

О
ВОЗВЫШЕННОМ

О ВОЗВЫШЕННОМ



О ВОЗВЫШЕННОМ

О
ВОЗВЫШЕННОМ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



ΠΕΡΙ
ΥΨΟΥΣ



О ВОЗВЫШЕННОМ



ПЕРЕВОД,
СТАТЬИ
И ПРИМЕЧАНИЯ
Н.А.ЧИСТЯКОВОЙ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД
1 9 6 6

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Академики: *Н. И. Конрад* (председатель),
В. В. Виноградов, *С. Д. Сказкин*,
М. П. Алексеев;

члены-корреспонденты АН СССР:

И. И. Анисимов, *Д. Д. Благой*,
В. М. Жирмунский,
Д. С. Лихачев, *А. М. Самсонов*;

член-корреспондент АН Таджикской ССР

И. С. Брагинский;

доктора филологических наук:

А. А. Елистратова, *Ю. Г. Оксман*;
доктор исторических наук *С. Л. Утченко*;
кандидат филологических наук *Н. И. Балашов*;
кандидат исторических наук *Д. В. Ознобишин*
(ученый секретарь)

Ответственный редактор

д-р филол. наук проф. *Ф. А. ПЕТРОВСКИЙ*



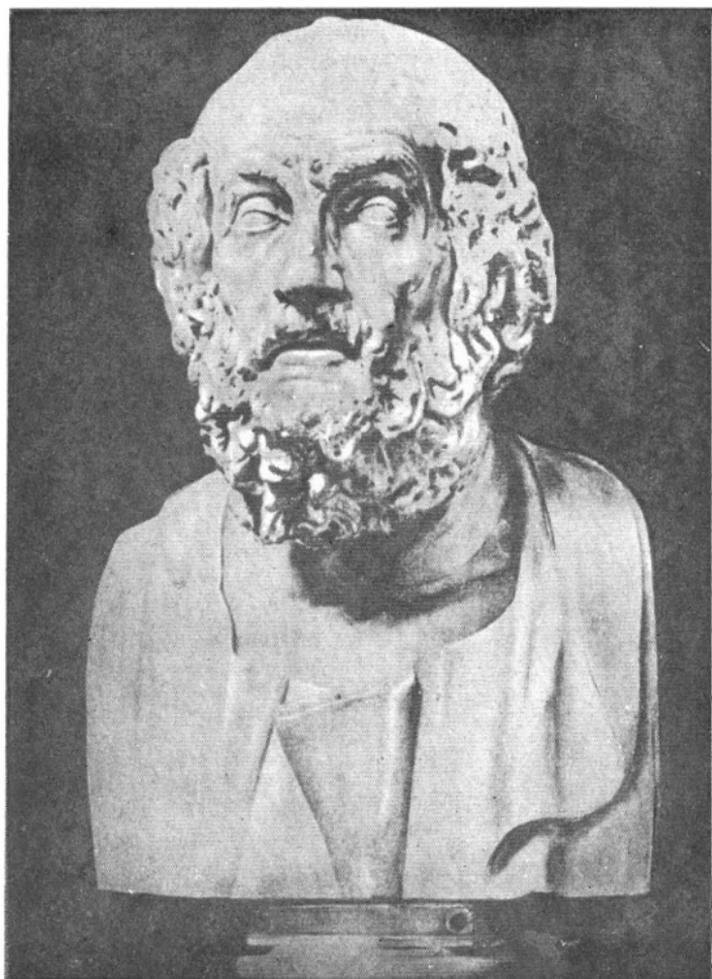
Глава первая

1. Когда мы с тобой, дорогой Постумий Терентиан,¹ как ты помнишь, изучали краткое сочинение Цецилия о возвышенном, то обнаружилось, что оно не охватывает всей темы, совершенно неудачно затрагивает основные вопросы и читатель не извлекает из него той пользы, к которой прежде всего должен стремиться автор. К каждому ученому руководству обычно предъявляются два требования: во-первых, следует определить предмет исследования, во-вторых, найти и указать способы, помогающие овладеть этим предметом, причем второе требование стоит последним лишь по порядку, хотя по своему значению оно гораздо важнее. Цецилий же пытается показать свойства возвышенного на бесчисленных примерах, словно обращаясь к невеждам; но вопрос о том, что делать с нашими природными дарованиями, чтобы в какой-то степени приблизиться к овладению возвышенным, он оставляет без всякого внимания, словно совершенно праздный.

2. Впрочем, может быть, Цецилия следует не столько осуждать за недостатки, сколько хвалить за намерение и усердие. Ты же побуждаешь меня составить заметки о возвышенном для тебя лично, я постараюсь, насколько смогу, раскрыть что-либо полезное не только для одного тебя, но и для тех образованных людей, которые готовятся к общественной деятельности. Ведь бесспорно прав был тот, кто на вопрос, чем мы подобны богам, ответил: «Добрыми делами и правдой».²

3. Так как я обращаюсь к тебе, друг мой, как к человеку образованному, мне нет необходимости подробно останавливаться на том, что возвышенное является вершиной и высотой словесного выражения и что величайшие поэты и писатели только благодаря возвышенному приобрели первенство и украсили свою жизнь славой.³

4. Цель возвышенного не убеждать слушателей, а привести их в состояние восторга, так как поразительное всегда берет верх над убедительным и угождающим; поддаваться или сопротивляться убеждению — в нашей воле, изумление же могущественно и непреодолимо настолько, что воздействие его происходит помимо нашего желания. Мастерство в нахождении материала и стройный порядок в его расположении с трудом обнаруживаются только во всем произведении, но не в отдельных его частях. Возвышенное же при его удачном применении, подобно удару грома, ниспровергает все прочие доводы, раскрывая сразу же и перед всеми мощь оратора.⁴



Гомер.

Мраморный бюст эллинистического периода.

Но, дорогой мой Терентиан, я уверен, что рассуждения, подобные этим, ты смог бы вывести сам на основе своего собственного опыта.

Глава вторая

1. Следует прежде поставить вопрос, можно ли вообще научиться возвышенному и величественному. Некоторые люди, считая ошибочными все правила и наставления,¹ глубоко убеждены в том, что величественное вложено в нас природой, а не постигается в обучении. Они признают одно единственное — природную одаренность и считают даже, что способности чахнут и теряют свою естественность при соприкосновении с иссушающими природу учеными наставлениями.

2. Вопреки такому мнению я утверждаю, что эти рассуждения окажутся несостоятельными, как только мы поймем, что природа, самостоятельная в возвышенном и патетическом, никогда не бывает беспорядочной или непоследовательной. Природа лежит в основе всего, как нечто первое и изначальное, но только определенный метод способен научить соразмерности и своевременности при использовании возвышенного в каждом отдельном случае и оградить от ошибок в творческой практике. Как рискованно возвышенное, если оно предоставлено самому себе, лишено разумного управления, приобретаемого в познании, не имеет опоры или якоря, а держится лишь собственной тяжестью и безрассудной отвагой. Возвышенное всегда и

в одинаковой степени требует как бича, так и узды.²

3. Об этом же, но в применении к человеческой жизни хорошо говорит Демосфен,³ указывая, что величайшим из всех благ для людей является счастье, а вторым, но отнюдь не меньшим — благоразумие. Где отсутствует одно, не остается места для другого. Это же можно сказать о речи: природные дарования соответствуют счастью, а мастерство, приобретаемое в изучении, — благоразумию. Самое основное заключается в том, что обнаружить природное дарование в произведении возможно только благодаря искусству. Тем, кто оспаривает возможность овладеть мастерством, стоит задуматься над моими словами, тогда они не осмелятся, я думаю, назвать праздными и бесполезными мои рассуждения о возвышенном.

(В рукописи пропущено два листа, т. е. более ста строк).

Глава третья

... сверкает ярко пламя очага.

Лишь стоит только мне заметить этот дом,
Тотчас вдохнув в него сплетенье зимних бурь,
Я кровлю подожгу, дом станет пеплом вмиг.
Теперь же не пропел я свой победный гимн.¹

Не трагическими, но псевдотрагическими оказались здесь все эти «сплетения», «в небо извержения» и Борея флейтистом изображение. Неожиданные обороты затуманили все, смелые же образы нарушили только привычный порядок вместо того, чтобы вселять ужас и по-

вергать в трепет: стоит нам пристально взглянуть в любой из этих образов, и он из пугающего превратится в оттакливающий. Даже в трагедии, которая по своей природе представляется мне несколько напыщенной и высокопарной, нельзя надуться сверх меры и пренебрегать действительностью.

3. В этом отношении смехотворны выражения Горгия из Леонтины:² «Ксеркс — персов Зевс», или же «Коршуны — гробницы живые». Не возвышенны, а лишь выпрэнны некоторые фразы Каллисфена, а особенно Клитарха,³ его сочинения напоминают надутые пузыри, а он сам, говоря словами Софокла,⁴ дует «в цевницы нежные без всякой перевязки». Им подобны сочинения Амфикрата, Гегесия и Матрида.⁵ Эти писатели, воображая, что они охвачены вдохновением, зачастую просто забавляются, а не неистовствуют в священном безумии; именно напыщенность представляет собой тот недостаток, от которого труднее всего уберечься, а поклонники возвышенного часто невольно увлекаются напыщенностью, скорее всего опасаясь, что их будут упрекать за безжизненность и сухость изложения. Причем такие писатели искренно считают, что «очень благородно поскользнуться, стремясь к возвышенному».⁶

4. Лишний вес обременяет не только наши тела, но и речи, которые становятся рыхлыми, неправдоподобными и производят нередко на слушателя обратное действие. Недаром говорится, что нет никого более чахлого, чем больной водянкой.⁷ Впрочем, напыщенность в речах стремится все же вознестись в возвышенному.

Полной противоположностью величественному следует признать ребячливость,⁸ как нечто низменное и мелочное. Она представляет собой один из самых неблагоприятных пороков стиля. Но что же такое эта ребячливость? Не что иное, как школярский образ мышления, завершающийся вследствие своей суетливости ледяным бесстрашием. Этим недостатком страдают те сочинители, которые в погоне за чем-то особенным, изысканным и блестящим заканчивают свои поиски безвкусным и мелочным подражанием.

5. К нему примыкает еще третий порок патетического стиля, названный у Феодора «парентирсом»,⁹ т. е. ложным пафосом.

К нему относится пафос, либо вообще неуместный, либо превышающий отведенную ему меру. Некоторые авторы, подобно пьяницам, упиваются пафосом, не имеющим никакого отношения к содержанию их речи. К подобным излишествам влекут их личные склонности и безоговорочная вера в школьные правила. Такие ораторы неистовствуют перед равнодушными слушателями, подобно бесноватым, случайно оказавшимся среди здоровых людей. Но пока отложим вопрос о пафосе.

Глава четвертая

1. Вторым пороком возвышенного стиля, о которых я сказал выше, а именно искусственной холодностью речи, больше всех страдает Тимей,¹ человек в достаточной степени одарен-

ный во всем прочем, иногда даже не чуждый величественного, весьма образованный, большой мастер на всякие выдумки; но при всех достоинствах он любит ревностно обличать чужие недостатки и проявляет полное равнодушие к своим собственным, а зачастую вообще не замечает их; в поисках всего необычного и неожиданного Тимей способен дойти до предела ребячливости.

2. Здесь я ограничусь всего одним или двумя примерами, так как Цицилий в своем сочинении привел их достаточное количество. Прославляя Александра Великого, Тимей говорит о нем так: «Александр быстрее овладел всей Азией, чем Исократ сочинил „Панегирик“,² призывая выступить против персов».

Изумления достойно это сравнение македонского царя с софистом! Стоит, Тимей, к этому отнестись серьезно, сразу же придется признать, что даже спартанцы уступили в мужестве Исократу: им пришлось тридцать лет покорять Мессению,³ а он сочинял «Панегирик» всего десять лет.

3. А вот слова того же Тимея об афинянах, ставших пленниками сицилийцев:⁴ «Они обесчестили бога Гермеса, разбив его изваяния. За это были они жестоко наказаны. Кару свою они понесли от того человека, который по отцовской линии происходит от незаконно оскорбленного бога — от Гермократа, сына Гермiona». Я удивляюсь, милый Терентиан, почему в таком случае он не написал о тиране Дионисии⁵ следующее: «Дионисий поднялся против самого Зевса с Гераклом, поэтому Дион совместно с Гераклидами лишил Дионисия власти».

4. Впрочем, стоит ли говорить много о Тимее, если даже такие знаменитости, как Ксенофонт и Платон, вышедшие из школы самого Сократа, увлекаясь пустяками, порой не замечали собственных безвкусиц. Вот что, например, пишет Ксенофонт в «Лакедемонской политике»: ⁶ «Голос спартанцев слышен реже, чем голос мраморных статуй, взгляд их труднее поймать, чем взор бронзовых изваяний, они стыдливее девиц очей наших — наших зениц». ⁷ Амфикрату, а не Ксенофону пристало назвать зрочки стыдливými девицами очей; и кому вообще, клянусь богами, придет в голову мысль назвать зрочки стыдливейшими, когда любому хорошо известно, что бесстыдство человека прежде всего обнаруживается в его глазах; ведь сказал же Гомер: «О винопийца, с взорами пса». ⁸

5. Тимей похитил у Ксенофонта это холодное выражение и присвоил себе как самую бесценную добычу; рассказывая об Агафокле, ⁹ который сначала согласился на брак своей племянницы, а потом во время брачной церемонии сам же похитил ее, он добавляет: «Разве смог бы рискнуть совершить подобное преступление человек, глазами которого глядели бы целомудренные девы, а не блудницы».

6. Наконец, Платон, столь божественный во всем остальном, описывая деревянные таблички с надписями, сказал так: «В храмах обретут свое место эти кипарисовые памятники». ¹⁰ Он же далее, рассказывая о стенах, говорит так: «О Мегилл, я согласился бы со Спартой, что

пускай себе стены почивают в земле, чем будить и вновь поднимать их».¹¹

7. А разве лучше поступает Геродот, называя красивых женщин «мúкой для глаз».¹² Пожалуй, для Геродота еще можно найти оправдание, так как это говорят варвары, к тому же пьяные, но даже ради этого писателю не подобало бы выслушивать от потомков горькие упреки в мелочности и ребячливости.

Глава пятая

1. Подобные безвкусные выражения появляются в произведениях из одного общего источника: их порождает та же погоня за новизной, которая заставляет неистовствовать буквально всех современных писателей; общее происхождение нередко имеют у нас достоинства и недостатки стиля: как созданию прекрасной речи способствуют и красота изложения, и возвышенность стиля, и вдобавок еще увлекательность, так в них же заложены основы успеха и неудачи писателя. То же самое можно сказать о метаболах,¹ колебаниях и вариантах стиля, о гиперболах, о колебаниях в употреблении единственного и множественного числа. Далее я остановлюсь на тех опасностях, которые подстерегают в речи каждую из этих особенностей. А теперь назову и разберу те средства, с помощью которых возможно преодолеть недостатки возвышенного стиля или вовсе их избежать.

Глава шестая

1. Прежде всего, друг мой, необходимо совершенно точно представить себе, что называется подлинно возвышенным и каково его определение. Задача чрезвычайно трудна, так как подобное определение может возникнуть только после длительного и глубокого изучения, но попробуем, если уж нас заставляют, все же ответить на эти вопросы.

Глава седьмая

1. Начнем с того, дорогой мой, что даже в нашей повседневной жизни нельзя считать великим то, пренебрежение чем возвеличивает человека. Так как богатства, почести, слава, неограниченная власть и подобное им прельщают людей лишь своим внешним блеском, разумному человеку не может показаться благом то, в презрении к чему возникает подлинное благо. Удивление и восхищение вызывают не обладатели мнимых благ, а те люди, которые, имея полную возможность пользоваться подобными благами, гордо отвергают их с высоты своего духовного величия; изучая возвышенное в поэзии и в прозе,¹ точно так же необходимо начать с рассмотрения, не мнимо ли оно: может быть, оно лишь в общих чертах представляется подлинно возвышенным, в деталях же раскроется все его бессилие, и оно окажется достойным презрения, а не удивления.

2. Человеческая душа по своей природе способна чутко откликаться на возвышенное. Под его воздействием она наполняется гордым величием, словно сама породила все только что воспринятое.

3. Если умный и образованный человек часто читает то, что не возвышает его душу и не располагает ее к высоким мыслям, а оставляет только одно поверхностное впечатление, он, естественно, делает попытку разобраться в прочитанном, и тогда оно раскрывается перед ним во всей своей ничтожной сущности. Подобное произведение даже недостойно называться возвышенным, хотя по первому впечатлению оно может вполне показаться таковым; подлинное же возвышенное требует многократного изучения, не только тяжело, но просто невозможно противиться его влиянию, так мощно и неизгладимо запечатлевается оно в нашей памяти.

4. Итак, считай прекрасным и возвышенным только то, что все и всегда признают таковым. Когда люди, различные по профессии, по образу жизни, по склонностям, возрасту и образованию, едины во мнении, возникает то общее, не предрешенное заранее суждение, которое является бесспорным речательством подлинно возвышенного.

Глава восьмая

1. Как известно, возвышенное имеет пять признаков. Все они основаны на умении пользоваться словом. Первым и важнейшим признаком следует признать способность человека

к возвышенным мыслям и суждениям. Это я уже отмечал в своем сочинении о Ксенофонте. Вторым признаком является сильный и вдохновенный пафос. Если первые два признака связаны с природными способностями человека, то три последних приобретаются в учении. К ним относятся сочетание определенных языковых фигур мысли и речи и те благородные обороты, которые в свою очередь достигаются отбором слов и выбором речи, богатой тропами и художественно отделанной; наконец, пятым признаком возвышенного, включающим в себя все четыре предыдущих, служит правильное и величественное сочетание всего целого. Давай же изучим каждый признак в отдельности; причем сразу нужно отметить, что некоторые из этих признаков, как например пафос, Цецилий оставил без внимания.

2. Но если он сделал это нарочно, считая возвышенное и патетическое тождественным по природе, то безусловно ошибся, так как патетическое может не только отличаться от возвышенного, но даже включать в себя нечто низменное, например плачи, жалобы, опасения, а с другой стороны, возвышенное может не иметь патетического; из многочисленных примеров я выберу смелые слова Гомера об Алоадах: ¹

Оссу на древний Олимп взгромоздить, Пелион
многолесный
Взбросить на Оссу они покушались, чтоб
приступом небо взять.

