

ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ВСТУПЛЕНИЙ В ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭМЕ

На современной стадии развития науки весьма актуальным становится исследование материала на уровне «макроструктур» по принципу типологической сопоставимости и «микроструктур» на уровне деления, например в литературоведении, мотива или сюжета, считавшегося когда-то неделимым, на простейшие составные. Так, В. Я. Пропп разделил мотив сказки на отдельные «элементы»¹, а К. Леви-Стросс² раздробил сюжет на «мифемы»³. Попробуем под таким углом зрения взглянуть на философскую поэму Лукреция.

Если мы обратимся к героическому эпосу Гомера, от которого зародилась дидактическая и философская поэзия, то увидим, что в его поэмах вступительная часть состоит из краткого обращения к богине или к Музе с просьбой «воспеть гнев Ахилла» («Илиада») или «рассказать о многоопытном муже» («Одиссея»). Этот прием и в дальнейшем сохраняется с эпической поэзией — например, в «Аргонавтике» Аполлония Родосского мы читаем: «Феб, с тебя начав, вспомяну о деяниях славных»⁴.

¹ Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.

² Levi-Strauss C. The Structural Study of Myth.— Journal of American Folklore. 78, 1955, p. 428—444.

³ Аверинцев С. С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в.— В кн.: Новое в современной классической филологии. М.: Наука, 1979, с. 5—40.

⁴ Аполлоний Родосский. Аргонавтика, пер. Г. Ф. Церетели. Тбилиси, 1964, с. 3.

В дидактических произведениях Гесиода наблюдаются уже некоторые изменения. Так, поэма «Труды и дни» начинается, как и у Гомера, с краткого обращения:

Вас, пиэрийские Музы, дающие песнями славу,
Я призываю: воспойте родителя нашего Зевса.

Но дальше автор вводит еще обращение к персональному адресату — юноше Персу, и это подчеркивает субъективный характер творчества Гесиода в отличие от гомеровского объективизма. В поэме «Теогония» вступление разрастается до 115 стихов, в которых поэт прославляет Муз, геликонских богинь и рассказывает историю их рождения.

В философских поэмах Парменида и Эмпедокла, дошедших до нас лишь во фрагментах и потому не дающих нам полного представления о структуре их произведений, тем не менее можно заметить дальнейшие изменения. В поэме Парменида «О природе» вступительная часть, состоящая из 37 стихов⁵, представляет собой величественный пролог, который в сложных метафорических образах вводит читателя в мир парменидовской теории познания. В этом прологе нет ни эпической мольбы к божеству, ни личного обращения к конкретному адресату; он построен как полная движения сцена с несколькими действующими лицами: девы Гелиады, воплощающие чувственные восприятия зрения и слуха, указывают путь поэту, которого мчат в колеснице многоумные кобылицы, символизирующие стремления души и вместе с тем представляющие собой поэтические образы из семантического поля парнасского Пегаса. На пороге врат Ночи и Дня, рубежа незнания и знания, поэта благосклонно встречает дева Дика, богиня справедливости, ласково его поучая, какого пути познания ему следует держаться, и в таком божественном окружении сам поэт предстает как бы б о г о р а в н ы м, хотя таковым он нигде не называется.

У Эмпедокла в поэме «О природе» есть и личное обращение к юноше Павсанию, и просьба к богам пролить чистый источник из уст, и к Музе послать поэту послушную колесницу — символ поэтического вдохновения. Поэма «Очищения» начинается обращением Эмпедокла к жителям родного ему Акраганта в духе устной традиции публичной речи, где сам поэт предстает б о г о р а в н ы м священнослужителем, от которого граждане ждут прорицаний и исцеления недугов⁶.

Величественный пролог поэмы Лукреция открывается обращением к Венере, покровительнице природы вещей, с просьбой придать стихам вечную прелесть. Дальше поэт адресует свою поэму конкретному лицу — Меммию. Но Лукреций не ограничивается приемами героического и дидактического эпоса, он вводит прелюдии в начало всех шести песен поэмы, так что пролог и вступления насчитывают в совокупности около 580 стихов⁷ — это целая поэма! Столь большое количество вступительных строк совершенно необычно и заставляет думать о какой-то иной, особой функции введений в архитектонике произведения, чем это было у других эпических поэтов. Уникальные вступления Лукреция издавна привлекают ученых, а нарастающее число исследований продолжает вскрывать в них все новые пласты и находить неизведанные черты, однако интересующий нас аспект остался пока без внимания, между тем он имеет решающее значение для оценки жанрового своеобразия философской поэмы «De rerum natura». Чтобы понять, какую роль отводит поэт своим вступлениям, нужно посмотреть, как в античности понимали дидактический и как его разновидность философский эпос.

