

НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА О ФЕОКРИТЕ

За последнее время интерес к творчеству Феокрита в значительной степени возрос¹. Об этом свидетельствует и количество, и содержание новых работ. В этих работах феокритовские тексты рассматриваются в самых разных планах: ставятся проблемы аутентичности, разночтений², хронологии³ и переводов⁴, исследуется метрика феокритовского стиха⁵, специфика поэтического языка⁶, ставятся проблемы происхождения и развития жанра буколики, проблемы заимствований Феокрита у предшествующей литературной традиции и проблемы влияния его на римскую поэзию. Произведения Феокрита сопоставляются с произведениями Вергилия, Горация, Катулла, Проперция. Уже простое перечисление аспектов исследований свидетель-

¹ Хронологически наш обзор охватывает литературу с 1960 г. до настоящего времени. Обзоры научных работ, посвященных литературе эпохи эллинизма (в том числе произведениям Феокрита), вышедших ранее этого времени: Т. В. Попова, Греческая литература эпохи эллинизма и римской империи, в сб. «Вопросы античной литературы в зарубежном литературоведении», М., 1963; Н. А. Чистякова, Новое в изучении художественной литературы эллинизма, ВДИ, 1968, № 3.

² A. Griffiths, Notes on the text of Theocritus, CQ, XXIII, 1972, стр. 103—109; A. S. F. Gow, Mousers in Egypt, Id. XV, 28, CQ, XVII, 1967, стр. 195—197; R. M. Ogilvie, Theocritus, Id. 14, 1—2, RBPh, XLII, 1963, стр. 110—111; R. Renéhan, Some Greek textual problems. Id. 51, HSPH, LXVII, 1963, стр. 269—283; R. Starck, Theocritea, «Maia», XV, 1963,

³ T. B. L. Webster, Chronological problems, WS, LXXVI, 1963; A. Koehnken, Apollonios und Theocritus. Die Hylas und Amykos-geschichte beider Dichter und die Frage der Priorität, Göttingen, 1965, 129 стр.

⁴ G. S. Fraser, On translating poetry. Id. III, «Arion», V, 1966, стр. 129—148.

⁵ М. Е. Грабарь-Пасек, Метрика стихов Феокрита, в сб. «Вопросы античной литературы и классической филологии», М., 1966, стр. 185—206.

⁶ W. F. Wyatt, Short accusative plural in Greek, TAPhA, XCVII, 1966, стр. 617—643; W. B. Stanford, On the zeta/sigma-delta variation in the dialect of Theocritus, «Proc. Irish. Acad.», XCVII, 1960, стр. 1—8; K. Strun, Dorisches und Hyperdorishes, Glotta, XLII, 1964, стр. 165—169.

стветует о широте проблематики и об углубленном подходе к творчеству знаменитого александрийца.

В данной статье нет возможности подробно обозреть весь круг вопросов, интересующих научную мысль у нас и за рубежом. Поэтому здесь речь пойдет главным образом о тех исследованиях, которые вызвали наибольший интерес у филологов-классиков и, в частности, у эллинистов⁷. Первая работа, на которой хотелось бы остановиться подробнее, — монография Т. Розенмейера, появившаяся в 1969 г.⁸, когда оказалось, что стало необходимым стимулирующее общее исследование о произведениях, жизни и времени знаменитого поэта, поскольку даже в монументальном издании А. Гоу, которое явилось чрезвычайно важным этапом в изучении творчества Феокрита, основной материал был представлен, что называется, *ad hoc*, без общестетических и теоретических заключений⁹. The Green Cabinet — фраза из пастушеского календаря Спенсера. «Эти слова, — пишет Т. Розенмейер, — не совсем подходят для названия книги, в которой речь идет о буколке вообще и в которой о Феокрите речь идет не только как об основателе жанра, но и как о поэте, который старался сделать все то же, что и его преемники, и чьи индивидуальные качества могут быть определены в сравнении с ними». Книга состоит из двенадцати глав. В первой вводной главе речь идет о понятии буколки и связанных с этим понятием литературных ассоциациях, причем предложенное Т. Розенмейером определение пасторали отличается от определения многих современных критиков; приводя краткий обзор истории жанра, Т. Розенмейер стремится отграничить буколическую лирику от буколической драмы и романа (стр. 15—30). Во второй главе автор обозревает различные теории происхождения жанра буколки. Далее следуют главы о наиболее существенных, по мнению автора, аспектах буколической поэзии: «Досуг», «Простота», «Свобода», «Животные», «Музыка», «Юмор», «Удовольствие», «Противопоставление города и деревни», «Аркадия». В заключительной 12-й главе «Фигуры и тропы» содержится интересный материал о сравнениях, метафорах, аллегориях, символах у Феокрита. Т. Розенмейер намечает две основные цели исследования: во-первых, дать анализ специфических особенностей буколки Феокрита, во-вторых, определить, насколько эти качества характерны для буколического жанра в целом. В своем исследовании Т. Розенмейер рассматривает и римскую буколику императорской эпохи, и новоевропейскую, в основном английскую буколическую поэзию Спенсера, Сиднея, Мильтона, Попа и др. Исследуя вопрос о происхождении буколического жанра, Т. Розенмейер приводит различные теории его генезиса. Согласно одной из них, греки получили буколику от Востока: Иаков, Исав, Иосиф, Давид — древние пастухи, в их образах запечатлено счастье буколической жизни; Исайя — буколический поэт, причем более значительный, чем Феокрит, а Песнь песней представляет собой прототип буколки. Теория «золотого века» во многом аналогична восточной теории происхождения буколки: буколические песни, предшественники более развитых музыкальных и поэтических форм, были придуманы