Далее он продолжает еще величественнее:

И угрозу б они совершили. . .

3. Похвальные, праздничные и торжественные речи обычно отличаются пышностью и величественностью, но в них чаще всего отсутствует патетическое, поэтому патетическим ораторам редко удаются похвальные речи, а сочинители похвальных речей еще реже владеют патетическим стилем.

4. Если же Цицилий решил, что патетическое вообще не имеет никакого отношения к возвышенному и из-за этого не упомянул о нем, тем более велико его заблуждение.

Я в свою очередь берусь смело утверждать, что самым возвышенным следует признать уместный и благородный пафос; тот самый пафос, в котором чувствуется подлинное вдохновение,² наполняющее речь неистовством.

Глава девятая

1. Рассуждая о возвышенном, следует помнить, что, хотя его первым и главным источником являются врожденные, а не приобретенные способности, все же нашим душам следует по мере возможности воспитываться на величественном и как бы всегда оплодотворяться чужим врожденным вдохновением.

2. Каким образом, спросишь ты? В одном своем сочинении я написал об этом следующее: «Возвышенное — отзвук величия души». Разве не поражает нас своим величием одна краткая мысль, лишенная всякого словесного украшения? Как, например, у Гомера в описании страны мертвых красноречивее и величественнее любых речей молчание Аякса.¹

3. Попробуем же выяснить, почему настоящий оратор никогда не может мыслить низко и неблагородно: никогда не смогут создать что-либо поразительное и внушительное те люди, которые в течение всей своей жизни жили рабскими мыслями,² вниз устремляли взор, помыслы чьи были низки и обыденны; обычно величественны речи тех, чьи мысли полновесны и содержательны. Точно так же лишь те обладатели возвышенного, у которых сам по себе возвышен образ мысли.

4. Александр Великий как-то сказал в ответ на слова Пармениона: «Я был бы счастлив...»³

(В рукописи отсутствуют два листа).

5. А как отличается от гомеровского описания⁴ то изображение Мрака, которое предлагает Гесиод, если, впрочем, «Щит» действительно сочинил он. Гесиод говорит: «Из ноздрей его слезь вытекала...»⁵ Этот образ Мрака совсем не ужасен, он отвратителен и только.

А как возвышенно представляет божественное величие Гомер:

Сколько пространства воздушного муж обымает очами,
Сидя на холме подзорном и смотря на мрачное море,
Столько прядают разом богов гордовейные кони.⁶

Поэт измеряет мировым пространством прыжок коней.

Такая грандиозность меры заставляет нас воскликнуть в изумлении: а что будет, если кони сделают еще один скачок? Ведь им уже не найти тогда для себя места в этом мире!

6. А как величественны у него же фантастические описания битвы богов!

Вкруг, как трубой, огласилось великое небо.⁷
В ужас пришел под землю Аид, преисподних владыка;
В ужасе с трона он прынул и громко вскричал,
да под ним бы
Лона земли не разверз Посидон, потрясающий землю,
И жилищ бы его не открыл и бессмертным
и смертным,
Мрачных, ужасных, которых трепещут и самые боги.⁸

Разве ты не видишь воочию, друг мой, зияющую до самых недр землю, раскрывшийся Тартар, всю вселенную, объятую страхом и смятением? Разве не переплелись здесь в междоусобной борьбе небо и преисподняя, смертные и бессмертные?

7. Хотя такое описание вызывает представление о чем-то сверхъестественном, все же оно, если не принять его за аллегория,⁹ совершенно безбожно и неприлично. Гомер, как мне кажется, рассказав о ранах богов, об их расправах, мстительности, слезах, пребывании в оковах и о других различных мучениях, поднял своих троянских героев до уровня богов, насколько сумел, а богов низвел до людей; однако у нас, несчастных людей, все же есть смерть, как убежище от всех страданий, у Гомера же вечными представлены не боги, а их божественные страдания.

8. Насколько лучше этих стихов о битве богов те, в которых бог изображен непорочным, великим и непобедимым, как например в стихах о Посидоне, уже неоднократно использованных многими авторами до меня:¹⁰

... Задрожали дубравы и горы,
Ида, и град Иллион, и суда медноброннных Данаев
Вкруг под стопами священными в гневѣ идущего бога.

Коней погнал по волнам, и взыграли страшилища
бездны,
Вкруг из пучин заскакали киты, узнавая владыку;
Радуюсь море под ним расстиралось, а гордые кони
Бурно летели. . .

9. Точно так же и иудейский законодатель, человек необычный, до глубины души проникся сознанием могущества божества и перед всеми раскрыл это могущество, написав в начале своей книги о законах: ¹¹ «Сказал бог». — А что сказал он? — «Да будет свет!». И он возник. «Да будет земля!». И она возникла.

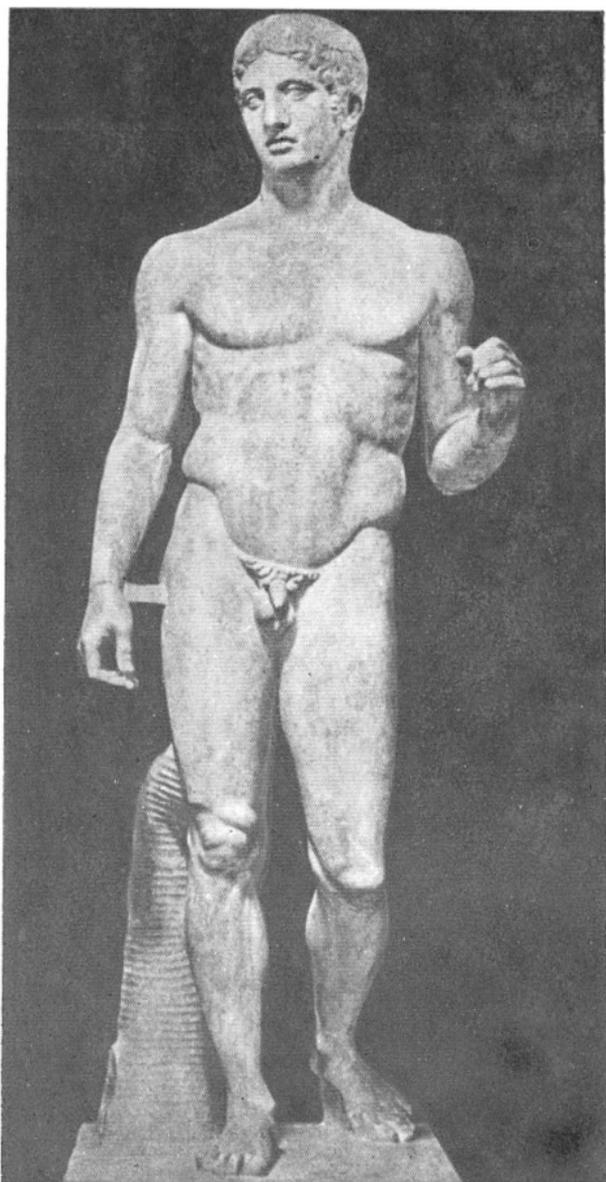
10. Надеюсь, что ты не сочтешь меня надоедливым, друг мой, если я приведу еще одно место из Гомера, где он говорит о человеческой жизни. Мне хочется показать особую манеру поэта самому переноситься в обстановку величественной героики. Неожиданный туман и беспросветная ночь прерывают сражение, тогда-то раздается полный отчаяния крик Аякса:

Зевс всемогущий, избавь от ужасного мрака Данаев!
Дню возврати его ясность, дай нам видеть очами
И при свете губи нас. . .¹²

В этом крике подлинный пафос Аякса; ведь не о своей жизни просит герой, такая просьба была бы для него чересчур низкой, но Аякс, потеряв в наступившем мраке возможность проявить свое благородное мужество, раздражен этой внезапной передышкой в сражении и просит, чтобы скорее засиял свет, при котором он сумеет достойно встретить смерть, даже если его противником окажется сам Зевс.



Одиссей и Пенелопа.
Стенная роспись в Помпеях.



Дорифор («Копьеносец»). См. стр. 67.

*Мраморная римская копия с греческого оригинала,
созданного Поликлетом в середине V в. до н. э.
Неаполь.*

11. Тут уж сам Гомер, уподобляясь попутному ветру, сливается в одном дыхании с воинами. Сам он становится

Словно Арей, сотрясатель копья, иль огонь
истребитель,
Если меж гор он свирепствует, в чащах
глубокого леса:
Пена клубится из уст...¹³

12. Но в Одиссее, которую тоже по многим причинам нельзя забывать, обнаруживается, что в старости, на закате своего великого гения, поэт предпочитает повествование. То, что Одиссея младше Илиады,¹⁴ подтверждается всевозможными фактами: даже воспоминания о троянских страданиях внесены в Одиссею в форме далеких отголосков троянской войны, герои Одиссеи оплакивают свои несчастья и вспоминают о них, как уже о давно минувших событиях. Дело обстоит только так: Одиссея является заключением Илиады.

Лег там Аякс бедоносный, там лег Ахиллес,
и советов
Мудростью равный бессмертным Патрокл,
и лежит там мой милый
Сын Антилох...¹⁵

13. По той же самой причине, как я думаю, Илиада, созданная поэтом в расцвете творческого вдохновения, представляет собой всецело действие и борьбу, а Одиссея, почти полностью повествовательная, так типична для старости. В Одиссее Гомера можно сравнить с заходящим солнцем, утратившим свою прежнюю мощь, но еще сохранившим былое величие. У поэта нет

уже той силы, которая поражала в илионских сказаниях; возвышенное здесь уже не столь равномерно, чтобы отказываться от опоры; нет у него ни безудержного потока чередующихся страстей, ни быстрой смены настроений, ни общественного звучания, ни богатства разнообразных образов, заимствованных из действительности. Подобно тому как после прилива отступает Океан, утрачивая бывшие размеры, так и в Одиссее наш взор замечает в сказочных и неправдоподобных отступлениях постоянные отливы возвышенного.

14. Однако, говоря об этом, не забыл я ни бурь в Одиссее, ни событий в пещере циклопа,¹⁶ ни всего остального в том же роде. Но речь идет о старости, пусть даже о старости самого Гомера. И во всех лучших местах Одиссеи сказка все же неизбежно одолевает правду.

Я позволил себе это отступление, чтобы показать, как самый великий поэт на закате своих дней с легкостью поддается многословной болтливости. Вспомним, например, рассказы о мехах, о героях, обращенных Киркой в свиней и названных у Зоила плачущими поросятами,¹⁷ о Зевсе, которого, подобно птенцу, кормили голубки,¹⁸ об Одиссее, целых десять дней голодавшем во время кораблекрушения,¹⁹ или, наконец, все небылицы при убийстве женихов.²⁰ Как же иначе назвать все эти побасенки, как не грезами Зевса?!

15. Свои взгляды на Одиссею я высказал здесь еще и для того, чтобы ты понял, как в старости у великих писателей и поэтов патетиче-

ский стиль сменяется бытописанием. Ведь и у Гомера рассказ о повседневной жизни в доме Одиссея напоминает некую бытовую комедию.

Глава десятая

1. Теперь посмотрим, можно ли каким-нибудь образом сделать речь возвышенной.

Известно, что все предметы обладают от природы теми определенными составными частицами, которые и составляют их целое. Следовательно, возвышенное необходимо искать путем отбора из всего целого неких основных выражений. Затем же, помня об их обязательной взаимосвязи, вновь следует их объединить. Сначала слушатель будет поражен отдельными образами, а затем оценит все богатство отобранного.

2. Именно так поступает Сапфо.¹ Изображая чувства любви, она заимствует их каждый раз как из обстоятельств, соответствующих данному положению, так и из самой действительности; каким же образом раскрывается ее дарование? Оно обнаруживается в том, с какой поразительной силой отбирает она во всем самое глубокое и великое, чтобы потом создать единый образ.

Мнится мне: как боги, блажен и волен,
Кто с тобой сидит, говорит с тобою,
Милой в очи смотрит и слышит близко
Лепет умильный
Нежных уст. Улыбчивых уст дыхание
Ловит он. . . А я, чуть вдали завижу
Образ твой — я сердца не чую в персях,
Уст не раскрыть мне;

Бедный нем язык, а по жилам тонкий
Знойным холодком пробегает пламень;
Гул в ушах; темнеют, потухли очи;
Ноги не держат...
Вся дрожу, мертвею; увлажнен потом
Бледный лед чела; словно смерть подходит...
Шаг один — и я бездыханным телом
Сникну на землю...

3. Разве не поразительно умение поэтессы обращаться одновременно к душе, телу, ушам, языку, глазам, коже, ко всему, словно ставшему ей чужим или покинувшим ее; затем, объединяя противоположности, она то холодеет и сгорает, то теряет рассудок и вновь его обретает, то почти прощается с жизнью и впадает в неистовство. Делается это, чтобы раскрыть не одно какое-нибудь чувство, овладевшее ею, но всю совокупность чувств. А это как раз и происходит в жизни с влюбленными. Удивительной силе этого стихотворения способствовали, как я уже отметил, выбор крайностей и соединение их воедино; точно так, кажется мне, поступает великий поэт, отбирая в описании бури все наиболее внушительные образы, связанные с настоящей непогодой.

4. Сочинитель же «Аримаспеи», напротив, считает внушающим ужас такие стихи:²

Чудо великое нам являет подобное дело:
Люди вдали от земли по морям разместили жилища,
Счастья не знают они, обреченные тяжко трудиться.
Взор устремляя к светилам, а души в морскую пучину,
Часто взывая к богам, простирая с надеждою руки,
Просят напрасно у тех, кто от них отвернулся сердито.

Любой заметит, кажется мне, что цветистость преобладает здесь над силой впечатления.

5. А как же поступает Гомер?

Грозен упал, как волна на бегущий корабль упадает,
Мощная, бурей из туч возвращенная; весь потрясенный
Пеной корабль покрывается; шумное бури дыхание
В парус гремит, и трепещут сердца корабельщиков
бледных,
Страхом объятых; они из-под смерти едва
уплывают...³

6. Попытался то же самое описать и Арат:

Доска тонкая лишь отделяет от смерти.⁴

Выражение Арата вместо страшного стало мелким и изысканным. К тому же словами «доска ... отделяет от смерти» он смягчил опасность, сказав, что мореплаватели его чем-то все же отделены от гибели. А Гомер, описывая людей, рискующих ежесекундно погибнуть в пучине, ничем не смягчил грозной опасности. В словах «из-под смерти» он соединил обычно несочетаемые предлоги различного происхождения и, нарушив привычный ритм стиха,⁵ словно скомкав его под влиянием неожиданного бедствия, извлек на поверхность самое бедствие, а весь ужас опасности отчеканил и запечатлел неожиданный оборот «уплывать из-под смерти».

7. Так же поступил Архилох, когда описал кораблекрушение,⁶ и Демосфен, сказав, вспоминая о полученном однажды тяжелом известии: «Был некогда вечер...».⁷

Они оба сами произвели необходимый отбор и объединили самое главное, оставив в стороне все то поверхностное, некрасивое или слишком книжное, что искажает и разрушает целое, подобно щелям или трещинам, которые появ-

ляются внезапно в роскошном здании, снаружи построенном и укрепленном по всем правилам искусства.

Глава одиннадцатая

1. С вышеуказанными особенностями возвышенного тесно связано так называемое нарастание,¹ которое состоит в том, что в изложение фактов или доводов вносятся новые дополнения и вставки; а затем в периодических повторениях, следуя друг за другом в постепенном усилении, раскрываются возвышенные обороты.

2. Сюда можно отнести использование общих мест, нарочитое выделение отдельных фактов или доводов, чередование в изображении событий и чувств, словом, виды нарастания бесчисленны. Но все же оратору следует помнить, что любой вид нарастания без возвышенного никакой ценности не имеет, кроме таких случаев, когда нужно вызвать жалость или же унижить противника. Все прочие случаи употребления нарастания равносильны насильственному отторжению души от тела; сущность нарастания теряет силу и смысл, если ему не придет на помощь возвышенное.

3. Все то, что я сказал сейчас, несколько отличается от того, о чем шла речь выше, где давалось описание основных составных частей возвышенного и их сочетания в определенном единстве. Несомненно, что, хотя само возвышенное не тождественно нарастанию и существенно отличается от него, все же для внесения ясности придется привести общее определение нарастания.

Глава двенадцатая

1. Общепринятое определение меня не удовлетворяет. Обычно говорят, что нарастанием называется такая фигура, которая возвеличивает содержание;¹ но это определение в равной степени можно отнести также к возвышенному, патетическому или любому образному выражению; все они в известной мере способствуют возвеличению. Мне же кажется, что различие между ними состоит в том, что возвышенное основывается на возвышении, а нарастание — на расширении. Поэтому первое может даже нередко проявляться в одной только мысли, второму же непременно требуется какое-то количество мыслей, иногда в изобилии.

2. Итак, по общему определению, нарастание представляет собой такую совокупность отдельных и основных составных частей, которая своим присутствием усиливает подобранные доказательства. От довода оно отличается тем, что последний раскрывает лишь самую суть дела...

(Отсутствуют два листа).

... С чрезвычайной щедростью, подобно морской пучине, разливается Платон во все стороны с неизменно нарастающим величием. Это происходит потому, что Демосфену, как более патетическому писателю, свойствен сильный и яркий огонь, а Платон же, спокойный в своей важности и величественной гордости, не холоден, но и не воспламеняется, подобно Демосфену.

4. Именно этим, мой дорогой Терентиан, думается мне, преимущественно отличается от Демосфена и ваш Цицерон,² если только мы, греки, можем иметь в этом вопросе свое суждение. Демосфен — суровое величие. Цицерон — широкий поток.

Нашего оратора с его умением все воспламенять и сокрушать своей силой, быстротой, мощью и властью можно сравнить с вихрем или молнией, а Цицерон подобен далеко распространяющемуся пожару: он проникает, мне кажется, повсюду, охватывает все сильным и неугасимым пламенем, которое равномерно расходится по всем направлениям и поддерживается в неустанном чередовании.