Этому виду поэзии древние в лице Аристотеля⁷ выносят решительный

⁵ Parmenides «Peri physeos». — In: Diels H. Die Fragmente der Vorsokratiker. B. 1906, S. 114 f.

⁶ Empedocles, Peri physeos, Katharmoi. — In: Diels. Op. cit., S. 173—174, 212.

⁷ Были и одобрительные оценки дидактических поэм, но мы берем только отрицательные отзывы, так как в них более четко выделяются структурные элементы эпоса.

приговор: «Между Гомером и Эмпедоклом ничего нет общего, кроме метра, поэтому первого справедливо назвать поэтом, а второго скорее физиологом, чем поэтом» (Poet. I, 1447). Мерилом художественности по Аристотелю помимо метра и соответствующего лексико-стилистического состава служит еще наличие фавулы, основанной большей частью на предании, сохраненном в мифе, а также наличие рассказа, в котором действуют определенные характеры. Филодем (I в. до н.э.) в трактате «О стихах» придерживается общего мнения: поэмы по философии, истории, медицине приносят лишь научную пользу, а не эстетическое удовольствие. Но вместе с тем он признает за стихотворной формой дидактическое преимущество, так как она по сравнению с прозой даже плохим сочинением может придать больше поучительности («О стихах» 30,7)⁸. У римлян Квинтилиан на примере астрономической поэмы Арата дает отрицательную оценку дидактическому эпосу на том основании, что его тема (materia) лишена движения (motus), в ней нет никакого разнообразия (varietas), действующих лиц (persona), их переживаний (affectus) и речей (oratio), т. е. такое произведение лишено хода развития фавулы и героев с их аффектами (Quint, Inst. or. XI, 55).

В новое время литературоведение отмечает те же недостатки дидактического эпоса; наиболее четко выразил их М. Л. Гаспаров, это — «бессюжетность и безгеройность»⁹, поскольку задачей дидактического эпоса является не показ человека в определенных обстоятельствах, а изложение научных истин и правил. Жанровая основа героического эпоса имеет общие истоки с мифом и сказкой, отличаясь от них трактовкой образов, мотивов и многими другими чертами, как показали исследования В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, П. А. Гринцера и других. «Эпос, — по словам Гринцера, — не героизированная сказка и не переосмысленный миф, а репрезентация сходной со сказкой и мифом сюжетной схемы»¹⁰.

Отличаясь во многом от героического эпоса, поэма Лукреция неожиданно обнаруживает известную близость к его сюжетно-композиционной схеме, сосредоточенной главным образом во вступлении всех шести книг, перекликаясь иногда с их заключительными частями. Посмотрим, какие же элементы из эпической модели и как используются в философской поэме.

1. Эпическому герою присущи богатырские черты, обычно он оказывается самым смелым и мудрым, самым славным и первым в совершении какого-то важного деяния. Таким героем-богатырем Лукреций рисует Эпикура, говоря, что он первым осмелился выступить против традиционных богов:

Primum Graius homo mortalis tollere contra

Est oculos ausus primusque obsistere contra (I, 66—67).

Ни слухи о могуществе богов, ни небо своими грозными молниями не устращивали героя, а только еще больше закалили его «духовную смелость» (eo magis acrem irritat animi virtutem — I, 70). Эпикур первым нашел разумные основы жизни (princeps vitae invenit rationem — V, 9), первым прояснил блага жизни (primus potuisti inlustrans commoda vitae — III, 2), первым открыл суть вещей (tu es inventor rerum — III, 9).

2. Значительное место в эпосе занимает описание воинских подвигов героя, его поединков с различными чудовищами. В сказках, отражающих первобытные представления, змей, дракон или другое чудовище,

⁸ Филодем. О стихах. Книга V, пер. М. Л. Гаспарова. — В кн.: Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика. М.: Изд-во МГУ, 1979, с. 355.

