостоятельным творчеством; поэтому нельзя требовать от художника абсолютной творческой свободы, ибо она проявлялась не столько в сюжете, сколько в его обработке, привнесении в него черт и дыхания римской жизни, своего взгляда на изображаемые конфликты и судьбы персонажей. Если у Плавта (блестяще сделан сопоставительный анализ «Дискола» и «Аулюлярии») романизация явно бросается в глаза, то Теренций чаще всего «снимает» греческий колорит. Тонкий анализ всех шести комедий убеждает, что драматург привносил в греческий оригинал актуальные политические мотивы. Характерен анализ «Свекрови». Комедия, на первый взгляд, далека от тенденциозности. На самом же деле тенденция комедии явно направлена против враждебно относившегося к кружку Сципиона консула Тита Манлия Торквата (комедия поставлена в год его консульства). Суровость в семье Манлия вошла в поговорку — *Manlia impregia*; предок консула имел прозвище *impregiosus*. О семье Манлия сообщают Цицерон, Тит Ливий, Саллюстий, Валерий Максим. В свете приведенных свидетельств, «семейная идиллия» в «Свек-

рови» противопоставлена *severitas* римской традиции. Постановка этой паллиаты была своеобразной пропагандой идеи сципионовского кружка. Разумеется, подчеркивает исследователь, комедия была направлена против всей системы взглядов сторонников домостроевских нравов.

Заключают книгу два раздела — о Цицероне и Вергилии. Статья о Цицероне дает четкое представление о нем как политическом деятеле, ораторе и теоретике реторики. Автор объективно оценивает огромное значение мастера римской прозы, устанавливает его место в истории литературы, не преувеличивая и не умаляя его достоинств.

Завершает книгу глава «Вергилий». Составляя «Энеиду» с гомеровским эпосом и отмечая связи и различия между поэтами, И. Тренчени-Вальдапфель композиционно как бы замкнул круг материала, избранного им для своего «Введения в античную литературу». Автор уделяет много внимания своеобразию и новаторству римской поэмы, где впервые эпос осваивает формы, обращенные в грядущее (стр. 407).

В заключение еще раз отметим, что книгу И. Тренчени-Вальдапфеля, несмотря на некоторые спорные положения и повторения (стр. 52—67, 178—198, 292—329—337, 300—340, 301—348—349), отличают тонкий анализ, талант популяризатора, умевшего писать ясно и просто, без удручающего академизма. Нашим издательствам следовало бы обратиться к ее переводу на русский язык, тем более, что подобных книг об античной культуре у нас мало. Это было бы и данью памяти большого друга нашей страны, крупного ученого-марксиста.

И. Л. Духин