5. Впрочем, вам, римлянам, лучше судить об этом, чем мне. Возвышенный и напряженный демосфеновский стиль хорош в мощных и сильных патетических речах, где необходимо предельно потрясти слушателя. Цицероновский же поток предназначен потопить их. Он вполне пригоден в общих местах, преимущественно в заключениях, в исторических отступлениях, в описаниях природы и в остальных подобных оборотах и доводах.

Глава тринадцатая

1. Итак, возвращаясь к прерванным рассуждениям, вновь займемся Платоном. То, что Платон, растекаясь в бесшумном потоке, ничего не теряет в возвышенном, ты знаешь, конечно, прекрасно хотя бы из прославленного места

«Государства»: «Те, кто не знают мудрости и добродетели, но проводят жизнь в непрерывных пирах и развлечениях, обычно уносятся вниз и вслепую блуждают по жизни. Такие люди ни разу не подняли очи к истине, не вознеслись до нее, не вкусили постоянной и чистой радости. Подобные скотам, вечно потупив взоры, склонясь к земле и припав к столбам, они пасутся, насыщаясь и совокупляясь. Ненасытность же побуждает их лягать друг друга, бодать железными рогами и затаптывать копытами».¹

2. Если мы проявим достаточно внимания, то заметим, что Платон указывает нам, кроме уже названного, еще один путь к возвышенному. Что же это за путь и где найти его? Это подражание великим писателям и поэтам прошлого и следование за ними. Вот об этом-то, друг мой, нельзя никогда забывать.

Многие авторы, подобно Пифии, заражаются чужим вдохновением.² Пифия же, как говорят, приближалась к треножнику, поставленному над расщелиной, вдыхала божественное испарение, сидя там, преисполнялась божественной силой и немедленно начинала свое вдохновенное прорицание. Точно так же от величия древних писателей какие-то дуновения проникают в души их подражателей, будто возносясь из священных дельфийских расщелин. Люди, даже не очень одаренные природой, вдыхая их, приобщаются к величественному.

3. А разве один только Геродот подражал Гомеру? Еще до него этим же занимались Стесихор и Архилох, но самым великим подражателем был Платон, принявший в себя бесчислен-

ные ручейки живого гомеровского источника. Может быть, следовало бы привести доказательства этому, но ученики Аммония³ уже опередили меня, установив и описав все по отдельности.

4. Подражание — не кража. Его можно сравнить со слепком, сделанным с прекрасного творения человеческих рук или разума. И Платон в своих философских построениях не достиг бы такого расцвета и не стал бы то и дело вдаваться в область поэзии, если бы не оспаривал, клянусь Зевсом, изо всех сил первенства у Гомера, как новичок у прославленного уже мастера; и хотя, быть может, Платон и был слишком честолюбив, словно дело шло всего лишь о метании копья, все же он состязается с Гомером не без пользы для себя. Ведь, как говорит Гесиод: «Вот эта Эрида для смертных полезна».⁴ Поистине прекрасны и достойны великой славы и подобное соревнование и тот венок, который обещан в награду победителю; и в состязании за него ничуть не позорно потерпеть поражение от более сильных и опытных борцов.

Глава четырнадцатая

1. А как прекрасно было бы для нас, занятых поисками возвышенного в стиле и мыслях, вообразить на нашем месте Гомера, Платона, Демосфена, либо, наконец, историка Фукидида. Если эти лица в соответствии с нашими стараниями повлияют на нас надлежащим образом, это как-то вознесет нашу душу на высоту их непревзойденных, образцовых произведений.

2. Но, пожалуй, еще лучше представить себе Гомера или Демосфена в числе наших слушателей и задуматься над тем, как они отнесутся к прослушанному. Нет слов, огромна ответственность предстать со своим произведением перед судом подобных мастеров и отвечать перед такими слушателями, выступающими одновременно в роли судей и свидетелей.

3. Но более всего мы должны воодушевляться мыслью о том, как отнесутся к нам наши потомки. Впрочем, если кто-нибудь сразу же начнет волноваться, как бы его сочинения не устарели для будущих поколений, то все плоды мыслей такого сочинителя предстанут беспомощными и слабыми недоносками и никогда не найдут признания в веках.

Глава пятнадцатая

1. Пышности, величественности и выразительности речи чрезвычайно способствуют, мой юный друг, те представления, которые иначе еще называются иногда зрительными образами.¹ Вообще же к представлениям относят любую мысль, изначально присущую слову. Здесь этот термин мы применяем в том случае, когда вдохновение и пафос придают содержанию речи особую наглядность. Мы как бы показываем слушателям то, о чем рассказываем.

2. Ты сам понимаешь, конечно, что цели представлений различны в прозе и в поэзии: поэзия должна потрясти слушателей, речь — убедить, но они едины в своем стремлении про-

никнуть в душу слушателей и произвѣсти на них впечатление.

Я умоляю, мать, не насылай
Их на меня — не волосы, а змеи —
Лицо в крови я узнаю их — скачут.²

Или же в другом месте:

Она убьет меня, увы, куда бежать?³

Поэт здесь сам увидел Эриний и почти силой заставил своих слушателей следить за тем, что грезилось только ему.

3. В своих драмах Еврипид разрабатывает преимущественно два типа страстей: безумие и любовь. В них он сумел превзойти всех, хотя, впрочем, не был чужд изображению других чувств.

Еврипид, совсем невеличественный, зачастую заставляет себя подниматься к вершинам трагического мастерства, особенно в изображении великого. Говоря словами Гомера,⁴ он поступает, подобно льву, который

Гневно косматым хвостом по своим он бокам
и по бедрам
Хлещет кругом и себя самого подстрекает на битву.

4. Гелиос, вручая вожжи Фаетону, говорит так:⁵

«Начни свой путь, но мимо неба Ливии.
Там влаги нет, и кони вмиг свернут с пути,
Вниз устремясь...».

И далее продолжает:

«К семи Плеядам путь держи, мой милый сын!»
Схватил поводья тот, услышав речь отца.
И, по бокам стегнув коней крылатых, бег
Направил. К далям неба понеслись они.

Отец поднялся сзади. Скачет вместе с ним.
Сам сыну говорит: «Туда направи коней,
Теперь сюда, опять туда...».

Разве не кажется тебе, что поэт в своем воображении сам взошел с ними на колесницу и, разделяя их опасность, сам мчится на этих конях? Ведь он никогда не сумел бы изобразить всего этого, если бы его воображение не унесло с собой эти небесные создания. Такие же образные представления можно найти у него в словах Кассандры: «Но, вы, конелюбивые троянцы...».⁶

5. Еще смелее обращается с грандиознейшими представлениями Эсхил; так у него в трагедии «Семеро против Фив»

Семь полководцев, главари свирепые,
Быка убили. Кровь пролили в черный щит
И в бычьей крови пальцы омочили рук.
И богу битв, и Энио, и Ужасу
Чудовищному поклялись разрушить в пыль,
В прах расточить кадмейцев город каменный.
А нет, — свою до капли кровь в поля пролить.⁷

Все они без сожаления клянутся собственной смертью. Хотя Эсхил предлагает иногда свои мысли в необработанном виде, как бы шероховатыми и неприглаженными, тем не менее Еврипид, как всякий честолюбец, рискует все же идти по его следам.

6. Так, у Эсхила чертоги Ликурга при появлении Диониса словно наполняются божеством:

Неистовствует дом, в вакхическом безумьи
кровля вся.⁸

Еврипид выразил то же самое, но только несколько смягчив:

В вакхическом безумьи с ними вместе вся гора.⁹

7. Подобным образом на высоте оказался Софокл, изобразив Эдипа умирающим¹⁰ и, согласно воле богов, самим погребающим себя; а вспомни, как перед эллинами, отплывающими из-под Трои и уже теряющими из вида ее берега, внезапно возникает призрак Ахилла,¹¹ вознесшийся над могилой великого героя; я не знаю, кто бы сумел нагляднее Симонида воспроизвести эту сцену. Но все примеры перечислить невозможно.

8. Тем не менее подобные изображения у поэтов отличает преувеличение, довольно далекое от действительности, как я уже говорил, и во всяком случае превышающее вероятное; действительность же и достоверность изображений в прозаических произведениях — наиболее прекрасны. Ужасны и неестественны те отступления, в которых речь приобретает форму поэтической и становится далекой от действительности, а иногда даже полностью погружается в невероятное. Тут уже, клянусь Зевсом, наши горе-ораторы, подобно трагическим поэтам, сами видят Эриний. Только не могут эти умники понять одного, когда Орест говорит:

Пусти . . . ты, ты — Эриния, меня
Ты обняла теперь, чтоб бросить в Тартар,¹²

он уже безумен и поэтому видит все это в бреду.

9. Но что же требуется от зрительных образов ораторской речи? Во всяком случае они должны вносить в речь многочисленные и разнообразные средства убеждения и пробуждать необходимые чувства, так как в соединении

с реальными доказательствами образ не только убеждает, но и покоряет слушателя. «Если бы один человек, — говорит Демосфен, — внезапно услышал громкий крик перед зданием суда, а другой тут же сообщил бы, что открыта тюрьма и бегут заключенные, то никто — ни старец, ни юноша — не оказался бы настолько малодушным, чтобы не помочь, насколько возможно. А если бы кто-нибудь, войдя сюда, сказал: „вот человек, который выпустил узников“, то тот погиб бы немедленно без всякого следствия».¹³

10. Так же, клянусь Зевсом, поступил Гиперид,¹⁴ обвиненный в том, что после поражения при Херонее предложил освободить рабов. «Этот закон, — сказал он, — внес не оратор, но сама Херонейская битва». Когда оратор наряду с изложением факта прибегает также к художественному образу, он уже переступает пределы простого убеждения.

11. В этих случаях мы, слушатели, по-видимому без участия нашей воли, воспринимаем только наиболее значительное. И наше внимание от фактических доводов всегда устремляется к поразившему нас образу. А в его ярком блеске меркнет то, что опиралось на факты. Весь этот процесс вполне естествен, так как всем известно, что при взаимном объединении слабейшее неизменно поглощается более сильным.

12. Итак, я уже достаточно разобрал все, что относится к возвышенному в мыслях, к подражанию величественному и, наконец, к образам или представлениям.

Глава шестнадцатая

1. Теперь уместно перейти к риторическим фигурам;¹ ведь они представляют собой весьма значительную часть возвышенного, если только, как я уже говорил, использованы надлежащим образом. Тем не менее здесь не только трудно, но даже невозможно уделить достаточно места и времени этому вопросу, поэтому нам придется в подтверждение всего нашего рассуждения остановиться лишь на тех фигурах, которые связаны с возвышенной речью.

2. Возьмем, например, следующий случай: Демосфену предстоит оправдаться в своей деятельности на посту главы государства, какой же должна быть его речь: «Вы не повинны, граждане афинские, в том, что вступили в борьбу за свободу. У вас ведь есть в отечестве примеры подобной борьбы. Точно так же не были виновны ни сражавшиеся при Марафоне, ни саламинские и ни платейские воины».²

Но вот оратор внезапно, словно почувствовав божественное вдохновение и уподобясь Аполлону, клянется памятью доблестнейших героев Эллады: «Нет, не ошиблись вы, клянусь погибшими при Марафоне».³

Он воспользовался фигурой, столь обычной в клятвах, которую я назову здесь апострофой, и с ее помощью уподобил предков богам, убедив всех в том, что погибшие со славой заслуженно занимают в клятвах место богов; судьям же он сумел внушить тот образ мыслей, который свойствен пострадавшим в борьбе за спасение родины; обычную аргументацию он заменил сверх-

возвышенным стилем — пафосом, который безусловно позволяет считать правдоподобными даже столь странные и неожиданные клятвы. Всеми этими приемами он вложил своей речью в сердца слушателей некое чудодейственное целительное средство: своей похвалой он сумел убедить всех, что поражение в битве с Филиппом достойно неменьших похвал, чем знаменитые победы при Марафоне и Саламине;⁴ соединив разные приемы в одну риторическую фигуру, оратор завоевал полностью расположение своих слушателей.

3. Некоторые говорят, что впервые подобную клятву применил комедийный поэт Евполид:⁵

Клянусь своим Марафоном. Битвой той клянусь:
Из них никто мне горя не принесет легко.

Но дело в том, что величественна не всякая клятва, а лишь та, которая, соответствуя месту, времени и обстоятельствам, стремится к определенной цели. Евполид употребил простую клятву и обратил ее к афинянам, благоденствующим и не нуждающимся в утешении; он клялся не теми, кто достиг бессмертия, чтобы с помощью их заслуг вложить в сердце слушателей достойное суждение, а вместо клятвы людьми, павшими в битве за родину, он поклялся понятием неодушевленным — самой битвой. Клятва же Демосфена обращена непосредственно к побежденным для того, чтобы афиняне не считали поражение при Херонее своим несчастьем; и в то же самое время его клятва, как я уже говорил, подтверждает несом-

ненную правоту афинян; она служит для них одновременно примером, клятвенным подтверждением, похвалой, наконец, призывом.

4. Но ведь такому оратору могли бы возразить: «О чем говоришь ты? Ты, глава государства, привел его к поражению, а теперь взываешь к победе!». Поэтому Демосфен далее строго придерживается правил, слова подбирает с осторожностью, как бы поучая, что даже в волнении нельзя терять рассудка. Он говорит о воинах, которые сражались при Марафоне, бились на море при Саламине и Артемисии, выступали под Платеями,⁶ однако нигде не называет их победителями, напротив, всюду он вовсе исключил даже упоминание об исходе сражений, так как для этих битв он был счастливым, а для Херонейской — неудачным. Поэтому он считает необходимым предупредить слушателей, вставляя совершенно неожиданно следующую фразу: «Их всех наше государство предало погребению, удостоив всех одной и той же чести, Эсхин,⁷ а не только тех, которые имели успех и вышли победителями».

Глава семнадцатая

1. Я поступил бы опрометчиво, друг мой, если бы пропустил здесь одно уже сделанное мною наблюдение, которое вкратце состоит в том, что риторические фигуры по своей природе чем-то способствуют возвышенному и в свою очередь сами по себе испытывают его воздействие. Где же и каким образом это проис-

ходит, я сейчас укажу. Между прочим, свойство риторических фигур скрывать в себе всевозможные подвохи вызывает обычно различные опасения. Вследствие этого их применение может навести на подозрение, что за ними скрывается какой-нибудь неприятный намек, злой умысел или даже обман. Все это чрезвычайно опасно в тех случаях, когда оратору приходится выступать перед верховным судьей, а в особенности перед каким-нибудь самодержцем, царем или полководцем. Подобные слушатели сразу же гневаятся, считая, что искусный мастер опутывает их своими словесными фигурами, как неразумных младенцев. Некоторые из них даже звереют от злобы, принимая ложное умозаключение за выражение презрения к ним. А те, кто умеют маскировать свое раздражение, уже не поддаются никаким убеждениям. Поэтому следует раз и навсегда помнить, что наилучшая фигура та, которая наиболее скрывает свою сущность.

2. Вот здесь-то и приходит на помощь возвышенное и патетическое. Оно неизменно стоит на страже, ограждая и спасая оратора от злоупотребления риторическими фигурами. Любое заранее подготовленное ухищрение или какую-нибудь уловку можно сделать незаметными и не внушающими никому никаких подозрений, а для этого их нужно только теснейшим образом связать с прекрасным и возвышенным: вышеприведенная фраза — «клянусь погибшим при Марафоне» — служит достаточно убедительным доводом этого положения. Но чем же сумел оратор прикрыть здесь риторическую фигуру? Только

одним ее собственным блеском, подобно тому как с восходом солнца тускнеют и гаснут другие небесные светила, так все риторические ухищрения окутываются мраком при нахлынувшем отовсюду величии.

3. Точно такое явление можно наблюдать в живописи, где, несмотря на то что свет и тень обозначены красками на одной и той же поверхности, свет воспринимается нами обычно первым, причем он представляется не только более ярким, но и более близким. Точно так же все патетическое и возвышенное в литературе проникает в наши души глубже и скорее благодаря некой природной общности с нами и вследствие своего блеска, поэтому мы распознаем их раньше, чем успеваем заметить те риторические фигуры, искусство которых они собой затмевают, словно набрасывая на них пелену.

Глава восемнадцатая

1. Что же можно заметить относительно таких фигур, как прямой и косвенный вопросы? Разве не благодаря образам, основанным на них, становится более легкой и стремительной речь того же Демосфена? «Или вы хотите, скажите пожалуйста, прохаживаясь взад и вперед, осведомляться друг у друга: „не слышно ли чего-нибудь новенького?“. Да разве может быть что-нибудь более новое, чем то, что Македонянин побеждает на войне афинян и распоряжается делами греков?»

— А что не умер ли Филипп?

— Нет, он болен.

Да какая же для вас разница? Ведь если даже его и постигнет что-нибудь, вы вскоре же создадите себе нового Филиппа...».¹

А в другом месте он же говорит:

«Не направиться ли нам с флотом против его страны?»

— Где же мы в таком случае причалим? — спросил кто-то.

— Да сама война найдет, граждане афинские, слабые места в его владениях».

Если бы эта фраза была сказана просто, она не произвела бы никакого впечатления. Однако тут же волнение, быстрое чередование вопросов и ответов, обращение к самому себе как к собеседнику с помощью данной риторической фигуры сделали эту речь не только возвышеннее, но и убедительнее.

2. Еще сильнее действует патетическое, когда оно представляется нам порожденным самими обстоятельствами, вопрос автора к самому себе и ответ на него воспроизводят самое существенное в патетическом выражении; известно, что люди всегда быстрее и прямее отвечают на те вопросы, которые не дают им возможности подготавливаться к ответу, поэтому оратор, вставляющий в свою речь прямые и косвенные вопросы и быстро чередующий их, вселяет всегда своим слушателям уверенность в том, что он сочинил все это под влиянием минуты и непроизвольно, а не обдумывал и не подготавливал заранее. Этим приемом он сильнее воздействует на своих слушателей. Поэтому, если признать исключительно возвышенными слова Геродота...

(В рукописи отсутствуют два листа).

Глава девятнадцатая

...устремляется и словно потоком льется речь, едва не обгоняя самого оратора.

«И соединив щиты, — говорит Ксенофонт, — они пронзали друг друга, поражали на смерть, умирали».¹

2. А слова Еврилоха:

Лес перешедши, как ты повелел, Одиссей многославный,
Скоро мы там за горами увидели крепкий Цирцеин
Дом, сгроможденный из тесаных камней, на месте
открытом.²

Эти слова, оторванные друг от друга, но не утратившие своего темпа, словно вступают в борьбу между собой, сдерживая и одновременно подстегивая друг друга, поэт же достиг этого благодаря бессоюзному сочетанию слов.