⁹ Гаспаров М. Л. Вергилий — поэт будущего. — Вступит. статья в кн.: Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худ. лит., 1978, с. 20; Васильева Т. В. О жанре поэмы Лукреция. — В кн.: Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1975, с. 155.

¹⁰ Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос (Гевезис и типология). М.: Наука, 1971, с. 241.

с которыми борется герой, воплощает смерть, и, сражаясь с ним, герой подвергается смертельной опасности, переживая «едва не смерть»¹¹.

Религия и суеверия (*religio* и *religiones*) выступают у Лукреция в роли чудовища, воплощающего страх перед богами. Люди, не умея объяснить причины небесных явлений, приписали все происходящее богам, поместив их жилища на небесах (*perfrugium sibi habebant omnia divis tradere*—V, 85—88; 1186—1188; VI, 61—64). Герой поэмы «О природе вещей» дерзко вступает в смертельную схватку с *Religio*, главным врагом человека; в этом богоборстве таилась грозная опасность, но, сойдясь в поединке и пережив «едва не смерть», Эпикур вышел победителем (*vi-vida vis animi pervicit* — I, 72).

3. Эта борьба связана с важнейшим элементом композиции — путешествием героя в иной, обычно хтонический — подземный мир, хранителем входа в который на границе между земным и иным миром выступает фантастический страж: змей, дракон или иное чудовище¹². Таким пограничным стражем в поэме и является *Religio*, а ее причастность к миру чудовищ поэт рисует в развернутой антитезе. На земле — человек прижат тяжким гнетом религии:

*Humana ante oculos foede cum vita iaceret
In terris oppressa gravi sub religione* (I, 62—63).

С неба — нависает ее голова с устрашающим взором:

*Quae caput a caeli regionibus ostendebat
Horribili super aspectu mortalibus instans* (I, 64—65).

Путешествие героя эпоса на край света, в подземное царство единодушно рассматривается исследователями как наследие архаической эпики, шаманской поэзии, встречающейся, однако, и в героическом эпосе цивилизованных народов (например, нисхождение Одиссея в Аид)¹³. В сказке и в мифе, уходящих своими корнями в глубочайшую архаику, находила отражение борьба древнейших богов, обычно хтонических, с более новыми, небесными. Там герой, богатырь, полубог или новый бог ниспровергает старые, отжившие божества.

В философской поэме учение Эпикура боролось с существующей в его время верой в олимпийцев. А поскольку они — небожители, то и борьба с ними перемещается на небо. Борясь не за утверждение уранических богов, а за их ниспровержение, герой-богатырь прокладывал дорогу новому учению, а своих особых богов, «чуждых мира и страстей», не вмешивающихся в жизнь природы и человека, он помещает еще выше, в наднебесных просторах, в нейтральных метакосмических регионах «междумирий». Отправившись в иной, неземной мир и вступив в единоборство с грозным небесным стражем — *Religio*, герой Лукреция сломал крепкие затворы на вратах природы (*effringere arta naturae portarum claustra*—I, 70), вышел далеко за огненные стены мира (*extra processit longe flammantia moenia mundi* — I, 72—73), бесстрашно прошел мыслью по вселенной (*omne immensum peragravit mente animoque*—I, 74) и возвратился оттуда победителем (*unde refert nobis victor* — I, 76).

Таким образом, преодолен был страх перед богами, взят неприступный рубеж познания, мысль человека смело вторглась в недоступное прежде царство богов. Перемена положения противоборцев утверждает окончательную победу: если раньше жизнь людей жалко влачилась, то теперь поверженное чудовище — *Religio* — попирается человеком (*religio pedibus subiecta vicissim obteritur*), которого эта победа возвысила до небес (*nos exaequat victoria caelo* — I, 79).

¹¹ Гринцер. Ук. соч., с. 229.

¹² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1964, с. 214, 288.

¹³ Гринцер. Ук. соч., с. 234.

4. Целью трансцендентного путешествия в сказке и мифе является добывание мифических (часто космических) или ритуальных объектов, духов-хранителей¹⁴, а также культурных благ, необходимых для процветания общества, таких, как огонь, пресная вода, культурные растения и полезные животные, и наряду с этим добывание жены.