⁷ Мы не останавливаемся подробно на статьях более узкого содержания, хотя авторы статей такого рода часто предлагают интересные интерпретации отдельных идиллий, отрывков идиллий и даже строк, вступая в полемику с принятым мнением или добавляя к существующему и признанному мнению свое понимание. В качестве примера можно привести статью: F. D. Williams, Theocritus, Id. I, 81—91, JHS, LXXXIX, 1969, стр. 121—131. Автор статьи в противоположность Г. Лоуэлу утверждает, что Феокрит в песне Тирсиса следует традиционному сицилийскому мифу, который сообщает, что Дафнис был ослеплен за нарушение клятвы верности, данной влюбленной в него нимфе. См. также статьи Н. Erbsе, Dichtung und Medizin in Theocritus II Id. МН, XXII, 1965, стр. 232—236; C. Segal, Adonis und Aphrodite. Theocritus. Id. III, 48, AC, XXXVIII, 1969, стр. 82—88; E. A. Schmidt, Die Leiden des verliebten Daphnis, «Hermes», XCVI, 1968—1969, стр. 539. К сожалению, нам были недоступны работы: A. C. Brook, The Pastoral Idylls of Theocritus. Diss. Brown Univ., 1969, 133 стр.; E. L. Lambert, The Pastoral Elegy from Theocritus to Milton. A Critical Study. Diss. Yale Univ., 1969, 331 стр.

⁸ T. G. Rosenmeier, The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric, Berkley Univ. Press, 1969, 351 стр.

⁹ См. рецензию С. Стэнфорда на книгу Т. Розенмейера в «Hermathena», CXI, 1971, стр. 78—79.

в давние времена, когда еще люди жили просто и беззаботно и были счастливы. Согласно теории «Народного происхождения», буколика существовала всегда среди крестьян и пастухов, слагающих и поющих песни своего края. «Ритуальная теория», придуманная еще перипатетической школой как параллель аристотелевской реконструкции происхождения драмы, связывает происхождение буколики с культом Артемиды. По теории Р. Рейтценштейна *βουκολία* *δὲ* *εἶθαι* — феокритовское слово, обозначающее буколическое состязание, относится к деятельности — *βουκολοι* не к настоящим пастухам, а к членам косского поэтического кружка; они считали себя участниками ритуала и взяли имя *βουκολοι* — название участников мистерий Диониса в некоторых его культах (стр. 31—35). Не считая ни одну из этих теорий удовлетворительной, автор настаивает на том, что Феокрит многое воспринял от своих предшественников. Феокрит — основатель нового жанра, но главный источник Феокрита — предшествующая литературная традиция, которая, по мнению Т. Розенмейера, привлекала его более традиции фольклорной. Сквозь специфическую амальгаму эллинистической пасторальной поэзии просвечивают и элементы древней комедии, и трагедии, и сатиrowsкой драмы, и лирического нома и даже сократовского диалога.