Глава двадцатая

1. Самое лучшее впечатление производит сочетание риторических фигур, состоящее в том, что две или три фигуры, как бы заключив между собой дружественный союз, наперебой спешат придать речи силу, убедительность и красоту. Примером может служить тот отрывок речи против Мидия, где повторы и красочные образы переплетаются с бессоюзными сочетаниями: «Многое, о чем пострадавший даже не решится сообщить, противник заставит его претерпеть своим поведением, взглядом, речью».¹

2. Далее Демосфен неожиданно переходит к новым бессоюзным сочетаниям и повторам,

опасаясь, чтобы указанные фигуры не нарушили стремительное течение речи. Остановка всегда призывает к покою; беспокойство же свойственно страсти, а страсть — порыв души и всеобщее движение. «Поведением, взглядом, речью; в том случае, когда он ведет себя как враг, как насильник, действуя кулаками, словно против раба».

С помощью такого приема оратор, уподобляясь тому, кого он называет противником, обрушивает удар за ударом на доводы судей.

3. Затем, подобно урагану, он совершает новое нападение: «Если тот действует кулаками, если поражает в висок, то такими действиями он выводит из равновесия людей, которые не привыкли, чтобы их втаптывали в грязь. Полностью передать подобную мерзость не решился бы никто из рассказывающих об этом». Удачными переходами Демосфен сумел везде сохранить самую сущность повторов и бессознательных сочетаний. Порядок чередуется у него с беспорядком, а последний в свою очередь приобретает некий упорядоченный облик.

Глава двадцать первая

1. Но попробуй вставить в эту речь союзы, следуя за приверженцами Исократ: «Также нельзя оставить без внимания все то, что заставит его претерпеть противник сначала своим поведением, затем взглядом и, наконец, самой речью». Вписав эти дополнения, ты сразу же почувствуешь, как союзы до гладкости отполи-

ровали все неровности и шероховатости патетической речи, соскоблив заодно же всю ее остроту и блеск.

2. Подобно бегуну, которого внезапно связали и лишили свободы передвижения, спотыкается патетическая речь, опутанная союзами и прочими препятствиями; она тоже утрачивает свободу бега и уже не понесется вперед, словно выпущенная из катапульты.

Глава двадцать вторая

1. Сюда же относится так называемый гипербат, который определяется нарушением привычного хода слов или мыслей и выступает достовернейшим признаком воинственного пафоса. Обычно, когда люди по-настоящему разгневаны или напуганы, охвачены ревностью или еще какой-либо страстью (количество же страстей столь велико, что никто не возьмется перечислять их), то в разговоре они начинают с одного, затем перескакивают на другое, вставляют в середину рассказа нечто уже совершенно бесвязное, вновь возвращаются к началу; охваченные душевной тревогой, они мечутся по сторонам, словно подгоняемые переменным ветром, меняя выражения, мысли и даже привычный строй речи; точно так же этому естественному состоянию подражают с помощью перестановок величайшие мастера слова.

Искусство до тех пор совершенно, пока оно кажется природой; и наоборот, природа преуспевает наилучшим образом, пока в ней заключено скрытое от взоров искусство.

В сочинении Геродота фокеец Дионисий говорит так: «На острие ножа покоится, граждане ионийские, наша судьба — быть нам свободными или же стать рабами, точнее даже беглыми рабами. Теперь же, если только готовы вы принять на себя тяжелые испытания, именно теперь предстоит вам этот труд, вы одолеете врагов».¹

2. Обычный порядок слов должен был бы быть таков: «Граждане ионийские,² теперь время принять на себя этот труд. На острие ножа покоится наша судьба». Геродот же отодвинул обращение «граждане ионийские» и начал непосредственно с угрозы, как будто страх перед нависшей опасностью помешал ему сразу обратиться к своим слушателям; далее он изменил ход мыслей, вместо того чтобы прямо начать с предстоящего труда — а именно к нему призывает сограждан оратор, — он заранее указывает на то, ради чего следует им принять на себя этот труд — «на острие ножа покоится наша судьба», тем самым у слушателей создается впечатление, что речь не была подготовлена, а сочинена тут же, неожиданно, под влиянием определенных обстоятельств.

3. Еще более искусен в этом мастерстве Фукидид. Даже то, что по своей природе представляется единым и неделимым, он расчленяет с помощью перестановок. Демосфен далеко не так смел, как Фукидид, но в употреблении этого вида фигур именно он оказывается самым изобретательным: его поразительное мастерство полемики раскрывается, клянусь Зевсом, главным образом в умении пользоваться перестанов-

ками и в искусстве импровизации; только он один способен увлечь за собой всех своих слушателей в самые дебри перестановок.

4. Он любит нередко бросить уже начатую мысль, которая при этом как бы повисает в воздухе, и далее вставлять в речь откуда-то извне, вразбивку вереницу новых мыслей в незнакомом и непривычном порядке. Слушатель все время волнуется; ему кажется, что речь готова каждую минуту рассыпаться на составные части, он трепещет за оратора, вместе с ним переживает эту опасность, но вот, наконец, спустя некоторое время, иногда немалое, появляется в самый напряженный момент долгожданное заключение. Этим опасным и смелым типом перестановок Демосфен до предела потрясает своих слушателей. Подобных примеров столь великое множество, что приводить их здесь нет никакой необходимости.

Глава двадцать третья

1. Чрезвычайно украшают речь, способствуя возвышенному и патетическому выражению, как тебе известно, многопадежность, скопление, изменения в стиле и нарастания. Но каким же образом? Чередование падежей, времен, лиц, чисел и родов способствует живости и яркости произведения.

2. Начнем с замены единственного числа множественным. Подобная замена, как я уверен, применяется не только для украшения того выражения, которое формально представлено

в единственном числе, но по сути является множественным.

... толпа несметная
Тотчас кричит: «О тунцы!» — и, по берегу бродя,
зашумели.¹

Гораздо важнее то, что подобная замена создает торжественную величавость речи и подчеркивает ее значительность.

3. Об этом свидетельствуют слова Эдипа у Софокла:

... О брак двойной!
Меня ты породил и, породив,
Воспринял то же семя; от него
Пошли сыны и братья, — кровь одна! —
Невесты, жены, матери... Позорней
Деяния не видела земля.²

В действительности здесь подразумевается только одно имя: для мужчины — Эдип, для женщины — Иокаста. Но множественное число хлынуло на единственное, подхватило в своем потоке беды и усилило впечатление от них. В подобном же смысле употреблено возрастание числа в другом стихе:

«...нет более Гекторов, нет Сарпедонов».³

То же самое в платоновском отрывке об афинянах, уже приведенном мной в другом месте.

4. «Ведь ни Пелопсы, ни Кадмы, ни египтяне, ни данайцы, ни другие, рожденные варварами, не живут совместно с нами; но мы живем одни, как подлинные эллины, не вступая

в общении в варварами...»⁴ и т. д. Совершенно естественно, что в подобном нагромождении имен смысл сказанного приобретает особую звучность. Но к этому приему следует прибегать только тогда, когда сама тема нуждается в восхвалении, множественности, преувеличении или в патетике, причем то она удовлетворяется чем-либо одним, то сочетанием нескольких. В противном же случае повсеместное привязывание погремущек оборачивается пустым бахвальством.

Глава двадцать четвертая

1. Иногда способствует возвеличению также противоположный прием — приведение множества к единству. «Далее весь Пелопоннес был охвачен смятением», — говорит один автор.¹ У другого читаем: «Когда Фриних поставил свою драму „Взятие Милета“, театр повергся в слезы».² Объединение разрозненного множества в одно целое создает конкретную осязаемость данного количества.

2. Цель, ради которой используется этот художественный прием, в обоих случаях мне представляется тождественной: ведь там, где слова предполагаются лишь в единственном числе, их неожиданное появление во множественном привлекает к себе особое внимание, а где обычно множественное число, его переход в свою противоположность порождает некое благозвучное единство и своей неожиданностью производит сильное впечатление.

Глава двадцать пятая

1. Когда события прошлого излагаются как бы происходящими в настоящем времени и в непосредственной близости от рассказчика, повествование уступает место непосредственному изображению действия. «Кто-то, — рассказывает Ксенофонт, — вдруг попал под копыта Кира и, лежа под его копытами, поражает его в живот кинжалом. Конь подымается на дыбы, сбрасывает Кира, тот падает на землю».¹ Этот вид повествования преимущественно предпочитает Фукидид.

Глава двадцать шестая

1. Таким же непосредственным воздействием обладает перемена лица, заставляя слушателя зачастую считать себя самого участником описываемых событий:

Ты бы сказал, что еще неусталые, свежие рати
В бой соступились; так горячо ратоборцы
сражались...¹

и у Арата:

В месяце этом не должно в море тебе
отправляться.²

2. Можно привести также слова Геродота: «От города Элефантины ты поплывешь вверх и достигнешь низменной равнины. А когда минешь эту область, то, взойдя на другой корабль, плыви два дня, тогда ты попадешь в большой город, называемый Мероя».³ Разве ты не замечаешь, мой друг, как он овладевает

твоим вниманием? Как по всем описанным местам увлекает тебя вслед за собой? Как превращает твой слух в зрение? Подобные прямые обращения вводят слушателя непосредственно в действие.

3. Но всякий раз повествование следует строить таким образом, чтобы создавалось впечатление, что беседа ведется не со всеми, а только с кем-нибудь одним.

Но Диомеда вождя не узнал бы ты, где он
вращался...⁴

Этим ты еще сильнее воздействуешь на слушателя, заставишь его быть более внимательным и заинтересованным и, обращаясь прямо к нему, не позволишь ему забываться и отвлекаться.

Глава двадцать седьмая

1. Случается также, что писатель, рассказывая о каком-либо человеке, вдруг сам подставляет себя на его место. Подобный вид риторических фигур используется для выражения патетического стиля.

Гектор же голосом звучным приказывал ратям
троянским
Прямо напасть на суда, а корысти кровавые
бросить:
«Если же кого-либо я от судов удаленных замечу,
Также ему уготовлю и смерть...».¹

Гомер здесь, как обычно, ведет рассказ от себя, но данную суровую угрозу без всякого предварительного пояснения неожиданно приводит от имени разгневанного вождя.

Стоило бы поэту добавить, что Гектор говорит то-то и то-то, как все изображаемое мгновенно застыло бы в оцепенении; тут же переход речи от одной формы лица к другой произошел ранее, чем рассказчик успел внести объяснение.

2. Конечно, прибегать к такому приему уместно лишь тогда, когда острота момента требует от писателя без всякого промедления, мгновенно производить замену лиц. Именно так поступает Гекатей: «Испуганный Кеикс приказал Гераклидам тотчас же покинуть его страну: „Ведь я не могу оказать вам помощь. Чтобы вам не погибнуть самим и не погубить меня, отправляйтесь-ка куда-нибудь к другому народу“».²

3. В речи против Аристогитона Демосфен использовал замену лиц, но уже в другой манере — взволнованно и отрывисто: «Неужели среди вас никого не охватит гнев и возмущение теми гнусностями, которые проделывает этот негодяй и бесстыдник? Он ... о ты, преступнейший из преступников, когда для тебя преграждена была свобода слова, но не решетками и не дверьми, так как их все же можно открыть...».³ Не закончив мысль, он быстро изменил ее, в гневе разорвал почти уже завершенное начало предложения и распределил между двумя различными лицами — он и ты, преступнейший из преступников; несмотря на то что, обратясь к Аристогитону, Демосфен невольно как бы утратил суть речи, в этом страстном призыве он вновь обрел ее с еще большей силой.

4. Таким же образом говорит у Гомера Пенелопа:

С чем ты, Медонт, женихами сюда благородный
 прислан?
 С тем ли, чтоб мне объявить, что рабыням царя
 Одиссея
 Должно, оставив работы, обед им скорей приготовить.
 О! Когда бы они от меня отступились! Когда бы
 Это их пиршество было последним в обители нашей!
 Вы, разорители нашего дома, губящие жадно
 Все достояние в нём Телемаково, или ни разу
 В детских вам годах от ваших разумных отцов
 не случилось
 Слышать, каков Одиссей был. . .⁴

Глава двадцать восьмая

1. По-моему, никто не взялся бы оспаривать, что наиболее способствует созданию возвышенного перифраза; ¹ как в музыке основной тон делается более приятным при наличии дополнительных тонов, так основной фразе вторит перифраза, способствуя в совместном звучании красоте всего выражения, но, чтобы перифраза звучала приятно, нужно ее составлять чрезвычайно тщательно, не допуская ничего надутого и безвкусного.

2. Очень удачный пример перифразы имеется во вступлении к надгробной речи у Платона: «Эти люди удостоились здесь у нас всего того, что они получили по заслугам, теперь же они отправляются в путь, предначертанный им судьбой, сопровождаемые сообще всем городом и каждый своими близкими».² Платон назвал смерть путем, предначертанным судьбой, а установленные торжественные похороны публичной процессией родины.

Разве не возвеличил он свою мысль этими оборотами? И разве не стала звучать чистейшей поэзией повседневная речь, как будто бы ее оросили благозвучной гармонией перифразы?

3. У Ксенофонта сказано: «Труд вы признаете проводником к счастливой жизни. Самое лучшее и самое подходящее для воинов достоинство несете вы в ваших сердцах. Ведь больше всего доставляет вам радость похвала». ³ Вместо того чтобы сказать: «Вы желаете потрудиться», он говорит: «Труд вы делаете для себя проводником к счастливой жизни». Таким образом, не изменяя своей манеры, он обрамляет этой похвалой некую величественную мысль.

4. Сюда же можно отнести неподражаемое выражение Геродота: «Тем скифам, которые осквернили святилище, богиня послала в наказание болезнь, свойственную лишь женщинам». ⁴

Глава двадцать девятая

1. Но перифраза, использованная некстати или же неумеренно, становится очень опасной. В этом случае она звучит еле слышно, отдавая пустословием и раздуваясь безмерно. Даже сам Платон, великий мастер фигур, но не всегда применяющий их с должным отбором, страдает иногда этим пороком. Например, в «Законах» он говорит следующее: «Нельзя разрешать поселяться в городе ни серебряному, ни золотому богатству». ¹ Платона высмеивают за это, указывая, что распространил он подобное запрещение

на скот, ему пришлось бы сказать еще об овечьем или коровьем богатстве.

2. Впрочем, достаточно, дорогой Терентиан, продолжать эту затянувшуюся беседу о риторических фигурах, применяемых для создания возвышенного; они все едины в своей цели и предназначены делать речь живой и страстной, пафос же свойствен возвышенному в той же степени, в какой приятному и повседневному сопутствует привычное и естественное.

Глава тридцатая

1. Так как мысль и ее словесное выражение в значительной степени раскрываются во взаимной связи, то в дополнение к сказанному попробуем рассмотреть различные способы словесного выражения. Конечно, незачем повторять сведущим людям всякие хорошо известные истины, что выбор точных и значительных слов производит поразительное впечатление и чарует слушателей, что о нем в первую очередь заботятся ораторы и писатели, только с его помощью расцветают речи во всем своем величии и сияют каким-то особым блеском, напоминая дивные статуи, в которые вложили душу, наделенную даром речи. В действительности в прекрасных словах раскрывается весь свет и вся краса разума.¹

2. Но избыток прекрасных слов далеко не всегда полезен: тот, кто употребляет величественные и торжественные слова в ничтожных обстоятельствах, уподобляется человеку, надев-

шему огромную трагическую маску на неразумного ребенка. Только в поэзии и...

(В рукописи отсутствуют два листа).

Глава тридцать первая

1. А как живо и талантливо сказал Анакреонт:

«Не обуздываю более я фракийскую кобылку».¹

Столь же похвально оригинальное выражение Феопомпа, которое из-за удачного сочетания мысли с ее выражением представляется мне в высшей степени замечательным, между тем Цицилий непонятно за что строго критикует эту же фразу. «Филипп, — говорит Феопомп, — умел в случае необходимости переваривать даже пренеприятнейшие вещи».² Это народное выражение оказывается в данном месте выразительнее любой разукрашенной фразы, с его помощью мысль автора сразу же становится понятной и жизненной, так как привычное всегда внушает наибольшее доверие, а выражение «переваривать по необходимости неприятные вещи» удивительно согласуется с человеком, который безропотно и даже с удовольствием терпел любой позор и грязь в интересах личной выгоды.

2. То же самое происходит с некоторыми выражениями Геродота. «Охваченный безумием Клеомен стал кинжалом рассекать свое тело на части и, исполосовав себя целиком, испустил дух».³ У него же в другом месте: «Пиф до тех

пор сражался на корабле, пока весь не был искромсан на куски». ⁴ Эти фразы близко соприкасаются с просторечием, но благодаря своей выразительности не становятся просторечными.

Глава тридцать вторая

1. Говоря о количестве метафор, Цицилий обычно поддерживает тех, кто, соблюдая установленные правила, предлагает ограничиваться двумя, в крайнем случае тремя метафорами. Метафоры уместны лишь там, где чувства, разливаясь бурным потоком, подхватывают их и увлекают за собой. В этом вопросе вершиной оказывается тот же самый Демосфен.

2. «Люди бессовестные, — говорит Демосфен, — льстецы, сущее проклятие, они искалечили каждый свое отечество, пропили свободу в прежнее время Филиппу, а теперь Александру; чревом своим и позорнейшими страстями они измеряют благополучие, они опрокинули свободу и независимость от чьего-либо господства — то, что в прежнее время служило грекам определением и мерилom блага». ¹ Здесь гнев оратора на предателей родины отодвигает и заслоняет собой все изобилие художественных приемов.

3. По словам Аристотеля и Феофраста, для слишком смелых метафор имеются свои особые смягчающие средства. ² Сюда относятся выражения типа: «как бы», «словно», «если можно так выразиться», «если все же решиться сказать». Они оба утверждают, что подобным оправданием автор сглаживает смелость введенной метафоры.