В философской поэме герой добывает научную истину, а связь с архаической сюжетной схемой проявляется в сравнении открытий Эпикура с деяниями старых богов и героев. Так, во вступлении к пятой песне Лукреций, сопоставляя открытия Эпикура с древнейшими дарами (*confer divina antiqua reperta*— V, 14): хлебом Цереры и вином Вакха (*Ceres fertur fruges Liberque liquoris vitigeni laticem mortalibus instituisse*— V, 15), делает вывод, что и без этих даров продолжалась бы жизнь, так как некоторые народы и поныне обходятся без них (*aliquas etiam nunc vivere gentes*— V, 17), имея, очевидно, в виду германцев Цезаря (*Caes. de B. G. IV; VI; 22*).

Чтобы еще сильнее оттенить победу своего героя, Лукреций сравнивает значение эпикуровских открытий с подвигами Геракла, называя лишь восемь из двенадцати (немейский лев, эриманфский вепрь, критский бык, лернейская гидра, Герион, кони Диомеда, стимфалийские птицы и гесперидский дракон— V, 22—35). Он очищает эти сказания от неправдоподобных подробностей¹⁵, называя только таких из побежденных чудовищ, которых могла породить, по его теории, молодая земля:

Много и чудищ тогда земля сотворить попыталась

Необычайного вида и странного телосложения.

Тщетно: природа запрет на развитие их наложила...

Но никогда никаких не бывает кентавров и тварей

Быть не могло бы с двойным естеством или с телом двояким.

(V, 837—838; 878—879)

Побежденные Гераклом чудовищные звери представляют собой чисто внешние объекты страха, которые можно побороть, не совершая особых подвигов. Лукреций добавляет, что и теперь еще в лесах водятся много свирепых животных (*ad satietatem terra ferarum nunc scattit et trepido terrore est per nemora ac silvas*— V, 39—41), но в наших силах обходить такие места (*quae loca vitandi est nostra potestas*— V, 42). Низводя на нет этими словами славу древнего обожествленного богатыря, Лукреций полемизирует с архаическим сказанием. Так же он развенчивает и миф о Прометее—огненосце, говоря, что огонь был принесен на землю молнией (*fulmine detulit in terram mortalibus ignem primitus*— V, 1092).

Гораздо сложнее победить внутренние причины страха, процветающего в душе человека под влиянием суеверий и невежества. Страх—это грозная негативная сила в поэме, отвратительное чудовище, питающее многие пороки и ужасные преступления (*haec vulnera vitae... mortis formidine aluntur*— III, 63). Страх перед богами, протекающий от незнания причин всего происходящего на земле и на небе (*ignorantia causarum... quae in terris caeloque*), принижает и уничивает человека (*mortales... faciunt animos humilis formidine divum depressos premunt ad terram*— VI, 51—54). Смертные потому и считают самих богов такими счастливыми, что их не мучает страх смерти (*mortis timor haud quemquam vexaret eorum*— V, 1180). Все эти страхи, страсти, предрассудки и есть моральные монстры страшнее Геракловых. Если от них освободить душу человека, то он будет жить, по словам Эпикура, как бог среди людей.

¹⁴ Мелетинский Е. М. и др. Проблемы структурного описания волшебной сказки. — Труды по знаковым системам. Тарту, 1969, вып. IV, с. 89—91.

¹⁵ Петровский Ф. А. Мифологические образы у Лукреция, в кн.: Т. Лукреций Кар. О природе вещей. Т. II, М.—Л., 1947, с. 171.

5. Причиной конфликта в мире служит обычно столкновение с хтоническими силами в борьбе за господство над миром, в споре нового и старого порядка вещей¹⁶.

Поскольку в поэме боязнь хтонического царства Ахеронта извращает человеческую жизнь (*metus Acheruntis humanam vitam turbat*), окутывая все мраком смерти (*omnia suffundens mortis nigrore*), не оставляя никакого ясного и светлого удовольствия (*neque ullam voluptatem liquidam puramque reliquit*), этот страх надо решительно изгнать (*foras praesepe agendus* — III, 37—40). Страх и страсти загрязняют душу людей, и хорошо жить без чистого сердца невозможно (*bene non poterat sine puro pectore vivi* — V, 18, 43).