Однако самый метод Т. Розенмейера не представляется нам в достаточной степени убедительным. Так, предвидя возможные возражения, он пишет: «Есть нечто химерическое в исследовании не отдельных произведений, а целого жанра. И кто-нибудь будет недоволен тем, что в книге не содержится более подробного анализа текстов Феокрита и Вергилия». Поэтому автор не останавливается на отдельных стихотворениях Феокрита и Вергилия в их сопоставлении. Главное содержание книги Т. Розенмейера — анализ отдельных моментов — мотивов или комплексов мотивов, которые, по его мнению, слагаются в буколическое мировосприятие. Такая концепция по существу сводится к пониманию жанра как суммы определенных мотивов, а не как некоей структуры, не как такого «раздельного целого, которое является целым не вообще, а в абстрактном смысле слова, но таким целым, которое бы ясным образом проявлялось в отдельных своих элементах, а эти элементы выступали бы как в своей отчетливой зависимости, так и в своем отчетливом взаимоотношении с целым»¹⁰.

Следуя своему методу Т. Розенмейер часто приходит к ложным, на наш взгляд, выводам. Так, например, он считает, что «пастушеский мир — это панорама разобобщенных моментов». «Идиллии Феокрита, — пишет он, — представляют перед нашими глазами отдельные, не связанные между собой картины жизни». Это положение ведет, в свою очередь, к еще более странным выводам. В начале своей книги Т. Розенмейер классифицирует феокритовские пастушеские сцены как только «формально схожие с драмой». «Если мы примем Феокрита в качестве нормы, то буколическая лирика содержит мало действия, никакой драматической перипетии и фактически действия в ней столько, сколько необходимо, чтобы показать, что люди должны любить и ненавидеть, для того чтобы быть людьми, что свидетельствует о том, что перед нами характеры и естественные разногласия между характерами, но не фабула» (стр. 24). На наш взгляд, это свидетельствует только о том, что в идиллии отсутствует напряженность действия классической драмы и что природа буколического действия имеет свои особенные черты, и совершенно не следует, что «отсутствие последовательности

¹⁰ Такое определение структуры предлагает А. А. Тахо-Годи в статье «Природа и случай как стилистические принципы новоаттической комедии» («Вопросы классической филологии», III—IV, М., 1971, стр. 222). Хотелось бы упомянуть и статью Н. А. Старостиной «„Буколика“ Феокрита как действительность жанровой формы» (там же, стр. 298—324). Диалектически исследуя понятие «жанр», автор рассматривает буколическую условность как «условность обобщения», а буколический жанр Феокрита как «степень обобщения». «Изначальным зерном буколики», заключающим в себе эту идею обобщения, является прежде всего амебейность: «ее можно найти хотя бы в универсальной функциональности — люди, животные, божества, цветы приравниваются. обобщаются в идее обыгрывания, распеваания темы. В амебейности важна не тема, а способ обыгрывания... Эту изначально направленность и являет собой жанровая форма» (стр. 322 сл.).

является композиционным принципом буколической поэзии Феокрита», «для пасторали характерно отсутствие структуры» (стр. 176), как утверждает Т. Розенмейер. Он говорит о «безыскусности пасторальной лирики», о «дизъюнктивных моделях пасторальной речи». Это положение определяет дальнейшую интерпретацию феокритовского текста: «Почти всякий отрывок из Феокрита и Вергилия лучше всего поддается анализу как свободная комбинация независимых элементов».

Выводы автора об отсутствии драматического действия и об отсутствии композиции в буколке представляются не вполне правомерными. Малопонятны, по нашему мнению, попытки автора вывести придуманную им бессвязность феокритовской буколки из эпической традиции, в противоположность драматической, хотя его замечания о различности феокритовского и гесиодовского пастушеского мира представляют значительный интерес. Автор отмечает «впечатление дистанции и безличности», свойственное пастушеской поэзии (стр. 62—64, 152), а также отсутствие дидактически-моралистических тенденций в феокритовской буколке¹¹. Другим, не менее важным тезисом книги Т. Розенмейера стал вывод о близости феокритовской пасторальности и эпикуровского гедонизма. Этот тезис определяет интерпретацию многих буколик. Однако при более тщательном рассмотрении представленных аналогий между Феокритом и Эпикуром тезис этот представляется весьма проблематичным, так же как приравнивание феокритовского буколического пейзажа к эпикуровскому *locus amoenus* представляется многим чрезмерным сужением символики феокритовской буколки¹².