4. Я, конечно, вполне согласен с ними, но в свою очередь считаю, как уже сказал выше о фигурах, что у многочисленных и рискованных метафор имеются собственные верные и надежные защитники, которыми выступает как современная страстность речи, так и ее благородная возвышенность; в стремительном потоке они подхватывают и увлекают за собой все остальное; причем даже самые смелые метафоры в союзе с ними кажутся совершенно обязательными; они передают слушателю все воодушевление оратора, заражают его и не дают ему ни возможности, ни времени придирчиво разбираться во всем обилии метафор.

5. Но как в общих местах, так и в описаниях самыми выразительными оказываются последовательно расположенные и взаимно связанные тропы. Лишь благодаря им Ксенофонт с такой пышностью изобразил строение человеческого тела, и уже совершенно божественно сделал это Платон.³ Он назвал человеческую голову крепостью, сказав, что шея отделяет голову от туловища, подобно перешейку, а позвонки подпирают ее как дверные шарниры. Наслаждение служит у Платона приманкой человеческих несчастий, а язык оказывается судьей вкуса. Сердце — клубок жил и родник быстротечной крови, припрятано же оно в сторожевой будке. Отверстие пор он называет узкими тропинками и говорит, что сердцу, трепещущему в ожидании опасности или при пробуждении гнева, боги придумали защиту от чрезмерного пыла: они подсунули под сердце легкое, такое мягкое, бескровное, с дырочками

внутри, похожее на губку, чтобы кипящее гневом сердце не повреждалось, ударяясь об эту подстилку. Вместилище желаний названо у него женским теремом, а обитель гнева — мужской комнатой. Селезенка — кухня внутренностей, так как она растет и разбухает, наполняясь отбросами. «Затем, — продолжает Платон, — боги прикрыли все плотью, разложив ее, подобно войлоку, чтобы защищать тело от всего постороннего». Кровь он называет пищей плоти. А для такой пищи, продолжает он далее, боги протянули по всему телу, словно по саду, каналы, чтобы влага из жил устремлялась вперед бурным потоком по этим узким теснинам тела. Как только приходит кончина, узлы души расторгаются, подобно освобождающимся корабельным канатам, и душа вырывается на свободу.

6. Подобных примеров у Платона можно найти бесчисленное множество, но достаточно одного, чтобы увидеть, сколь величественны образные средства по своей природе, как способствуют они возвышенному в метафоре, как благодаря им расцветают патетические и описательные места.

7. Но в то же самое время ясно, даже если специально не задерживаюсь на этом вопросе, что обращение к тропам и к прочим словесным украшениям нередко соблазняет писателя, заставляя его забывать чувство меры; даже самого Платона часто упрекают в этом недостатке: зараженный словесным неистовством, он действительно может увлечься неумеренными, грубыми метафорами и иносказательной напыщенностью.

Так в одном месте он говорит: «Нелегко заметить, что государство должно представлять собой смешение граждан, уподобляясь сосуду, в котором бурлит пеной только что налитое вино, постепенно уступая натиску другого трезвого бога, чтобы в прекрасном содружестве с ним сделаться дивным умеренным напитком».⁴ По замечанию критиков, назвать воду трезвым богом, а смешение вина с водой наказанием вина рискнул бы только какой-нибудь поэт, да и то в нетрезвом состоянии.

8. Вслед за критиками Цецилий также начал упрекать Платона за подобные ошибки. В сочинении о Лисии он отважился даже провозгласить Лисия выше Платона, поступив так под властью двух ослепляющих его страстей: с одной стороны, он любит своего Лисия больше самого себя, а с другой — безграничная ненависть к Платону превосходит его увлечение Лисием. Кроме того, страсть к полемике делает выводы Цецилия далеко не столь бесспорными, как он их считает. Так, например, Платону, подверженному многочисленным заблуждениям, в роли безгрешного и безупречного писателя он противопоставляет . . . Лисия. А уж это вообще лишено всякого здравого смысла.

Глава тридцать третья

1. Попробуем все же отыскать какого-либо действительно безукоризненного и безупречного писателя. Но прежде стоит выяснить вопрос о том, что считается лучшим в прозе и в поэ-

зии, возвышенное ли с некоторыми погрешностями или гладкая посредственность, здравая во всем и чуждая ошибок. Этот же самый вопрос, клянусь Зевсом, можно предложить в ином виде: что важнее в произведениях, количество ли удачных мест или же их возвышенное содержание? Ответ тесно связан с самим возвышенным, поэтому им и предстоит теперь заняться.

2. Мне хорошо известно, что наименее безупречны огромные творения. Ведь тщательность во всем рискует обратиться в мелочность. В великих же созданиях, как и в чрезмерных сокровищах, должна быть обязательно какая-нибудь небрежность. Может быть, для ничтожных и посредственных творений, чуждых смелых дерзаний и высоких взлетов, вообще неизбежно тяготение к безошибочности и всемерной осторожности, а неустойчивость, вероятно, свойственна только великому из-за его величия.

3. Однако я никогда не забываю при этом еще об одном обстоятельстве, а именно о том, что человеческие деяния, как правило, привлекают к себе внимание преимущественно своими недостатками, наша память прочно цепляется за все промахи, а удачи неизбежно от нее ускользают.

4. Я сам привел уже немало недостатков, обнаруженных мной у Гомера и у других величайших писателей. Конечно, они не могли вызвать моих восторгов, но все эти оплошности скорее всего не сознательные отступления от прекрасного, а случайные промахи, допущенные неожиданно по недосмотру и невниманию автора, как следствие его гениальности, поэтому

я ничуть не сомневаюсь, что подобные авторы, несмотря на все свои просчеты, обладают вескими основаниями на признание их первенства, хотя бы даже за одно величие их духа. Хотя Аполлоний в своей поэме об аргонавтах¹ показал себя безупречным поэтом, а Феокрит большинством своих буколических стихов был вознесен на вершину славы,² неужели ты предпочтешь быть Аполлонием, а не Гомером?

5. С другой же стороны, неужели Эратосфен в своей маленькой поэме «Эригона»,³ свободной от недостатков, действительно выше Архилоха, который во власти вдохновения невольно подхватывает на своем пути что-то лишнее, постороннее и не признает в поэзии никаких заранее установленных правил? Неужели к тому же в хоровой поэзии ты выберешь для себя долю Вакхилида, а не Пиндара, и в трагедии предпочтешь назваться Ионом Хиосским,⁴ но не Софоклом? Конечно, Вакхилид и Ион никогда не ошибались в правилах, а неизменно писали красиво и гладко, Пиндар же с Софоклом в своих порывах способны все озарить ярким пламенем, но при этом оба могут так же неожиданно погаснуть или стремглав слететь вниз в неудачном падении. Но неужели какой-нибудь разумный открыто предпочтет все сочинения Иона одному только софокловскому «Эдипу»?

Глава тридцать четвертая

1. Если же мы начнем оценивать писателей по количеству их произведений, а не достоинству написанного, то даже Гиперида придется

поместить выше Демосфена.¹ Более многоречивый Гиперид обладает значительными преимуществами, причем он всегда лишь чуть-чуть не набирает должной высоты. Он подобен атлету, который, уступая первенство в общей сумме очков пятиборья, неизменно выходит победителем в каждом отдельном виде соревнования.

2. Этот Гиперид подражает приемам Демосфена буквально во всем, за исключением, пожалуй, порядка слов; вдобавок он усваивает еще привлекательные особенности стиля Лисия. Поэтому, где это требуется, речь его льется с удивительной простотой; говорить он умеет, не придерживаясь строгой последовательности и однообразной манеры Демосфена; с приятной легкостью он сдобривает свои характеристики своеобразной сладостностью; тонкие остроты его просто восхитительны; он обладает прекрасным политическим чутьем и благородством, всегда зная заранее, где и когда вставить нужную шутку; шутки эти всегда уместны и ничем не напоминают грубые непристойности известных аттических остряков; он может мастерски поглумиться, разыскать вдоволь смешного, пребольно кольнуть ради забавы: словом, во всем этом он прелестен неподражаемо. Никто лучше его не сумеет вызвать сострадание, а с какой непринужденностью распространяется он о всевозможных историях и порхает с одной темы на другую, словно подгоняемый легким дуновением ветерка. Разве не поэтичен его рассказ о Латоне? А знаменитое надгробное слово,² которое он произнес так торжественно, как, по-моему, не сумел бы никто другой.

3. Демосфен же совершенно не признает бытовых характеристик; он избегает лишних слов и далек от словесной гибкости и пышности; зачастую он вообще лишен тех достоинств, о которых я говорил выше. Где Демосфен силится проявить свое остроумие и тонкость, там он становится просто смешным; а стоит ему пуститься на поиски приятной обходительности, она покидает его бесследно. Если бы ему вздумалось сочинять пустяковые речи о Фрине или Афиногене,³ все преимущества Гиперида оказались бы вообще бесспорными.

4. Все прекрасные особенности ораторского искусства Гиперида при всем их многообразии представляются мне лишь бесплодными ухищрениями бесстрастного и холодного разума. Ведь речи Гиперида не трогают слушателей, оставляя их совершенно безучастными, никогда никто не испытал душевного смятения, читая его речи. Напротив, исключительная одаренность Демосфена, как и его неизменное превосходство над всеми, наиболее полно раскрывается именно в том, что совершенно отсутствует у Гиперида. Они в размахе, в одухотворенной страстности, в постоянном превосходстве над противником, в проникновенной глубине, в поразительном величии и в доступных лишь ему одному мощности и силе. Только Демосфен сумел сосредоточить в себе самом все эти безмерные дары, ниспосланные богами. Я говорю так, потому что их невозможно назвать дарами человеческими. Именно поэтому, как мне кажется, он неизменно побеждает всех, используя только ему одному доступные средства, в которые включает даже

свои недостатки. Словно громом и молнией Демосфен неизменно поражает всех ораторов, которые когда-либо были или будут. Скорее широко раскрытыми глазами можно созерцать вспышки молний, чем устоять перед его страстными и проникновенными речами.

Глава тридцать пятая

1. Но и у Платона, как я уже отметил, есть свое преимущество. Он далеко превосходит Лисия не столько величием своих совершенств, сколько их количеством. А тот в свою очередь скорее преуспевает в пороках, чем уступает Платону в достоинствах речей.

2. О чем же думали величайшие писатели, когда, стремясь к величию целого в своих речах, забывали подчас о тщательности в отделке мелочей? Причин этого немало, но среди них была одна, главная. Ведь природа никогда не определяла нам, людям, быть ничтожными существами — нет, она вводит нас в жизнь и во вселенную как на какое-то торжество, а чтобы мы были зрителями всей ее целостности и почтительными ее ревнителями, она сразу и навсегда вселила нам в душу неистребимую любовь ко всему великому, потому что оно более божественно, чем мы.¹

3. Поэтому человеку недостаточно охватить созерцанием и размышлением всю вселенную; нашим мыслям тесно в ее пределах, и если кто-нибудь поразмыслил бы над ходом человеческой жизни, насколько в ней во всем преобладает

великое и прекрасное, то ясна станет цель нашего рождения.

4. Вот почему в силу нашей собственной природы нас, клянусь Зевсом, восхищают не маленькие ручейки, сколь бы прозрачными и полезными ни были бы они для нас, а Нил, Истр, Рейн и, конечно, больше всего — сам великий Океан.² И не ясное пламя огонька, зажженного нами здесь на земле, вызывает наше неизменное восхищение, а свет небесных светил, хотя он нередко застилается мглой; а разве можно признать что-нибудь более изумительное, чем кратеры Этны, извержения которой исторгают из подземных глубин камни, целые скалы и мчатся иногда чистыми потоками подземного огня.

5. Но кратко можно выразить все это в следующем: насколько безразличны люди ко всему привычно обыденному, даже необходимому им, настолько поражает их все неожиданное и необычное.

Глава тридцать шестая

1. Выше мы говорили о таких произведениях великих писателей, в которых необходимое и полезное тесно связано с возвышенным, теперь остается добавить, что авторы подобных книг при всех своих заблуждениях высоко вознесены над всем человеческим родом. Ведь только одному возвышенному дано увлекать нас к пределам божественного разума, а прочее все предназначено лишь для удовлетворения насущных житейских потребностей; конечно, и плавная беглость речи избавляет автора от упреков,

но лишь подлинно великое вызывает восхищение.

2. Разве не следует здесь сказать также о том, что каждый из подобных авторов зачастую одним возвышенным оборотом заставляет забывать все его промахи, и, наконец, самое главное о том, что если выбрать все промахи Гомера, Демосфена, Платона и остальных величайших писателей, то все их ошибки, вместе взятые, окажутся совершенно незначительными, вернее, не составят даже и малой доли среди несомненных успехов в произведениях этих замечательных мастеров? Поэтому-то все века и все поколения, если только они не охвачены безумием зависти, воздают им победные почести, которые и до сих пор неотделимы от них и, конечно, останутся за ними

Воды доколе текут и пышно леса зеленеют.¹

3. Впрочем, кто-то сказал, что Колосс со всеми его недостатками отнюдь не выше поликлетовского Дорифора.² Такому писателю, кроме всех прочих возражений, следовало бы еще указать на то, что хотя памятники искусства должны поражать нас тщательностью своей отделки, а произведения природы — величию, только одному человеку от природы свойствен дар речи. Поэтому в статуях обычно ищут сходства с человеком, в речах, как я уже говорил, следует искать то, что возвышает их над повседневной человеческой жизнью.

4. Предстоящий вывод вновь возвращает нас к началу нашего сочинения; так как умение избегать ошибок приходит с мастерством, а воз-

вышенное, даже неравномерно распределенное, проявляется в природном даре, то всегда и везде мастерство подобает призывать на помощь природе. Лишь в их обоюдной взаимосвязи возможно рождение совершенного произведения.

Только так надлежало ответить на поставленный вопрос. Впрочем, пусть каждый выбирает то, что ему более по душе.

Глава тридцать седьмая

1. Но вернемся вновь к метафорам, ближайшими соседями которых являются сравнения и уподобления. Последние отличаются от метафор только тем, что...

(В рукописи отсутствуют два листа).

Глава тридцать восьмая

...также и такие выражения: «Разве только ум ваш ушел в пятки, и вы растоптали его...».¹

Всегда необходимо знать тот предел, до которого в каждом отдельном случае можно довести гиперболу,² ведь стоит лишь немного нарушить установленную границу, как гипербола исчезает, ослабевает напряжение, создается впечатление, совершенно противоположное тому, к которому стремился автор.

2. Исократ, например, даже впал в какую-то странную ребячливость из-за своей постоянной приверженности к преувеличениям. Тема его «Панегирика», как известно, сводится к тому, что Афины имеют больше заслуг перед всей

Элладой, чем Спарта, с этого он прямо начинает во вступлении: «Сила слов настолько велика, что способна великое сделать малым, малое — изобразить огромным, давно известное всем — выразить по-новому, а дела недавнего времени — представить на старый лад».³ Вот тут-то уместно спросить нашего оратора: «Неужели, Исократ, ты и дальше только в подобной манере намерен излагать все, что касается афинян и спартанцев?». Ведь этим славословием Исократ сам взывает к своим слушателям, убеждая их не доверять его речам.

3. Итак, как мы уже сказали относительно фигур, лучшими гиперболами следует признать такие, в которых гиперболы с трудом распознаются. Писатель овладевает этим искусством тогда, когда под влиянием сильного возбуждения обращается к гиперболам и они звучат у него в один лад с величием описываемого. Так поступает, например, Фукидид в рассказе о разгроме афинян в Сицилии. «Сиракузяне, — говорит он, — спускаясь вниз, в первую очередь поражали тех, кто находился возле реки, и вода тотчас же становилась непригодной для питья. Но тем не менее ее все же пили, пили вместе с грязью и кровью, многие даже дрались из-за нее».⁴ Чрезмерность страданий и ужас положения афинян стали достоверными благодаря рассказу об этой воде, смешанной с грязью и кровью, каждый глоток которой приходилось к тому же отстаивать.

4. В рассказе о павших при Фермопилах Геродот пользуется тем же самым приемом. «Всех их, — рассказывает он, — оборонявшихся

мечами, в случае если они еще у кого-нибудь оставались, либо же кулаками и зубами, варвары засыпали здесь своими стрелами».⁵ «Как же возможно, — воскликнешь ты, — зубами оказывать сопротивление врагам, облаченным в доспехи? Разве можно быть погребенным под грудами стрел?». Без сомнения это так; ведь данный факт не придуман ради этой гиперболы, но, наоборот, гипербола является удачным порождением описываемого события.

5. Я никогда не перестану твердить, что полную свободу самым смелым оборотам предоставляют лишь самые необычайные события и переживания, которые иногда даже исправляют подобные обороты; поэтому даже комедийные выражения, выходящие за рамки достоверного, мы воспринимаем как вполне вероятные, благодаря тому что они предназначены вызывать смех:

Все его поле меньше, чем табличка для письма.⁶

Ведь смех всегда является радостным переживанием.

6. Гиперболы одинаково связаны как с преувеличением, так и с преуменьшением, так как их общее свойство — чрезмерность. Таким образом, смешным здесь становится разрастание ничтожного.

Глава тридцать девятая

1. Из тех источников возвышенного, которые я указал в самом начале, нам осталось, друг мой, рассмотреть пятый — сочетание слов и предло-

жений. В двух других сочинениях я исчерпывающим образом изложил все, что смог, по этому вопросу; тут же еще остается добавить, что гармоническое сочетание не только по самой своей природе способствует убедительности речи и удовольствию от ее восприятия, но обладает особым средством для свободного проявления возвышенного.

2. Известно, что даже флейта внушает слушателям такие чувства, которые заставляют их как бы расставаться с рассудком и впадать в состояние, близкое к безумию. Флейта способна подчинить слушателя своему ритму и заставить его, даже полностью лишенного всякой музыкальности, ритмично двигаться в такт ее напева. А совершенно бессодержательные звуки кифары, благодаря смене звучания, отношению различных звуков и, наконец, искусному сочетанию, производят, как тебе хорошо известно, поразительное и даже, клянусь Зевсом, чарующее впечатление.