Новизна деяний героя поэмы, по мнению Лукреция, состоит в том, что он очистил сердца людей правдоречивыми словами (*veridicis purgavit pectora dictis* — VI, 24, ср. VI, 6) и тем самым положил конец губительным страхам и страстям (*finem statuit cuppedinis atque timores* — VI, 25). Он объяснил, в чем состоит высшее благо (*bonum summum* — VI, 26), и указал к нему путь¹⁷. Если в мифе достаточно физической мощи Геракла для уничтожения свирепых зверей, то победить страхи и страсти, этих аналогов сказочных чудовищ, нельзя внешними силами (*pes fera tela* — II, 49). Одолеть внутренних врагов под силу только разуму (*omnis sit haec rationis potestas* — II, 53).

Таким образом, богатырь Эпикур совершил великий подвиг не оружием, а словом просвещения, изгнав из души человека всех чудовищ (*haec cuncta ex animo expulerit dictis, non armis* — V, 49)¹⁸, и тем самым обеспечил людям спокойную и светлую жизнь (*fluctibus e tantis vitam tantisque tenebris in tam tranquillo et tam clara luce locavit* — V, 11—12).

6. За свои подвиги Эпикур, как герой эпоса, не раз называется богом (*dicendum est, deus ille fuit, deus* — V, 8; *numero divum* — V, 51; *hic merito nobis deus esse videtur* — V, 19), а его деяния — божественными (*divinitus* — V, 53; *divina reperta* — VI, 7).

7. В сюжетную схему сказки и мифа входит идея субститута, восходящая к мифологической паре богов-близнецов (например, Диоскуры). Там обычно рядом с героем, а иногда и вместо него действует (а часто и погибает) его близкий друг или побратим, а в поэмах о странствиях и войнах выступает как соратник, спутник и советчик основного героя (например, Ахилл — Патрокл).

В философской поэме «О природе вещей» такую роль выполняет образ автора произведения. В сюжетно-композиционном плане они — соратники по борьбе с суевериями и невежеством, спутники на общем пути эпикуровского познания, и это проявляется не в историческом времени и конкретном месте, а в принадлежности к одной философской школе, для распространения учения которой время и действие как бы циклически повторяются, сначала на уровне главного героя в Афинах, затем на уровне его субститута — Лукреция в Риме.

Роль автора поэмы как спутника типологически проявляется в его неоднократном заверении в своей полнейшей последовательности главному герою (*te sequor, in tuis ficta pedum pono pressis vestigia signis, te imitari avelo* — III, 3—8; *ego ingressus vestigia dum rationis persequor*), а также в том, что второй герой разделяет с главным героем славу победы над Reli-

¹⁶ Гринцер. Ук. соч., с. 241.

¹⁷ Лукреций здесь дает развернутый образ дороги (*vitam monstravit tramite parvo recto cursu*), определив при этом даже, из каких ворот надо выйти (*quibus e portis* — VI, 27—29). Прообразом метафоры «пути познания» и знаменитых ворот, разделяющих царство дня и ночи как символов знания и незнания, послужили, без сомнения, образы Парменида из пролога его поэмы «О природе», где в величественной форме поставлены проблемы гносеологии.

¹⁸ Becker O. Das Bild des Weges und verwandete Vorstellungen frühgriechischen Denken. — Hermes, 4, 1937; Wimmel W. Kallimachos in Rom. — Hermes, 16, 1960, S. 103—111.

gio (nos exaequat victoria caelo—I, 71). И как Эпикур проповедовал «сладкие утешения» (dulcia solacia vitae—V, 21), так и его двойник излагает утешения в ученых словах (expediam doctis solacia dictis—V, 113). Как всякий субститут, Лукреций делает то же, что и его двойник, отличаясь теми же героическими чертами, но в более скромной степени.

Так, отголоском богатырских черт соратника главного героя является первенство автора поэмы в распространении эпикуровского учения на латинском языке:

Denique natura haec rerum ratioque repertast
Nuper, et hanc primus cum primis ipse repertus
Nunc ego sum in patrias qui possim vertere voces (V, 335—337).