Попытка разгадать феокритовский «буколический шифр» сделана в работе Г. Лоуэла¹³. Книга состоит из вступления и шести глав, в каждой из которой содержится интерпретация одной или двух из семи первых идиллий феокритовского собрания. Эти первые семь феокритовских идиллий рассматриваются с точки зрения композиции, тематики, поэтической техники. Основной тезис работы следующий: эти семь идиллий образуют такое определенное и искусно созданное единство, что они должны рассматриваться как отдельная от других его произведений коллекция, написанная на Косе и изданная около 270 г. до н. э. Тесная связь между I и III—VI идиллиями, уже отмеченная издателями (в особенности А. Гоу), была основанием для предположения о том, что эти идиллии были написаны в одном месте и приблизительно в одно время. Г. Лоуэл подробнейшим образом старается доказать связь между первой и второй идиллиями. «Пасторально-городской диптих» — так называется глава, в которой проводится сравнительный анализ этих двух идиллий. Кроме их рефренного оформления, не раз обращавшего на себя внимание исследователей и встречающегося только дважды среди 30 идиллий феокритовского собрания, Г. Лоуэл намечает другие параллели в композиции: рамочное оформление, двучастность. В первой идиллии две части — это описание кубка и песни Дафниса, во второй — сцена колдовства и рассказ Симайты о своей любви. В отношении содержания Г. Лоуэл считает эти идиллии взаимно противопоставленными: стилизованный, утопически-дружественный пастушеский мир противопоставляется беспокойной реалистической городской сцене и отвергнувший Афродиту Дафнис контрастирует с Симайтой, погубленной Афродитой. Г. Лоуэл приходит к следующему выводу: «Параллельная структура и антитегичность тем связывает первую и вторую идиллии» подобно диптиху, в котором объединены [два этюда — целомудрия и страсти] (стр. 31). Особенное значение Г. Лоуэл придает седьмой идиллии, которая, по [его] мнению, является завершающим и программным стихотворением косского собрания. Праздник урская в седьмой идиллии —

¹¹ Приблизительно к такому же выводу приходит Н. А. Старостина в цит. выше статье (стр. 324—344). Отмечая «функциональное рассредоточение» элементов жанровой структуры по определенным экологам и «дидактический характер жанра» буколки Вергилия, автор пишет о различии использования жанра Феокритом и Вергилием, у которого каждая идиллия была показателем жанра — идиллии Феокрита «объединяли, но не зависели друг от друга и не объясняли друг друга» (стр. 343).

¹² Рец. А. К ö h n k e n, «Gnomon», Bd. 44, Ht. 58, стр. 750—757.

¹³ G. L a w a l l, Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book, Washington. 1967. 144 стр.

аллегория поэтического вдохновения, указывающая на обращение Феокрита к «ур-жаю» собственной поэзии и знак благодарности своим косским покровителям — Фрасидаму и Антигену. Г. Лоуэл рассматривает композицию буколики, идентичность и функцию Ликида и Симихида, песни Ликида и Симихида. Эти моменты не раз привлекали внимание исследователей¹⁴. Г. Лоуэл предлагает со своей стороны новый тезис о личности Ликида: образцом для феокритовского героя послужило скульптурное изображение сатира, хранящееся в Афинском музее (вероятно, римская копия с греческого оригинала). Отсюда козлиная шкура, важная улыбка, возможно, даже некоторый лексикографический юмор в употреблении *σαῦρος* вместо *βάτιρος*. «Сатировский облик Ликида является символом буколического мира», — отмечает автор (стр. 85 сл.). У некоторых исследователей сомнение вызывала та часть аргументации Г. Лоуэла о связи седьмой идиллии с шестью предшествующими, которая основывалась на детальном анализе лексики, синтаксиса и метрики этой группы буколик. Г. Лоуэл полагает, что многие фразы и метрические модели идиллий I—IV сознательно повторены поэтом в заключительной VII идиллии. Точно так же представляются несколько натянутыми аналогичные выводы автора о мимиямбах Герода. Автор указывает на взаимосвязанность тем первых восьми, среди которых Г. Лоуэл предлагает рассматривать первые восемь мимов как одно тематически связанное подобное феокритовскому собрание и допускает даже влияние одного автора на другого.