3. Но музыка с ее воздействием всего лишь искусственно заменяет то истинное убеждение, для которого обязательна сознательная человеческая деятельность, о чем я говорил уже неоднократно. Все это представляется мне общеизвестным. Неужели мы станем возражать против того, что сочетание слов и предложений тоже представляет собой гармонию, но не гармонию звуков, а слов, — того дара, который свойствен лишь людям. В гармонии слов рождается пеcтpая вереница представлений о словах, мыслях, определенных предметах; в ней же заложены разнообразные виды того прекрасного и благо-

звучного, чем мы наделены от рождения и с чем навсегда породнились; благодаря единству и многообразию своих созвучий эта гармония вливает незаметно в сердца слушателей те глубокие чувства, которые свойственны самому оратору, и таким образом слушатели приобщаются к величию гармонии. А разве в общем сочетании мыслей и слов такая гармония не становится созвучной величественному? Разве всеми своими средствами не чарует она нас и, всецело овладев нашей волей, разве не увлекает каждый раз к чему-то значительному, торжественному и возвышенному, т. е. ко всему тому, чем преисполнена она сама? Оспаривать эту непреложную истину, достоверность которой подтверждена всем человеческим опытом, взялся бы лишь явный безумец.

4. Сколь возвышенным и поразительным представляется нам, например, то, что высказал однажды Демосфен по поводу некоего постановления народного собрания: «Псефисма эта опасность, повсюду грозившую городу нашему, прочь увлекла, словно тучу».¹ Гармония слов и звуков тут равнозначна самой мысли. Вся фраза построена в дактилическом ритме,² самом благородном и самом величественном, так как это размер героический, к тому же еще самый прекрасный из всех известных нам. Попробуем же куда-нибудь в другое место переставить слова «прочь увлекла, словно тучу». Скажем хотя бы так: «Псефисма эта, словно тучу, увлекла прочь опасность, повсюду грозившую нашему городу», или же в слове «словно» сократим один слог и скажем «как тучу». Готов по-

клясться Зевсом, что любому станет ясно, насколько гармония созвучна возвышенному. В выражении «словно тучу» первое слово образует двусложную стопу, а в словах «как тучу» две равнозвучающие двусложные стопы заменены полуторной стопой, причем первая, потеряв один слог, утратила с ним все возвышенное. Стоит только к двусложной стопе добавить еще один слог — «словно как тучу» — результат окажется таким же: содержание не изменится, а общий ритм разрушится и в своем падении увлечет за собой возвышенное.

Глава сороковая

1. Речь, претендующая на возвышенность и величественность, прежде всего, подобно живому телу, должна отличаться тесной взаимосвязью всех своих членов; как члены тела в отдельности не заслуживают никакого внимания, но в совокупности образуют совершенное и законченное целое, так стоит только разложить на составные части приемы, применяемые в создании возвышенных речей, как все возвышенное рассеется между этими частями, а объединенные в единое целое и связанные узами всеобщей гармонии, эти приемы сразу приобретают звучание в своей целостности. Таким образом, общую возвышенность речи, образованную совокупностью самых разнообразных приемов, можно сравнить с пиром, организованным вскладчину.

2. Всем нам хорошо известно, что многие писатели и поэты, которые либо от природы были

лишены возвышенного, либо сознательно пренебрегали им, предпочитали простые разговорные слова и обороты, но произведения их не казались низкими, а, наоборот, производили впечатление торжественных и значительных исключительно из-за сочетания и гармонического расположения слов; в числе многих к ним можно отнести Филиста,¹ иногда даже Аристофана, но более всех прочих Еврипида.

3. Вот, например, как говорит у Еврипида Геракл после убийства своих детей:

Я так исполнен бед, что новым места нет.²

Весьма обычное разговорное выражение стало здесь возвышенным благодаря связи со всем целым; если эти же слова расположить в ином порядке, то выяснится сразу же, что сила Еврипида скорее в построении, чем в содержании.

4. Описывая страдания привязанной к быку Дирки, поэт говорит так:

Повсюду бык метался. Вслед с собой тащил
Деревья, те, что мог, ее, обломки скал...³

Хотя здесь благородно уже само содержание, оно становится еще более внушительным из-за того, что гармоничное сочетание развивается постепенно, а не стремглав; отдельные слова поддерживают друг друга, опираясь на конечные ударные слоги, и в своем единстве обретают зрелое величие.

Глава сорок первая

1. С другой же стороны, ничто не принижает так возвышенную речь, думается мне, как прерывистый и торопливый размер, вроде пиррихия, трохея, дихорея,¹ т. е. тех ритмов, которые уместны лишь в плясовых напевах; впрочем, любая речь, выдержанная в сплошном ритме, выглядит нарочито изысканной, неприятной, лишенной чувства и даже поверхностной из-за своего унылого однообразия.

2. Самое же опасное заключается в том, что подобные сплошь ритмизованные речи никогда никого не воодушевляют страстностью своего содержания, но, подобно легким и бессодержательным песенкам, предназначенным отвлекать и услаждать слушателей, они привлекают к себе внимание одним только ритмом, и нередко случается, что слушатели в свою очередь, уловив хорошо знакомые им напевы, начинают стучать ногами в такт словам оратора и, как в танце, спешат скорее завершать музыкальную стопу, пренебрегая смыслом и опережая оратора.

3. В равной же степени лишены возвышенного речи вычурные, составленные из коротеньких слов, как будто сколоченные гвоздями в тех местах, где образуются какие-нибудь несуразности или шероховатости.

Глава сорок вторая

1. Всякую возвышенную речь, кроме того, принижает чрезмерная отрывочность, ведь любое величавое можно без труда искалечить чрез-

мерным сокращением. Речь здесь идет, конечно, не о необходимой и даже обязательной краткости выразительной фразы, но о слишком сокращенном или раздробленном выражении; если дробление фразы искажает ее смысл, то чрезмерная краткость ведет к тому же, но разумное и здоровое сокращение способствует быстрейшей доходчивости фразы; при этом нельзя забывать, что длинная речь в своей излишней растянутости представляется обычно бездушной и вялой.

Глава сорок третья

1. Неменьшим препятствием для возвышенной речи являются просторечные выражения. Например, Геродот в божественное описание бури неожиданно вставляет нечто, клянусь Зевсом, совершенно неподходящее ко всей обстановке, а именно слова о том, что «море забурлило».¹ Неблагозвучное слово «бурлить» в этом месте наносит сильнейший вред возвышенному. В другом месте у него же «ветер утомился»,² а моряков, потерпевших кораблекрушение, ждал «неприятный конец».³ Известно, что слово «утомляться» уместно лишь в разговорной речи, а определение «неприятный» в рассказе о трагическом происшествии совершенно непригодно.

2. Таким же образом всего несколькими словами испортил Феопомп великолепное описание приготовления персидского царя к походу на Египет. Он говорит так: «Разве был какой-нибудь город или народ в Азии, которые не выслали бы послов к царю? Были ли какие-ни-

будь чудесные и бесценные дары природы или же произведения искусства, не отправленные ему? А разве мало было всевозможных мантий и покрывал, пурпурных, расшитых, или же ослепительно белых? Недоставало разве шатров, затканых золотом и наполненных доверху различными сокровищами? Не перечислить ковров и роскошных постелей. Ко всему этому добавлялись серебряные и золотые сосуды, кубки и чаши; одни — отделанные драгоценными камнями, другие — поражавшие взгляд безукоризненной тщательностью отделки. Здесь же находилось несметное множество эллинского и иноземного вооружения. Взглядом нельзя было даже окинуть стада вьючных и жертвенных животных. Никто не смог бы пересчитать все корзины с пряностями, мешки, тюки, свитки папирусов и другие необходимые вещи. Наконец, столько было всевозможного, заготовленного впрок мяса, что огромные кучи его казались издали путникам горными кряжами».

3. В этом случае Феопомп незаметно для самого себя спускается все ниже и ниже вместо того, чтобы постепенно возвеличивать свой рассказ. В замечательное описание приготовлений к грандиозному походу он внес вдруг какие-то мешки, тюки с пряностями и сразу же ввел нас в кухню. Попробуем представить себе, что кто-нибудь действительно принес и положил мешки с тюками среди всего этого великолепия, между золотыми и разукрашенными драгоценными камнями сосудами, серебряными чашами, кубками и златоткаными шатрами. Что за непривлекательное зрелище раскрылось бы перед нашими

взорами! Подобным уродством должны выглядеть в описании все эти слова, оказавшиеся здесь, словно пятна на одежде, совершенно некстати.

4. Автору ничего не стоило бы избежать грубой ошибки. В дополнение к тому месту, где речь идет о горных кряжах, нужно было бы сказать еще о верблюдах и других животных, нагруженных всевозможными лакомствами; можно было, наконец, просто указать груды зерна и назвать все то, что имеет непосредственное отношение к роскоши и комфорту, если же ему было так важно сохранить в своем рассказе мельчайшие подробности, следовало бы обстоятельно все перечислить.

5. В возвышенных речах не допускаются никакие низкие или непристойные выражения, за исключением тех, которые вызваны необходимостью, но звучание слова должно всегда соответствовать его содержанию, и во всем этом мы должны неизменно подражать природе, которая, создав человека, не поместила на его лице те части тела, о которых не принято говорить, а спрятала, насколько возможно, и, по словам Ксенофонта, отвела все эти каналы, чтобы ничем не осквернить красоту своего творения.⁴

6. Впрочем, у нас нет необходимости перечислять по отдельности все то, что снижает возвышенное. Я с исчерпывающей полнотой уже рассмотрел все приемы, обязательные для создания благородных и возвышенных речей, поэтому совершенно ясно, что противоположные им порождают обычно речи низкие и безобразные.

Глава сорок четвертая

1. Теперь, дорогой мой Терентиан, когда я уже покончил со своей темой, по твоей же просьбе, так как твоя любознательность мне достаточно хорошо известна, я остановлюсь еще на одном вопросе, который недавно предложил мне один известный философ,¹ сказав следующее.

«Меня, как и многих других, крайне удивляет, что в наше время можно встретить немало очень талантливых и высокообразованных людей, способных своим красноречием доставить нам настоящее наслаждение. Однако среди них почему-то почти невозможно отыскать таких, которые обладали бы возвышенной и подлинно величественной натурой, а отсутствие произведений подобного рода отмечено теперь уже повсюду и приобрело характер всеобщего бедствия нашей эпохи.

2. Стоит ли нам принять здесь распространенное мнение о том, что только одна демократия порождает великие натуры, что с ней они достигали своего расцвета и вслед за ней сошли в могилу? Говорят также, что лишь одна свобода способна питать и лелеять великие умы, одновременно вселяя в них гордое рвение к соперничеству и к борьбе за заслуженное первенство.

3. Те же награды, которыми демократические государства поощряют своих ораторов, оказывают в свою очередь благодатное воздействие на их души, и они словно подвергаются необходимому очищению и начинают на свободе

«Мой дорогой друг, давно уже привыкли люди легко и бездумно бранить все, что связано с современной им жизнью. Но подумай-ка, не с миром ли, воцарившимся теперь на земле, связано исчезновение великих талантов или, вернее, не с той ли непреодолимой войной, которая не позволяет мирно покоиться нашим желаниям? А может быть, клянусь Зевсом, повинны в этом и различные страсти, которые ежедневно повсюду подстерегают, увлекают и порабащают нас. Ненасытная жажда денег, поразившая всех без разбора, погоня за удовольствиями не только приковали нас к себе, но, как говорится, за собой влекут в пропасть. Из этих болезней сребролюбие — унижительно, а поиски наслаждений — отвратительны.

7. Мне трудно представить себе, чтобы те люди, которые преклоняются перед чрезмерным богатством, вернее сказать, как бога почитают его, были способны оградить свои души от пороков, неизменно сопутствующих богатству; всем известно, что рядом с несметным и безграничным богатством постоянно шествует подобное ему расточительство. Лишь только богатство раскроет для себя городские ворота и двери домов, вслед за ним туда же проскальзывает мотовство и устраивается вместе с ним. Спустя некоторое время эта достойная пара, говоря словами мудрецов, свивает себе гнездо и начинает выводить потомство, а далее в роли законных наследников, а не жалких побочных отпрысков, на свет появляются праздное бахвальство, спесь и роскошь. Стоит только безнаказанно дать подрасти этим младенцам, как

они, став взрослыми, сами с большой поспешностью начинают порождать в человеческих душах новых и самых злобных деспотов — насилие, беззаконие и бесстыдство.

8. Все происходящее совершенно неизбежно, и людям не суждено вновь прозреть или вспомнить о своем добром имени, которое теперь утрачено уже навсегда. Круг их порочной жизни замкнется гибелью, а душевное величие, возможно когда-то и свойственное им, гибнет, сохнет и постепенно совсем исчезает. Обратного пути для таких людей не существует, так как они полностью поглощены обыденными и низменными занятиями и некогда задумываться им над тем, что открывает доступ бессмертию.

9. Тот, кто дал однажды себя подкупить, никогда уже не будет настолько свободен и разумен, чтобы отдавать предпочтение в судебных делах справедливости и честности. Ведь каждый взяточник считает честным и справедливым лишь то, что служит его личным корыстным интересам. В наше время жизнь и судьба любого человека зависят от всевозможных подкупов, от планов взаимного тайного истребления и, наконец, от различных козней ради овладения завещанием. Все мы, как верные рабы, прислуживаем собственной выгоде и ради нее готовы принести в заклад и даже продать свою собственную душу. Таковы те всеобщие болезни, которые разъедают изнутри и подтачивают всех и каждого из нас. Поэтому кто же поверит, что в подобной обстановке можно разыскать судью столь беспристрастного, чтобы он, отстаивая великие и бессмертные

деяния, нашел бы в себе мужество отвернуться от предложенных ему денег и вышел бы победителем в отчаянной схватке с собственным корыстолюбием.

10. Нет, уж лучше нам, таким, какие мы есть, продолжать оставаться рабами и отвернуться от свободы. Попробуй! Провозгласи наши страсти свободными! Словно сорвавшиеся с цепей, они ринутся на наших же близких, и весь мир запылает в пламени разбушевавшихся пороков.

11. Также нет необходимости скрывать то, что наши природные таланты теперь блекнут и вянут из-за той праздности, которая за редким исключением властвует над всеми нами. Кто из нас рискнет предпочесть заботу о настоящей пользе и подлинный труд личной славе и минутным удовольствиям?!

12. Но самое лучшее — с этим покончив,⁴ далее пойти и перейти к тому самому пафосу,⁵ о котором я обещал выше рассказать в специальном сочинении.

Доля пафоса в любом произведении, преимущественно в возвышенном, как мне кажется...

(На этом рукопись обрывается).



ПРИЛОЖЕНИЯ



ТРАКТАТ «О ВОЗВЫШЕННОМ», ЕГО АВТОР, ВРЕМЯ И СОДЕРЖАНИЕ

До нашего времени дошло незначительное число античных произведений, посвященных теории литературы и искусства. Среди них особое место занимает анонимный трактат «О возвышенном», который наряду с «Поэтикой» Аристотеля и «Поэтическим искусством» Горация определял и создавал эстетику нового времени, иногда даже заслоняя собой оба эти сочинения.

Неизвестный автор, выступив поборником величия мысли и силы подлинных чувств, решительно осудил теорию непреложных стилистических правил и выдвинул учение о пафосе и экстазе как основных источниках литературного творчества. Отмечая упадок литературы его времени, он объясняет это духовной нищетой современного ему общества и мечтает вновь вернуть и раскрыть перед всеми утраченное богатство поэтических ценностей.

Значение трактата «О возвышенном» не только в том, что это — «прекраснейшая грече-

ская книга по теории стиля», как назвал ее известный филолог-классик У. Виламовиц, но в нем автор разобрал и изложил в занимательной и непринужденной форме сложнейшие философские и эстетические проблемы своего времени; он сумел непосредственно перейти к ним от обычных риторических рассуждений о целях и задачах красноречия, подкрепив их многочисленными и разнообразными примерами. Страстный полемист, широко и всесторонне образованный человек, он решил внушить читателю, что искренние мысли и слова всегда найдут себе путь к человеческой душе, а надуманное, фальшивое и выпренное никогда не затронет ничьих чувств.

Загадочна история этой маленькой книжки, прошедшей сквозь века, не сохранившейся полностью, потерявшей имя автора, но до сих пор волнующей всякого, кто только обращается к ней. Неизвестны обстоятельства появления этого сочинения, неизвестен Постумий Терентийан, к которому оно обращено, неизвестны, наконец, причины, заставившие молчать о нем античность и раннее средневековье.

В основе анонимного сочинения «О возвышенном» лежит многовековая античная традиция.

1

В многочисленных мифах и преданиях Древней Греции отражены представления о цивилизирующей силе искусства и о его роли в повседневной человеческой практике.

Греки рассказывали про певцов Орфея и Амфиона, которые укрощали песнями диких зверей и сдвигали с мест деревья и камни. Вековые деревья шли за Орфеем, чтобы стать рощами в безлесных и пустынных краях, а под песни Амфиона камни сами складывались в городские стены. Когда спартанцы, обессиленные продолжительной неудачной войной, обратились в Афины за помощью, афиняне в насмешку послали вместо военного отряда в Спарту хромого и немощного Тиртея. Но Тиртей сумел своими песнями поднять дух спартанцев, ободрить их и воскресить их угасшее мужество. Они вновь пошли на врага и победили его. Тиртей — лицо реальное, но рассказанная о нем история — легенда, отразившая непоколебимую веру греков в действенную силу поэзии.

До нас не дошли памятники эстетической и критической мысли времени становления и расцвета греческой культуры. Но представление о тесной связи литературы с жизнью общества прекрасно выразил Дамон, учитель Софокла и Перикла, который как-то сказал, что изменения в литературе всегда вызываются изменениями в государственной системе.

В комедиях Аристофана (вторая половина V в. до н. э.) сложные вопросы о сущности и назначении поэзии в необычайной для современного читателя форме были предложены на обсуждение всего народа. Для аудитории Аристофана живое слово и художественный образ обладали огромной действенной силой, а эстетические взгляды драматурга и его зрите-

лей определялись не эстетическими нормами, а практическими целями:

... малых ребяток
Наставляет учитель добру и пути, а людей
возмужавших — поэты.

(А р и с т о ф а н. Лягушки, 1055—1056,
пер. А. И. Пиотровского).