Лукреций вслед за главным героем, преодолев страх — синоним мифологического чудовища, совершил умозрительное путешествие за стены мира и увидел ход вещей во вселенной:

Diffugiunt animi terrores, moenia mundi
Discedunt, totum video per inane geri res (III, 16—17).

С помощью свободного броска ума¹⁹ второй герой преодолел естественный рубеж в познании и совершил полет мыслью в беспредельное пространство:

Quaerit enim rationem animus, cum summa loci sit
Infinita, foris haec extra moenia mundi
Quid sit ibi, quo prospicere usque velit mens
Atque animi iactus liber, quo pervolet ipse (II, 1044—1047).

Природа, закрытая прежде на крепкие затворы, открылась всестороннему познанию соратника главного героя (tam manifesta patens ex omnia parte resecta est—III, 30). Он видит, как рушится власть древних богов над миром и природа встает свободной, созидающей все собственной силой (natura videtur libera continuo dominis privata superbis ipsa sua per se sponte dis agere experta—II, 1090—1092).

В отличие от основного героя его соратник, помимо космического путешествия, совершает еще трансцендентное нисхождение в Аид, обычное в сказочном сюжете. Это посещение царства мертвых (так называемое *некия*²⁰) в философской поэме приобретает иносказательный смысл рационалистического истолкования мифов об Ахеронте (ea, quaecumque Acherunto profundo esse, in vita sunt omnia nobis—III, 978—979). Так, нависающая над головой Тантала скала, грозящая ежеминутным падением, символизирует в жизни страх перед богами и случайностями судьбы (in vita divum metus urget inanis mortalis casumque timent—III, 980—983). Птицы, согласно молве, терзающие печень великана Тития, — это тревоги и заботы, неперемненные спутники любовной страсти в жизни (in amorem facientem... exest anxius angor, scindunt cupidine curae—III, 984—994). Сивиф, толкающий в гору камень, неизменно скатывающийся вниз, едва коснувшись вершины, олицетворяет тех, кто стремится к власти, но каждый раз терпит поражение (qui petere a populo fascis saevasque securis imbibit et semper victus tristisque recedit—III, 995—1002). Данаиды представляют людей, которые не бывают довольны дарами жизни (nec explemur vitae fructibus umquam—III, 1003—1010). Кербер, Фурии,

¹⁹ Образ «полета мысли» не раз встречается в античности; см. об этом Jones B. M. *Posidonius and the Flight of the Mind through the Universe*.— CPh., 21, 1926, p. 97—113.

²⁰ Сохранилась любопытная эпиграмма Антипатра Сидонского на статую Никии «Nekyia»:

Никия это работа, живущая вечно «Некия»;
Памятник смерти для всех возрастов жизни она.
Как первообраз служила художнику песня Гомера,
Чей испытующий взгляд в недра Аида проник.

(А. Р. IX, 792, пер. Л. Блуменау)

Тартар — это символы страха наказаний и мучений совести за содеянное (*mens sibi conscius factis praemetuens adhibet stimulos, nec videt terminus malorum, nec poenarum finis*).

Человек так боится усиления мучений после смерти (*metuit magis haec ne in morte gravescant*), что вся его жизнь становится Ахеронтом (*Hic Acherusia fit stultorum denique vita*—III, 1018—1023). Следовательно, Аид находится не в недрах Земли, а в глубине души смертного и, если изгнать оттуда все страхи и страсти рассудком и просвещением, то ничто не помешает людям вести жизнь, достойную богов (*ut nil impediatur dignam dis degere vitam*—III, 322), повторяет поэт мысль своего главного героя. Типологически в этом нисхождении в Ахеронт, совершенном вторым героем, наиболее ярко проявляется его роль субститута, заместившего главного героя в одном из существеннейших этапов эпического сюжета.

На долю соратника Эпикура приходится также настойчивая борьба с моральными пороками, которая выражается в усиленном наступлении на главного врага человека — страх. Мотив страха проходит через все шесть вступлений, для его выражения употребляется больше 20 синонимичных слов и выражений, образных и простых, в форме самых различных частей речи. Страх смерти — страшное моральное чудовище: он прогоняет стыд (*vexare pudorem*), разрывает узы дружбы (*vincula amicitiae rumpere*), извращает благочестие (*pietatem evertere*). Стремясь избежать смерти (*vitare Acherusia templa petentes*), люди предавали даже родину и родителей (*patriam carosque parentis prodiderunt* III, 82—86)²¹.