В связи с тезисом Г. Лоуэла о Ликиде-сатире хотелось бы напомнить о книге Т. Уэбстера «Эллинистическая поэзия и искусство»¹⁵ и отметить, что не лишены интереса и другие сопоставления идиллий Феокрита с произведениями изобразительного искусства. В статье Е. Дилия «Новая статуя в Берлине»¹⁶, сообщается о новой безглавой статуе нимфы (*συχλοδρόμος*), одетой в платье с застежкой (*ἐπιπρόναμα*), вызывающей, по мнению автора, ассоциации с Феокритом (Ид. XV, 34). Найденная статуя была создана в третьей четверти II в. до н. э. Вероятно, это одна из трех фигур группы нимф. В статье А. Ариани¹⁷ речь идет о вазе из обожженной глины, которая украшена рельефом, напоминающим роспись кубка в первой идиллии Феокрита. С. Никозиа в работе, посвященной Феокриту, ставит целый ряд проблем о взаимоотношении поэзии Феокрита с современным поэту искусством¹⁸. В достаточной ли степени реалистичны феокритовские описания для утверждения о том, что он имел в голове вполне определенных предметы? Как располагается роспись вазы — снаружи или изнутри? Эти вопросы не переставали ставить в течение последних ста лет, но и сейчас немного к этому можно добавить. В первую главу книги С. Никозиа включено описание кубка (Ид. I, 27—60), а также краткий очерк об экфразе; вторая глава касается мифологических тем — поединка между Амиком и Поллуксом в идиллии XXII и связи эпизодов с Полифемом и Галатеей (Ид. VI и II); наконец, третья

¹⁴ Q. Cataudella, «Lycidas», in studi Paoli, Firenze, 1955, стр. 159—169; G. Giangrande, Theocrite, Simichidas et les Thalysies, AC, XXXVII, 1968, стр. 491—533. Ф. Вильямс пытается исследовать образ Ликида в свете выводов, сделанных Д. Жангранде. «Новые исследования», — пишет автор, — отмечают, что многие сюжеты Ликида и Симихида сходны с эпическими мотивами встречи с божеством, когда божество, соответствующим образом изменив свой облик, открывает себя смертному. Эти черты сходства интерпретировались по-разному, но в русле анализа Д. Жангранде утверждение о том, что Феокрит обрисовал серьезные личные отношения, случай из своей жизни, потеряло всякое правдоподобие, которое оно прежде могло иметь. Так как награждение — пародия, то и теофания проница, чего, действительно, и следовало ожидать от поэта-александрийца, тем более от Феокрита. Внимательное прочтение текста — лучший аргумент того, что Ликид не кто иной как бог поэзии, сам Аполлон в пасторальном облике. Но даже если не принимать во внимание тот факт, что Ликид представлен как типичный пастух, есть три ключа идентичности Ликида: самое имя, место его рождения (Кидония) и место, в которое он направляется, — Пикса» (F. A. Williams, A Theophany in Theocritus, ClQ, XXI, 1971, стр. 137—145).

¹⁵ T. B. L. Webster, Hellenistic poetry and art, L., 1964.

¹⁶ E. Diehl, Eine neue Statue in Berlin, IBM, VIII, 1966, стр. 69.

¹⁷ A. Ariani, Un motivo teocriteo in un vasi alessandrino, «Melanges Michailovskii», стр. 31—34.

¹⁸ S. Nicosia, Teocrito e l'arte figurata, Palermo, 1968.

глава сопоставляет пасторальный мир пастушеских идиллий (в особенности Ид. IV и V) с ландшафтными рельефами.

Исследователи эллинистической поэзии не раз отмечали в качестве одной из основных ее черт — предназначенность произведений александрийских ученых-поэтов для узкого круга посвященных. В значительной степени это связано с проблемой традиции и новаторства в александрийской поэзии. Декларируя новую поэтическую программу, александрийские поэты, «обремененные тяжестью классической греческой поэзии», по выражению Ц. А. Трипаниса, были не в состоянии «совершенно отмежеваться от классической традиции или, по крайней мере, от заимствований и создания на этой почве новых форм»¹⁹. И для Феокрита, создателя нового жанра, ученого-поэта, было совершенно естественным разрешение новых литературных задач в русле всего наследия архаики и классики. Заимствованиям Феокрита у предшествующей традиции посвящен целый ряд работ. В их числе статья У. Отта «Идиллия VII Феокрита и ее литературные образцы»²⁰. По мнению автора, доказательство того, что феокритовский текст связан с Гомером, дает нам два новых аспекта для общей оценки седьмой идиллии. Во-первых, в идиллии сурово порицаются подражатели Гомера (см. 45—48), тем самым отклоняется как пример для подражания поэзия восхваления богов и героев (ср. вступит. стихи Ид. XVI); во-вторых, сама идиллия, представляющая своеобразное сочетание гимна нового содержания с гомеровской формой энкомия, выступает как положительный пример против энкомиастического большого современного эпоса, соревнующегося с эпосом Гомера. «Праздник жатвы» воплощает в себе иную возможность следования Гомеру, противопоставленную эллинистическому эпосу: ассоциативная связь с отдельными гомеровскими сценами и эпически малой форме не мифологического содержания.