Вслед за крушением первого в мире рабовладельческого демократического афинского государства и гибелью демократических свобод последовала переоценка роли литературы и искусства. Платон — враг афинской демократии — решительно отделил их от общества, отнял у поэзии право разрабатывать этические темы и заявил, что борьба за первенство между поэзией и философией закончилась в пользу последней. Осуждение поэзии связано со всей идеалистической системой взглядов Платона, который, разделяя традиционное античное представление об искусстве, подражающем жизни, считал жизнь, т. е. реальный мир, изменчивым и ложным отблеском вечного и неизменного мира идей. Поэтому поэзия и искусство, подражающие жизни, вредны человеку, так как, привязывая его к чувственному обманчивому миру, они препятствуют ему в философском созерцании приближаться к истинному миру идей. Разрабатывая планы нового государственного устройства, Платон предполагал изгнать из города всех деятелей литературы и искусства, а жителям разрешить исполнять и слушать только религиозные гимны. Вопреки собственной писательской практике он считал, что с ро-

стом художественной ценности искусства возрастает его вредное влияние на людей.

С IV в. до н. э. интерес к литературному творчеству и его законам перешел к философии. Аристотель посвятил два специальных сочинения вопросам литературной критики и литературоведения. Трактат «Риторика» является учебным рассуждением по теории красноречия, а «Поэтика», сохранившаяся в отрывках, — изложением основ поэзии. В «Поэтике» Аристотель подвел итоги достижениям греческой поэзии от Гомера до конца V в. до н. э., разобрал ведущие жанры (эпос, лирика, драма) и подобрал примеры, ставшие затем нормативными. Аристотель также следует теории подражания, но в отличие от Платона он не сомневается в реальности материального мира и, полемизируя со своим учителем, говорит о великой познавательной и воспитательной роли искусства и литературы. Первостепенная роль в раскрытии действительности, по Аристотелю, принадлежит поэзии, а ее жанры различаются способами и средствами подражания действительности. Ученики Аристотеля — перипатетики — вслед за ним изучали литературу прошлого, но основное внимание уделяли подбору образцов и разработке рецептов художественного мастерства.

В III в. до н. э. в городе Александрии в Египте возникла новая наука — филология. Первые филологи, работавшие в Александрийском музее, отбирали для библиотеки тексты греческих писателей и поэтов, изучали и выверяли их, вырабатывая литературные каноны и

догматические нормы для каждого жанра. Вероятно, тогда же были теоретически обоснованы выдвинутые еще в V в. до н. э. требования красивого звучания и красивого значения слова. Но разрабатываемая александрийскими филологами теория все более отрывалась от живой речи, опираясь прежде всего на эстетическую критику классического наследия.

Учение о достоинствах литературного произведения занимало значительное место в стоической философии. Именно там перипатетическая теория основных стилей речи, следы которой можно обнаружить еще у Аристотеля, была преобразована в стройное учение о трех типах или характерах ораторской и поэтической речи (Кратет Пергамский — II в. до н. э.). Согласно этому учению, существуют всего три основных стиля: «величественный», или «пышный», противоположный ему «скудный», или «тощий», и, наконец, промежуточный, лишенный индивидуальных черт, «средний». Наблюдения над указанными типами продолжали стоики и перипатетики, которые кропотливо изучали разные стили, дополняли и уточняли определения, изменяя границы среднего стиля и регистрируя различные отклонения и разновидности.

К I в. до н. э. интерес к произведениям и речам, составленным по строгим правилам классических образцов, начал постепенно уступать место увлечению стилистическими новшествами, которые сводились прежде всего к формальным эффектам. Эта мода была широко распространена в Малой Азии, и поэтому ее приверженцы

получили название азианцев. Они выступали против ревнителей старины, поклонников строгих классических образцов, так называемых аттикистов.

К середине I в. до н. э. споры азианцев и аттикистов были перенесены в Рим. Там отвлеченные теоретические разногласия греческих философов и риторов (учителей красноречия) получили практическое применение: к ним обратились в своих выступлениях римские политические деятели. Словесными турнирами в это время особенно прославились глава римских азианцев Гортензий и Цицерон, противник азианизма и крайнего аттикизма. Цицерон признавал все три стиля речи и считал необходимым пользоваться любым из них в зависимости от обстоятельств. В споре победу одержал Цицерон. Но вопрос о том, что нужно для популярного оратора и в чем основа его успеха, продолжал волновать многих. Что важнее, природные способности или образование? Какой вид занятий следует признать самым ценным? Что полезнее оратору и писателю, доскональное ли знание неизменных правил художественного мастерства и умение пользоваться ими в соответствии с установленными нормами или же обращение к секретам мастерства в связи со всем «обиходом», т. е. в зависимости от содержания произведения, обстоятельств его возникновения, аудитории, для которой оно предназначено, и т. д. и т. п.

Спустя некоторое время по приглашению императора Августа из Пергама в Рим прибыл известный греческий ритор Аполлодор, кото-

рого Август считал своим учителем. К числу наиболее ревностных последователей и продолжателей Аполлодора, требовавшего от своих учеников соблюдения стилистических правил и неукоснительных норм, принадлежал некий Цецилий из сицилийского города Калакты.

Труды Цецилия, сохранившиеся фрагментарно, преимущественно были посвящены специальным вопросам техники ораторской речи. В книге «О десяти ораторах», возможно, он впервые четко определил тот риторический канон, подготовленный александрийскими филологами, который оставался неизменным во все времена империи. Нетерпимый ко всяким проявлениям азианизма Цецилий, следуя за аттикистами, считал образцовым стилистом Лисия и противопоставлял его Платону. Он немало сделал в области подбора, изучения и классификации стилистических фигур и тропов. Всякое художественное произведение Цецилий рассматривал как однородное и замкнутое в себе целое, с одинаковым и неизменным числом основных частей, определяемое нормами того стиля, в котором оно сочинено. Хотя рассуждения Цецилия касались ораторских речей, но его принципы легко применимы к любому литературному произведению. Вся поэзия того времени испытывала сильное влияние риторики. Большинство поэтов получило риторическое образование, определившее характер их творчества. Некоторые традиционно поэтические жанры (эпиталамий, энкомий и др.) постепенно переходили к риторике, которая, начиная с I в. н. э., принялась отвоевывать себе первое место в системе образо-

вания, принадлежавшее некогда поэзии, а потом отошедшее к философии.

В 76 г. император Веспасиан специальным эдиктом наградил особыми привилегиями одних только грамматиков и риторов, поместив их в одном ряду с врачами. Поэтому специально риторические вопросы, выдвигаемые Цецилием, приобретали особое значение в полемике о сущности и характере образования или воспитания, о направлении литературы и искусства и т. д. и т. п.

Цецилий опирался также на своего старшего единомышленника греческого писателя Дионисия Галикарнасского, пользовавшегося большим авторитетом среди римлян и очень популярного впоследствии теоретика строгого классицизма, выросшего на аттических образцах. Но Дионисий много терпимее Цецилия, и вкусы его определены не одним только Лицием.

С критикой догматизма аполлодорейцев выступил в первой половине I в. н. э. известный ритор Феодор, уроженец палестинского города Гадары. Феодор был главой школы на острове Родосе, где в течение семи лет совершенствовал свое образование будущий преемник Августа Тиберий (14—37 гг.).

Ученики Аполлодора и Феодора решительно отстаивали позиции своих наставников.

Цецилий, развивая учение Аполлодора, написал сочинение «О возвышенном» (*περὶ ὑψους*), где рассматривал возвышенное только стилистически и рекомендовал специальный набор многочисленных правил для возвышенного

стиля. Ответом на несохранившееся сочинение Цецилия явилось одноименное сочинение, составленное приверженцем феодорейцев.

2

Дошедшее до нас сочинение «О возвышенном», обращенное к какому-то Постумию Терентиану, ученику автора, направлено против Цецилия. Автор напоминает Терентиану, как они недавно вместе читали сочинение Цецилия, доставившее им одно лишь разочарование. Далее он указывает на основные ошибки Цецилия и высказывает свои соображения.

Записки Цецилия «О возвышенном» не сохранились до нашего времени, но были хорошо известны в античности. Напротив, анонимное сочинение дошло до нас, но не вызвало никаких откликов в античном мире. Оно не изучалось в античных и средневековых школах. Упоминания и ссылки на него почти отсутствуют. Причины молчания неясны, судьба трактата неизвестна. Быть может, в этом виновен сам автор, который, возможно, преподнес свой труд Терентиану в подарок. В таком случае рукопись не была размножена, а в качестве фамильного раритета сохранялась в семье Терентиана. Второе рождение трактата произошло в Византии в X в., когда какой-то писец, переписав популярнейшие в то время «Физические проблемы», приписанные тогда Аристотелю, чистые листы пергамена, оставшиеся в конце рукописи, заполнил текстом трактата «О возвышенном». Каков был оригинал его рукописи и куда он делся,

неизвестно. Ничего не знаем мы также о составленной писцом книге до того времени, пока она не попала в собрание Иоанна Ласкариса, известного ученого и собирателя античных рукописей. В 1453 г. после падения Константинополя Ласкарис бежал в Италию, захватив с собой наиболее ценные рукописи. Итак, трактат попал во Флоренцию, где стал переходить от одного высокопоставленного владельца к другому. В канун XVI столетия рукопись оказалась во Флоренции, где затем была подарена Екатерине Медичи, а спустя еще некоторое время как собственность французских королей, облаченная в новый переплет с гербом и вензелем Генриха IV, заняла почетное место в Парижской национальной библиотеке (Codex Parisinus, 2036). Еще до того, как она оказалась в Италии, кто-то при неизвестных обстоятельствах повредил ее: там, где был написан текст трактата «О возвышенном», в шести местах были вырваны листы, пропал конец рукописи, последняя фраза оказалась оборванной в середине. Таким образом, из пятидесяти страниц первоначального текста теперь уцелело в общей сложности всего тридцать.

Однако плачевное состояние единственной рукописи трактата не охладило интереса к нему. За первые сто лет со времени прибытия рукописи в Западную Европу ее многократно переписывали, от этого периода сейчас уцелело десять списков, причем один из них был увезен в Англию.

Невероятно, чтобы человек, который так живо и непосредственно жил впечатлениями и интересами двухсотлетней давности, с полным безразличием и молча прошел мимо людей, событий и идей своего времени.

Откуда же возникла версия о двух авторах, зафиксированная в старейшей рукописи трактата? Любой ответ на вопрос гипотетичен. Автор мог не указать своего имени, поскольку его произведение не было предназначено к опубликованию, а адресату и его близким имя и без того было хорошо известно. Когда же об авторе все забыли, спустя очень длительный срок, кто-то, кем мог вполне быть писец Парижской рукописи, нашел и прочел трактат. Содержание прочитанного настолько понравилось ему, что он решил выразить свое восхищение, а заодно и привлечь внимание читателей. Первое переписанное им сочинение принадлежало Аристотелю, т. е. автору, пользовавшемуся тогда огромной популярностью, а Дионисия Галикарнасского и Кассия Лонгина считали в то время авторитетнейшими греческими филологами и критиками древности, поэтому писец, не зная, кому отдать предпочтение, написал оба имени, предоставив выбор читателям. В дальнейшем было выдвинуто немало гипотез о предполагаемом авторе, но ни одна не имела преимуществ перед другими по аргументации, поэтому имя, которое так хотелось бы все же назвать, скорее всего утрачено навсегда. Не изменяя традиции, оставим анониму имя Псевдо-Лонгина, так как имя Лонгина ему пришлось носить дольше всех прочих; последняя попытка сохранить его за ним, пред-

принятая в конце прошлого века немецким филологом Ф. Марксом, оказалась совершенно несостоятельной.

В настоящее время доказано, что сочинение «О возвышенном» возникло в Риме в середине I в. н. э., скорее всего в 40-х годах. Его автор был современником Тацита, Петрония, Квинтилиана и Плиния. Он — грек, возможно, простой учитель риторики; положение, занимаемое им в Риме, отнюдь не принижено: к римлянину Терентиану он относится без подобострастия, как старший к младшему другу, развитому и способному, но еще недостаточно опытному. Открыто он нигде не обнаруживает своего превосходства, но не теряет и достоинства. Скромно говорит он о своих других книгах: «О порядке слов в предложении», «О Ксенофоне», «О пафосе» и др. Есть предположение, что сочинение «О пафосе» шло сразу же за трактатом «О возвышенном», в котором автор неоднократно затрагивает вопрос о пафосе, а в конце говорит: «...и перейти к тому самому пафосу, о котором я обещал выше рассказать в специальном сочинении. Доля пафоса в любом произведении, преимущественно в возвышенном, как мне кажется. . .». Здесь трактат обрывается.

Ученость автора поразительна. Он не только прекрасно знает греческих авторов, цитируя их зачастую по памяти и без указания имен, но и свободно обращается к литературе Рима и Востока. Число цитируемых им авторов превышает 50. Трактат написан по-гречески, но его автор свободно владеет латинским языком, о чем свидетельствуют специальные термины, переве-

дѣнные с латинскаго на греческій; он увлекается Цицероном, но предпочитает ему греческих авторов; он знает Библию и цитирует книгу Бытiя, сравнивая Гомера с Моисеем. Его сочинение — не сухая академическая речь позднеантичнаго риторика, какимъ былъ Кассiй Лонгин, а задорная и страстная полемика съ готовымъ къ отпору противникомъ. Подобное сочинение утратило бы всякій смыслъ, если допустить, что оно возникло спустя много десятилетiй после смерти Цецилiя. Вопросы, волновавшие нашего автора, были актуальными на всемъ протяжении I в. н. э. Отголоски споровъ о характерѣ ораторской речи звучали у Дионисiя Галикарнасскаго, Цецилiя, Сенеки Старшаго, Персия, Тацитъ и у другихъ авторовъ этого времени. Вопросъ объ упадкѣ красноречiя и литературы, которымъ завершается трактатъ, дебатировался столь же часто и разбирался, например, у Сенеки Старшаго и Сенеки Младшаго, у Петронiя, Тацитъ, Велiя Патеркула, Квинтилиана и Плиниуса Младшаго. Подобно Тациту, Псевдо-Лонгинъ говоритъ о политическихъ причинахъ упадка литературы, рассуждаетъ о значенiи демократическихъ свободъ для развитiя красноречiя, о соотношенiи литературы и монархiи. Прославленiе республиканскихъ институтовъ, благоприятствующихъ развитiю писательской деятельности, составляло предметъ горячихъ споровъ I в. н. э., но въ обстановкѣ сложившейся монархiи и забвенiя демократическихъ свободъ, въ условiяхъ длительного и почти постояннаго упадка, характерныхъ для III в. н. э., подобные рассужденiя совершенно лишены своей злободневности.

Как свидетельствует заглавие, темой трактата является возвышенное (ὑψος). Этот термин применен здесь для определения того стиля, которому, согласно античному учению, отвечает «величественный» стиль. Но одновременно под «возвышенным» в трактате подразумевается некая категория эстетики, которая характеризует особые качества явлений литературы. Возвышенным названо все наилучшее, что было создано в поэзии и в прозе. Сам Псевдо-Лонгин не определяет возвышенное и воздерживается от всякой его дифференциации, он ограничивается только метафорическими описаниями. Более того, у него нет даже постоянного термина: возвышенное называется «высоким», «великим», «величественным», «величавым», «мощным», «удивительным» и, наконец, просто «возвышенным». Автор однажды уже назвал возвышенное «отзвуком величия души» и «высотой и вершиной произведения»; теперь он намерен привести читателей к восприятию возвышенного на конкретном материале, а не путем отвлеченных теоретических рассуждений. Он показывает возвышенное в гекзаметрах Илиады и в рассуждениях Демосфена, в страстных строках Сапфо и в репликах Платона. Иногда его собственные речи становятся примерами возвышенного, которое, как он считает, не знает никаких жанровых ограничений.

Преклоняясь перед художественным мастерством Платона, Псевдо-Лонгин не признает платоновскую философию, особенно в ее отношении

к литературе и искусству. Его мировоззрение в значительной степени определено взглядами грека Посидония (конец II—начало I в. до н. э.), который пытался сочетать классические греческие и современные ему методы философской мысли и обосновать принцип мировой непрерывности. Посидоний учил, что между человеком и богом, природой и богом, природой и обществом, между человеком и животным, рабом и свободным, мышлением и ощущением не существует непроходимой пропасти. Это материалистическое в своей основе положение Посидоний эклектически связал с платоновским учением о бессмертии души, с его помощью объясняя переходы между вышеназванными категориями. Он допускал существование некоего «божественного духа», благодаря которому возможна «симпатия» всего вышеуказанного.

Псевдо-Лонгин во многом разделяет воззрения Посидония, очень распространенные в эллинистическом мире того времени. Но в исходном пункте своих представлений он скорее близок к Аристотелю. Подобно Аристотелю, он также считает природу той объективной реальностью, образ которой художник непосредственно выражает в своем творчестве: «Природа лежит в основе всего, как нечто первое и изначальное» (II, 2). Но, если в изобразительном искусстве основное — подражать действительности («в статуях обычно ищут сходства с человеком», XXXVI, 3), то искусство слова не ограничивается подражанием, а идет далее, приближаясь к раскрытию самой сущности бытия («... в речах ... следует искать то, что возвы-

шает их над повседневной человеческой жизнью»; «...должны поражать нас ... произведения природы ... величием»). Тем посредником, который дает человеку возможность приблизиться к сущности природы и выразить бытие, оказывается язык («...только одному человеку от природы свойствен дар речи»).

Таким образом, теорию подражания, на которой вырастает основной эстетический критерий античности, автор сочинения «О возвышенном» в отличие от своих предшественников распространяет лишь на изобразительные искусства, признавая ее несостоятельность в отношении искусства слова.

Правда, в своих попытках внести поправки в теорию подражания Псевдо-Лонгин ограничивается толкованием литературы как наиболее совершенного художественного выражения величия мыслей и чувств богоподобного человека. Однако уже в неудовлетворенности традиционным пониманием и в стремлении пересмотреть его, в решительном размежевании памятников изобразительного искусства и литературы огромная, никем в античности не превзойденная заслуга автора нашего трактата.

Далее в трактате выдвигаются два постоянных условия для создания подлинно великих произведений. Первым из них является природная одаренность, которая проявляется в величии мысли и в силе чувств, благодаря чему человек постигает величие окружающего его мира. Второе составляет искусство художественного мастерства, т. е. те профессиональные навыки, которые приобретаются практикой и учением и

сводятся к системе определенных правил, выработанных для каждого отдельного случая. Мастерство помогает художнику слова передать свои знания другим и раскрыть перед ними то, что постиг сам.