И как Эпикур, уподобившись сказочному богатырю, одолел врагов чудесным средством (*dictis, non armis*—V, 57), так и его соратник побеждает тем же оружием (*pervincere dictis*—V, 99), считая свое поэтическое слово священнее пророчеств Пифии (*fundere fata sanctius... quam Pythia, quae tripode a Phoebe lauroque profatur*—V, 110—112). В этом сравнении дается высшая характеристика второго героя поэмы, причастного к божественным признакам первого, деяния которого назывались *divina reperta*, в то время как действия соратника оцениваются скромнее: *sancta fata*.

Итак, философская поэма, очень, казалось бы, далекая от древнего мифа и сказки, сохраняет между тем некоторые общежанровые черты с героическим эпосом, в котором отражается архаическая линия древней сюжетной модели, перенесенной Лукрецием в основном во вступительные части. Главного героя этих прелюдий поэт приравнивает к богу, отмечает его богатырские черты, показывает его поединок с чудовищем на грани миров, путешествие сквозь крепостные стены вселенной и победоносное возвращение с истинной о мироздании.

У главного героя есть сотоварищ по общей борьбе, выполняющий в сюжетном плане роль субститута, он обладает рядом богатырских черт, более скромных, чем у его двойника, совершает два трансцендентных путешествия: повторяет мысленный полет главного героя в космос и совершает вместо него нисхождение в подземное царство. Только в философской поэме все действия переносятся из области приложения чисто физических сил в этическую сферу и гносеологию, что намечалось уже в философской поэме Парменида и Эмпедокла, насколько мы можем судить по сохранившимся фрагментам.

Тема главного героя и связанного с ним мотива сюжетосложения изложена Лукрецием во вступлениях к книгам I, III, V начальным в составе трилогии (I—II, III—IV, V—VI) и заключительной — VI, а младшему герою отданы полностью второе и четвертое вступления, так что само расположение тем подчеркивает значение и место основного героя и его соратника. Однако тема субститута неизменно присутствует и в эпикуровских вступлениях, где второй герой ведет

²¹ Подробнее об этом см. Покровская З. А. Основные понятия этики у Лукреция и Эпикура.— ВДИ, 1966, № 4, с. 160.

свою борьбу с моральными чудовищами, выступая в двух ипостасях: в первом и шестом вступлении как поэт, в третьем и пятом как мудрец. Все второе вступление посвящено прославлению счастливого удела Лукреция — мудреца (*bene munita tenere edita doctrina sapientum templa serena*—II, 7—8). В четвертой прелюдии второй герой предстает боговдохновенным поэтом, поэтому здесь нет обычной для вступлений похвалы Эпикуру и его учению. Получается, что роль соратника не вмещает полностью все стороны деятельности второго героя, роль его шире типологии субститута и выходит за рамки эпического сюжета.

Итак, чтобы преодолеть «бессюжетность и безгеройность» философского эпоса, Лукреций преобразовал краткое эпическое обращение к божеству в обширные вступления с многопроблемной структурой, одной из главных составляющих которой явилась введенная в нее сюжетно-композиционная схема и эпический герой с набором типологических характеристик, хотя его прототипом послужила реальная, историческая личность, что только подчеркнуло принадлежность философской поэмы к общепочетному жанру.

З. А. Покровская

THE POETICAL STRUCTURE OF THE PRELUDES IN A PHILOSOPHICAL POEM

Z. A. Pokrovskaya

The author examines one function of the prologues to the six books of Lucretius, which, taken together, occupy about 600 lines. A major function of all these passages is to compensate for the absence of plot and hero in the philosophical epos. To achieve this aim Lucretius introduces into his preludes the figure of Epicurus, casting him as an epic hero, equipped with a set of heroic attributes, and providing the main elements of plot-formation. Thus the familiar setting for tale or myth is present in the poem, but the whole action is transposed from the sphere of purely physical prowess to the sphere of ethics and gnoseology.