Д. Джаягранде, предлагая новый метод интерпретации трудных отрывков у эллинистических поэтов, в статье «Эллинистическая поэзия и Гомер»²¹ подробно останавливается на этом аспекте поэтической техники александрийцев. «Эллинистическая поэзия — *arte allusiva* (искусство ассоциации), — пишет автор, — самый общий тип аллюзии — достаточно ясное указание на хорошо известные отрывки или сцены литературного образца, которые поэт хочет вызвать у читателя (слушателя). Второй тип аллюзии (более трудный для нас) — ссылки и намеки эпических и эпиграмматических поэтов не на принятый текст, но на варианты текста, которые уже в древности были предметом спора. Эллинистические поэты стремятся отражать не то, что было нормой, но то, что было исключительной особенностью у Гомера».

Интересный пример «аллюзий и контраллюзий» между двумя александрийскими поэтами — «Праздник жатвы» Феокрита и пролог к «Причинам» Каллимаха. Об этих указаниях одного автора на стиль и мотивы другого пишет Ф. Вильямс в уже упоминавшейся статье. Если признать, что Ликид — Аполлон, то возникают бросающиеся в глаза аналогии между функцией бога в седьмой идиллии и в прологе к «Причинам»: в обоих отрывках бог поэзии открывается тому, кто должен стать поэтом, и сообщает, как следует и как не следует писать поэту; в обоих примерах он активно порицает недостатки чрезмерно честолюбивых поэтов. Сходство ролей достаточно замечательно само по себе, но есть и некоторые другие связи между этими двумя произведениями. Особенно важно, что у Каллимаха бог появляется как Аполлон Ликейский, следовательно, и тот, и другой отрывок включает эпифанию Аполлона Ликейского и сообщает об его литературных суждениях, в каждом — контекст поэтического творчества. В то же время эти отрывки несколько не зависят друг от друга. В прологе (хотя и не без юмора) отражена та высокая серьезность, с которой Каллимах относится к своему искусству, поэма Феокрита иронична насковзь; поэтому наиболее вероятно

¹⁹ C. A. T r u p a n i s, The Character of Alexandrian poetry, «Greece and Rome» 16, 1947.

²⁰ U. O t t, Theocrits «Thalysun» und ihre literarischen Vorbilder, RhM, CXV, 1972, стр. 134—149.

²¹ G. G i a n g r a n d e, Hellenistic poetry and Homer, AC, XXXIX, 1970, стр. 46—77.

то, что Феокрит сознательно указывает на известный отрывок своего современника Каллимаха.

В несколько ином плане проблема учености и заимствований исследуется в работе К. Лембаха «Растения у Феокрита»²². Эта весьма оригинальная работа открывается несколькими страницами предварительных замечаний о Феокрите как о представителе возрастающего в эпоху эллинизма интереса к ботанике. Разнообразие растений в произведениях Феокрита (107 названий) далеко превосходит количество названий, приведенных у любого другого автора, включая Гомера. Автор предполагает, что Феокрит, обучавший в Ликее ботанике, оказал влияние на Феокрита, слушавшего, по свидетельствам древних, на острове Кос в медицинской школе лекции ученика Феокрита — Эрасистрата. Большая часть работы представляет собой каталог растений, упоминаемых Феокритом, с ссылками на соответствующее место у Феокрита и с ссылками на древних ученых-знатоков, давших описание внешнего вида растений, их свойств и использования в различных сферах; в некоторых случаях приведено современное описание растения, а также комментарий о причинах выбора Феокритом именно данного растения. Автор составляет этот каталог не формально, не по алфавитному принципу, но согласно типу идиллий в собрании и практическому использованию растений для лечения, колдовства, в качестве корма для животных или материала для пастушеского ложа, а также просто для создания пасторальной обстановки. «Пасторальная обстановка может быть найдена и в предшествующей литературе, — пишет автор, — но новым является самый акцент на пасторальном месте действия, причем благодаря этому акценту ботаника обретает у Феокрита новую значимость». И далее: «...особенно выразительно и своеобразно Феокрит представляет волшебные растения, а также цветы и кустарники. Здесь он ставил перед собой задачу нового выбора растений для поэтически возвышенного мира, стараясь сочетать при этом отборе реальность пастушеской жизни с магией». Автор удивительно тонко интерпретирует феокритовский текст. В разделе, посвященном лавру, например, автор разбирает два отрывка (Ид. II); в первом случае акцент делается на очищающих и охранительных функциях лавра, в другом контексте Феокрит подчеркивает, что лавр (δάφνος) — дерево Аполлона Дельфийского — бога, дающего оракул. Поэтому не случайно имя возлюбленного Симайты — Дельфис; обладая внутренней связью с именем возлюбленного, «дафн» в колдовстве должен усилить и силу магических действий. Феокрит руководствуется эстетическими, драматическими, мифологически-религиозными мотивами, а также задачами поэтической техники, избирая то или другое растение. Рецензент книги К. Лембаха отмечает, что книга эта «будет полезна для тех, кто наслаждается в произведениях Феокрита игрой между наивной поэзией и эллинистической наукой»²³.

О связи и различиях поэтической программы Каллимаха и Феокрита речь идет в статье Г. Лезе «Поэтическая программа Феокрита и программа Каллимаха»²⁴. «В произведениях Каллимаха и Феокрита, безусловно, проявилось их некоторое отношение друг к другу, но это не отношение полного сходства, как было принято считать, вследствие переоценки влияния Каллимаха на поэзию его времени», — пишет автор. Поэтическая программа Феокрита, объявленная им в Ид. VII, не следует содержанию программы Каллимаха и никак не зависит от нее, хотя в своих теоретических рассуждениях Феокрит ссылается на Каллимаха. Как бы продолжая мысль Ф. Вильямса о «критерии сравнительной серьезности», Г. Лезе отмечает «апологетические черты Ид. VII»: «Возможно, образом Ликида поэт давал ответ современной ему критике на ее вопросы об идеализированных пастухах. Смысл этого становится понятным нам, когда поэт встречается с совершенно реалистически обрисованным пастухом, и тот над ним подсмеивается. Может быть, читатель должен был понять, что феокритовские пастухи

²² K. L e m b a c h, Die Pflanzen bei Theocrit, Heidelberg, 1970.

²³ A. N o r m a n n, CIW, vol. 65, 1972, стр. 240.

²⁴ G. L ö h s e, Die Kunstauffassung in VII Id. Theocrits und Programm des Kallimachos. «Hermes», 94, Ht. 3, 1966, стр. 413.

имеют так много и так мало общего с настоящими, как Ликид-пастух с Ликидом-поэтом» (стр. 424).

Термин «апологетика» стал обычным в исследованиях, посвященных александрийской поэзии, после появления книги В. Виммеля²⁵. Концепция автора в общих чертах такова. Творчество Каллимаха, от ранних эпиграмм до поздних ямбов, включает не только полемику с литературными противниками, но и утверждение нового учения о стиле. Апологией может быть простая элегия или буколика, речь или письмо, и всякая иная форма или ее часть — пролог и эпилог, например. Наиболее отчетливо эта форма запечатлена в прологе к «Причинам» Каллимаха и в его гимне к Аполлону. Для обоих произведений характерно сочетание двух элементов — архаической мифологической части и полемической радикальной, в духе грубоватой народной меткости, отмеченной чертами бурлеска и пафоса. Теоретический спор переносится в сферу противопоставления древних сил добра и зла, темного и светлого, облекшихся в плоть и принявших облик мифологических существ. Вследствие своей полемической заостренности и нападающему характеру выражения жанр полемического стихотворения стал восприниматься как ядро всей поэзии Каллимаха. Однако не следует смешивать расцвет апологетической формы вообще с деятельностью Каллимаха. Эта форма продолжает существовать и в римской поэзии. Правда, эллинистическая апологетика была специфически послеклассической: содержание ее сводилось к тому, чтобы возродить слово, истощенное традиционным и практически односторонним употреблением, во всем богатстве его древней простоты и многозначности; в римской же апологетике речь идет об ограничении и дисциплинировании поэтических возможностей еще не устоявшегося латинского языка. Но и в греческой, и в римской апологетике обращается внимание на «гlossenматический» отбор, изоляцию и освобождение слова и сохранение его древней природы в поэтическом ряду. Это очищение слова возможно только в малом произведении. Итак, малая форма — редкое стихотворение — редкое слово. Редукция — средство создания малой формы, а малая форма, в свою очередь, — средство реставрации и возрождения слова.

Работа В. Виммеля построена на систематическом описании группы апологетических стихотворений от произведений Каллимаха до Овидия и Стация. В начале работы обсуждается большая апология Проперция II, 1 и Горация II, 12. Эти произведения рассматриваются как характерные типы апологии. От типического случая Проперция автор в своем исследовании возвращается к более раннему периоду и прослеживает развитие апологетической формы у Каллимаха в последовательности: эпиграммы — гимн Аполлону — пролог к «Причинам» — ямбы. Затем рассматривается развитие апологетической формы в Риме. Неотерики, при отсутствии противника, не нуждались в том, чтобы развивать эту форму далее, чем это сделал Каллимах, это было предоставлено сделать Вергилию и Горацию.

Идеи В. Виммеля повлекли за собой целый ряд работ, посвященных влиянию александризма на римскую поэзию²⁶. Среди них статья Р. Муфа «Poeta ludens. Об одном из принципов эллинистической поэзии александрийцев и римской поэзии неотериков», статья Х. Хана «99 стихотворение Катуллы и другие стихотворения с поцелуем»²⁷. Автор статьи сравнивает стиль и структуру 99-го стихотворения Катуллы и Ид. XX Феокрита. Такое сравнительное исследование, — пишет автор, — должно пролить свет на метод, с помощью которого Катулл варьировал свою композиционную технику, переходя от лирических размеров к элегическому дистиху. Автор

²⁵ W. W i m m e l, Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichters in der Augustuszeit, Wiesbaden, 1960.

²⁶ О работах, посвященных александрийским влияниям на римскую литературу, вышедшим с 1950 по 1960 г. см. М. Л. Г а с п а р о в, Римская литература в современной буржуазной филологии, ВДИ, 1960, № 4, стр. 150 сл.

²⁷ R. M u t h, Poeta ludens. Zu einen Prinzip der alexandrinische und römisch-neoterischen Dichtung. Zetra philol. Aenipontana II, 62—82: Innsbrucker Beitr. zur Kulturwissen. XVII. Innsbruck. Inst. für vergleich. Sprachwiss des Univ., 1972. 258; H. A. K h a n, Catullus 99 and the other kisspoems, «Latomus», XXVI, 1967. стр. 609—618.

предполагает возможность того, что Катулл привел драматическую и более распространенную композицию Ид. XX к более строгой форме, которую мы находим в эпиграмматическом 99-м стихотворении, причем Ид. XX была только одним из составляющих композицию стихотворения Катулла наряду с другими эллинистическими эпиграммами.

Исполне закономерным представляется повышенный интерес современных исследователей александризма к теме «Феокрит и Вергилий». В свете исследований В. Виммеля прежнее стремление коллекционировать заимствования Вергилия у Феокрита отступает на второй план. Так, Л. Вилкинсон в статье «Вергилий и изгнание»²⁸, рассматривая девятую и первую эклогу Вергилия, отмечает, что для их толкования необходимо понятие «апологии». Р. Гарсон в статье «Феокритовские элементы в эклогах Вергилия»²⁹ рассматривает проблему заимствований и сосредоточивает внимание на механизме композиции Вергилия. Подробно разбираются 2, 3, 5, 8 эклоги, в которых особенно важны феокритовские элементы³⁰. Н. А. Старостина в статье, посвященной Вергилию, намечая особенности жанровой структуры эклог Вергилия, также принимает жанровую поэтику Вергилия как «целостную систему», не расценивая ее на «феокритизмы и виргилизмы»: «...в нашем рассмотрении, — пишет автор, — жанровая структура будет фигурировать как цельный единый организм, где заимствования и влияния стали уже достоянием, завоеванием жанра в данном его варианте»³¹. Этой теме посвящен и ряд других работ³².

В заключение отметим, что многие проблемы творчества Феокрита остаются еще нерешенными. Пристальное внимание, с которым изучается александрийская поэзия в рассмотренных работах, будем надеяться, поможет решению этих вопросов и постановке новых проблем.

Н. А. Рубцова

²⁸ L. P. Wilkinson, Virgil and the Evictions, «Hermes», XCIV, 1, 1966, стр. 320—324.

²⁹ R. W. Garson, Theocritean Elements in Virgils' Eclogues, ClQ, XXI, 1971, стр. 188.

³⁰ S. Posch, Beobachtungen zur Theocritnachwirkung bei Virgil, Innsbruck, 1969, 111 стр.

³¹ Старостина, ук. соч., стр. 325.

³² См., например, G. E. Duckworth, Variety and repetition in Virgils Hexametres, ТАРНА, ХСVI, 1974, стр. 9—65; C. Marchesi, Pastorale Virgiliana, «Helikon», 1, 1961, стр. 19—27.