Ошибка Цицилия и подобных ему риториков Псевдо-Лонгин видит в том, что они ограничивались перечислением и описанием правил художественного мастерства.

Псевдо-Лонгин, единственный из всех теоретиков античности, убежден в том, что литературное произведение вырастает из творческих потенций автора, которые он считает объективными факторами: они «заложены природой», а не «черпаются из недр собственной души». В этом, между прочим, принципиальное отличие нашего автора от позднейших последователей романтизма, которые провозглашали великого поэта прежде всего гениальным одиночкой.

Высокоодаренный поэт, владея законами стиля и художественного мастерства, создает великое произведение: «... всегда и везде мастерство подбавляет призывать на помощь природе. Лишь в их обоюдной взаимосвязи возможно рождение совершенного произведения» (XXXVI, 4). Последнее предназначено увлечь за собой в сферы возвышенного, так как «человеческая душа по своей природе способна чутко откликаться на возвышенное» (VII, 2). Стремление к возвышенному Псевдо-Лонгин провозглашает особым свойством всех людей. «Природа, — говорит он, — сразу и навсегда вселила нам в душу неистребимую любовь ко всему великому. потому что оно более божественно, чем мы» (XXXV, 2).

Возвышенная мысль, благодаря своей глубине и тем средствам, которыми она художественно выражена, проникает в сердце, подобно звукам музыки. Но слово обладает большей силой, так как, выражая величие человеческой мысли, помимо эмоционального воздействия, свойственного музыке, оно пробуждает душу. «Музыка с ее воздействием всего лишь искусственно заменяет то истинное убеждение, для которого обязательна сознательная человеческая деятельность . . . сочетание слов и предложений тоже представляет собой гармонию, но не гармонию звуков, а слов, — того дара, который свойствен лишь людям. В гармонии слов . . . заложены разнообразные виды того прекрасного и благозвучного, чем мы наделены от рождения и с чем навсегда породнились» (XXXIX, 3). Возвышенное «мощно и неизгладимо запечатлевается в нашей памяти» (VII, 3). Оно утверждается в его абсолютном масштабе, не связанное литературным жанром, не ограниченное языком или эпохой. Порожденное вечной природой, оно представляется автору столь же вечным и неизменным. Возвышенное постоянно, как и суждение о нем, и таковым оно останется

Воды доколе текут и пышно леса зеленеют.

(XXXVI, 2).

Критерием творчества и достоверности возвышенного Псевдо-Лонгин, подобно Горацию, провозглашает общность человеческих суждений. Вкусы одного человека могут быть субъективными, поэтому он предлагает: «Счи-

тай прекрасным и возвышенным только то, что все и всегда признают таковым» (VII, 4). Подлинно возвышенное, получившее всеобщее признание, становится в свою очередь абсолютным критерием ценности литературного произведения.

Историческая ограниченность автора трактата «О возвышенном», обусловленная его временем, эклектичностью мировоззрения и столь характерным для греков той эпохи стремлением к обобщениям и абстракциям, особенно четко проявляется в том споре о причинах упадка истинно возвышенного, которым завершается трактат. Как представитель культуры поработанного римлянами греческого мира Псевдо-Лонгин скептическим взглядом смотрит на все социально-политические связи и находит утешение в сознании своего культурного превосходства над победителем, в том могучем воздействии, которое оказали на римскую идеологию литература, искусство и философия греков. Для Псевдо-Лонгина характерно унаследованное им от древней Эллады преклонение перед человеческим разумом, позволяющим назвать человека богоподобным. Он верит, что «нашим мыслям тесно в ее (т. е. вселенной. — Н. Ч.) пределах, и если кто-нибудь поразмыслил бы над всем ходом человеческой жизни, насколько в ней во всем преобладает великое и прекрасное, то ясна станет цель нашего рождения» (XXXV, 3). Отсюда он сам ищет причины упадка возвышенного не в изменении политического строя и не в гибели демократических свобод, как считает его собеседник, неизвестный

«философ», а объясняет отсутствие подлинных талантов испорченностью нравов, развращенностью и духовным убожеством общества. Об этом он уже говорил в начале своего сочинения (см. гл. VII), в конце он вновь вернулся к этой же мысли, раскрыв ее в художественной форме спора с эрудированным противником.

Взгляды оппонента Псевдо-Лонгина, объяснявшего упадок современной ему литературы отсутствием свободы творчества в политической обстановке Римской империи, не были оригинальными. Их главными выразителями были в то время иудейско-греческий философ Филон и впоследствии римский историк Тацит. Возможно, они были связаны с теми событиями, которые разыгрались в начале 41 г. и способствовали возрождению надежд на восстановление республики. 24 января был убит император Гай Калигула. Его смерть повсюду была воспринята как падение тирании. Римский сенат единодушно высказался за республику. Со всех уст не сходило слово «свобода». Воцарение Клавдия быстро положило конец всем спорам, колебаниям и разногласиям. Но, вопреки арестам и жестоким репрессиям, отзвуки республиканской оппозиции еще долго раздавались в общественной мысли того времени.

С кем бы ни вступил в спор Псевдо-Лонгин, рассуждает ли он сам с собой, как вслед за одним из первых комментаторов считают некоторые, или же опровергает реального противника, как думают другие, стремясь раскрыть личность философа, ясно, что взгляды своего собеседника автор не разделяет. Более того, он относится

к ним как к несерьезным и банальным. Явная ирония сквозит в его словах о том, что «давно уже привыкли люди легко и бездумно бранить все, что связано с современной им жизнью» (XLIV, 6). Такова вся антиисторическая концепция Псевдо-Лонгина, характерная для греческой мысли того времени. Не политический кризис и не монархия, а коррупция общества, преимущественно высших его классов, является причиной отсутствия подлинных талантов, с ней связана деградация искусства слова. Как можно искать величие мысли и силу чувств там, говорит он, где «все мы, как верные рабы, прислуживаем собственной выгоде... Кто из нас рискнет предпочесть заботу о настоящей пользе и подлинный труд личной славе и минутным удовольствиям?!» (XLIV, 9 и 11).

Автор сам не претендует на роль врача общества общественных пороков и поэтому не останавливается специально на этом вопросе. Он только изложил два мнения, из которых первое, вероятно, отвечало настроениям римского общества и было распространено в среде, к которой принадлежал молодой Терентий, второе же, созвучное взглядам самого автора, было характерным для эллинистической мысли того времени.

Псевдо-Лонгин не ставит своей целью исправление нравов. Он констатирует прискорбные факты, в которых видит досадные преграды, стоящие на пути овладения возвышенным и восприятия его. Вдохновителем его является Демосфен, который, обличая пороки своих противников, сделавшие их прямыми предателями ро-

дины, создает вдохновенно возвышенные речи (гл. XV, XVIII, XX, XXXII и др.).

Главная задача автора — объяснить сущность, происхождение и воздействие возвышенного, изложить свое отношение и понимание, чтобы раскрыть подлинное богатство и глубину великих памятников литературы. Этой задаче способствует последовательно разработанная структура сочинения, ясная и четкая, даже несмотря на значительные лакуны в нашем тексте.

В первых шести главах, составляющих введение, основная тема трактата перемежается с рассуждениями о стилистических погрешностях и ошибках, в результате которых создается ложное представление о возвышенном.

Следующие тридцать четыре главы посвящены анализу основных «источников», или «частей», возвышенного. Порядок глав обусловлен ролью «источников» в создании возвышенного произведения. Первое место отводится величю мысли и силе чувств. Последняя названа в сочинении пафосом, и автор обещает рассмотреть его в другом месте, поэтому этот второй источник в трактате специально не разбирается. Величие мысли и сила чувств свойственны человеку, и ими он наделен от природы. Три прочих «источника» необходимы для того, чтобы суметь выразить возвышенные мысли и чувства и приобщить к ним других людей. Величие замысла автора и сила его чувств раскрываются с помощью художественного мастерства, которым можно овладеть в результате изучения и закрепить практикой после длительного и упорного труда. В мастерстве проявляется

искусство художника слова, его профессионализм, обозначаемый греческим словом τέχνη. К нему Псевдо-Лонгин относит: а) умение пользоваться фигурами мысли и речи, б) «благородство» фразеологии и лексики, в) величественную композицию, единую как для всего произведения в целом, так и для всех составляющих его частей, включая отдельные слова и предложения.

Эти три источника в отличие от двух первых подчинены определенной системе правил, выработанных теорией и практикой риторических школ и подкрепленных многовековой традицией.

Автор трактата вступает в борьбу с теми стилистическими излишествами, которыми злоупотребляли писатели и ораторы I в. В поисках новых путей литературы он обращается к славному прошлому своей страны, не забывая, однако, ни на минуту о литературных нормах и потребностях своего времени. Он прекрасно знаком со всеми модными течениями греческой и римской литературы. Он высмеивает напыщенность и выпренность азианцев (III, 1—3), наивную «ребячливость» аттикистов (III, 4), приводит примеры неуместной патетики (III, 5), разбирает нелепые стилистические причуды (IV), говорит о злоупотреблениях ритмом, заставляющим слушателей вспоминать о плясовых напевах (XI), о неуместной лаконичности и излишнем многословии (XII), о нелепом просторечии (XIII).

Призывая следовать за теми, кто овладел секретами мастерства, которое помогает отличать истинное от ложного и распоряжаться своими

природными данными, автор исследует основные приемы мастерства. Обращаясь, например, к учению о фигурах, он не только, подобно своим многочисленным современникам, перечисляет их различные варианты, но стремится установить общую функцию фигур, отыскать их психологическую основу, благодаря которой они привлекают к себе человеческие чувства (XVI, 3; XXII, 4). По-новому подходит он и к вопросу об отборе слов. О природной красоте слова писал Дионисий Галикарнасский, изучая его форму и звучание. Псевдо-Лонгин связывает красоту слова с его значением, а древнее учение о магической силе слова сводит к способности живой речи оживлять бездушные предметы (XXX, 1).

В введении к своему сочинению Псевдо-Лонгин указал наиболее характерные отклонения от общих правил художественного мастерства и продемонстрировал плачевные результаты пренебрежения искусством. Параллельно разбору технических погрешностей стиля он разбирает в заключение вопрос о том, почему в литературных произведениях часто отсутствуют подлинное величие мысли и сила искренних чувств. Стилистические ошибки наносили вред общему впечатлению, но возвышенного не разрушили и были легко устранимы тогда, когда создавались по-настоящему великие произведения, творцами которых были гениальные художники слова. Теперь же в условиях современного автору испорченного общества возникновение подлинно возвышенного произведения, как и появление настоящих талантов, стало уже невозможным.

Этой рамочной композицией, возвращающей читателя к начальным главам трактата, автор еще раз подчеркнул глубокие причины, заставившие его обратиться к разбору возвышенного, и отделил их от частного повода — ошибочных положений Цецилия, считавшего основой и сущностью возвышенного нормативные стилистические законы и правила.

5

Сочинение «О возвышенном», чуждое догматизма и педантизма, оставило далеко позади себя все распри риторических школ и направлений. Автор его поставил перед собой вопрос о подлинном величии мысли и перешагнул границы риторики. Его предшественники и современники занимались лишь технической стороной вопроса. Он первый заговорил о психологическом воздействии литературы, вступив в сферу теоретических исследований. Намерения его достаточно четко выражены: он хочет научить хорошо писать, предварительно доказав, что без величественного замысла возвышенное произведение создать невозможно. Он одновременно теоретик и практик, сумевший вдохнуть новый живой дух в обветшалую риторическую систему.

В своем выступлении против теории подражания, в противопоставлении литературы изобразительному искусству и музыке, в своем понимании значения подлинно высокой поэзии он прямо обращается к новому времени, закладывая основы эстетики будущего.

Но трактат «О возвышенном» не перекинул моста от античного понимания целей и задач искусства к современному. Псевдо-Лонгин остался, по выражению одного исследователя, «гениальным пешеходом-одиночкой». Искра, брошенная им, не разожгла пламени. Античность пошла за Дионисием Галикарнасским, Цецилием и за другими ревнителями догм, к числу которых принадлежал, вероятно, и малоизвестный нам Кассий Лонгин, считавшийся долгое время автором трактата.

Трактат «О возвышенном» оказал огромное влияние на формирование литературно-критической и эстетической мысли нового времени, минувшее средневековье. Открытый на закате Ренессанса, он сразу же привлек к себе внимание. Но многочисленные переписчики, издатели и переводчики XV—XVI вв. не видели в нем «поэтику», т. е. руководство по вопросам словесного художественного творчества. Он сделался «поэтикой» в 1674 г., когда Н. Буало опубликовал вольный французский перевод, дополнив его спустя некоторое время самостоятельным исследованием, озаглавленным «Размышления о Лонгине». С этого времени к Псевдо-Лонгину стали относиться как к авторитетнейшему теоретику, а его сочинение использовалось для утверждения определенных тенденций в национальной французской литературе. В длительной и острой полемике с Ш. Перро («Спор древних и новых») Буало выступал против нигилистических позиций приверженцев новой литературы и, выражая недоверие к выдвинутому ими принципу спонтанного творче-

ства, искал опору в трактате «О возвышенном». Псевдо-Лонгин посвятил свое произведение борьбе с непреложными истинами и догматическими правилами современной ему античной критики, Буало — этот верный страж французского Парнаса — возводил в догмы отдельные принципы античной поэтики, прежде всего на материале Псевдо-Лонгина, и искал в них одно из главных средств обуздания фантазии художника.

Более длительным и значительным было увлечение трактатом в Англии. Д. Драйден и А. Поп цитировали Псевдо-Лонгина и руководствовались им. А. Поп даже сочинил хвалебную оду в честь его. Д. Свифт в стихотворении «О поэзии» обращался с призывом ко всем читать и учиться у Лонгина, которого он изучил сам по английскому переводу переложения Буало. Последователи классицизма превозносили трактат как идеальный образец литературной критики. В преклонении автора перед великим литературным наследием прошлого — основы прекрасного и возвышенного — в его призывах изучать литературу прошлого ради ее расцвета в настоящем классицисты находили опору для себя в борьбе за национальную литературу. Теоретики антиклассической эстетики в свою очередь обращались к Псевдо-Лонгину как к авторитетнейшему источнику в борьбе с формалистическими тенденциями классицистов, как защитнику «гениальности» против иссушающих ее «правил».

Отношение к трактату изменилось во второй половине XVIII в. под влиянием идей англий-

ского писателя Э. Бёрка, выраженных в его работе «Философское исследование происхождения наших представлений о возвышенном и прекрасном» (1756). Не вопросы литературной критики и задачи литературы и искусства интересовали Бёрка в трактате Псевдо-Лонгина, а понятие возвышенного (ὕψος, Sublime, Erhaben), истолкованное в превратном смысле и с противоположных Псевдо-Лонгину позиций. Вместо того чтобы вызывать восторг и удивление, возвышенное должно было, по мнению Бёрка, приводить человека в трепет и заставлять содрогаться перед собственным бессилием. С этих же позиций определял возвышенное Кант, подчеркивая в отличие от Псевдо-Лонгина субъективную природу возвышенного: «Высокое заключается не в какой-либо вещи в природе, а только в нашей душе...» (И. Кант. Критика способности суждения. СПб., 1898, стр. 122). Так же относился к Псевдо-Лонгину и к вопросам о возвышенном Ф. Шиллер. Трактат «О возвышенном» высоко ценили и неоднократно обращались к нему многие немецкие теоретики искусства (Лессинг, Ф. Шлегель, Гегель), но они были очень далеки от Псевдо-Лонгина как в его толковании возвышенного, имеющего объективную и реальную основу, так и в его понимании природы, способной удивлять человека и воодушевлять на великие дела.

В России трактат «О возвышенном» стал известен в XVIII в. благодаря переводу Буало и сразу же нашел свое место в формировании новой художественной идеологии. Мимо него не прошел М. В. Ломоносов, для которого вопросы

традиций и новаторства были неотделимы от всей его творческой деятельности. Еще в молодости Ломоносов читал и конспектировал перевод Буало. Влияние трактата «О возвышенном» ощутимо в первом русском печатном руководстве Ломоносова по теории литературы и ораторскому искусству («Краткое руководство к риторике...», 1748) и на знаменитом его учении «о трех штилях» русского литературного языка («О пользе книг церковных в Российском языке», 1757). А. П. Сумароков вскоре напечатал переведенный им на русский язык отрывок из Буало («Из трактата Лонгинова о важности слова». Трудолюбивая пчела, апрель, 1759, стр. 219—224). В начале XIX в. появилось несколько русских переводов отрывков из Буало и Лагарпа, посвященных пересказу и разбору отдельных положений трактата «О возвышенном». В 1803 г. русский читатель смог ознакомиться с полным переводом трактата, выполненным уже не с французских образцов, а непосредственно с греческого оригинала И. И. Мартыновым. В распоряжении Мартынова было только старое, малоудовлетворительное издание (Толли — 1694 г.); поэтому, получив новое оксфордское издание Вейске, переводчик поспешил в 1826 г. опубликовать второе издание, исправленное и более точное. Мартынов снабдил перевод трактата, озаглавленный им «О высоком», обстоятельным подстрочным комментарием, в котором иллюстрировал критические экскурсы Лонгина примерами из русской литературы. Работа над переводом и его объяснением была положена Мартыновым в основу

курса эстетики, который он читал несколько лет в только что открытом Петербургском университете. Перевод Мартынова много десятилетий был настольной книгой для всех тех, кто интересовался вопросами словесности. К нему обращался в своих работах по эстетике Н. Г. Чернышевский: идеи Псевдо-Лонгина нашли свое отражение в его знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», а особенно в статье «Возвышенное и комическое».

Перевод Мартынова, когда-то с восхищением встреченный современниками, давно сделался библиографической редкостью. Не всегда точный, во многом устаревший, он почти недоступен современному читателю.

Но сочинение «О возвышенном» выдержало испытание временем, несмотря на то что уже около двадцати столетий отделяет его от нас; эта поистине золотая книга, как называл ее один из первых почитателей, даже сегодня поражает глубиной заложенных в ней мыслей, тонкостью эстетической интуиции автора, убежденно верящего в правоту своих мыслей и в неизменное могущество человеческого разума. Знакомясь с ней, невозможно остаться безучастным к тому, что, по словам автора, «создано от сердца» и выношено «плодом длительного и глубокого изучения».



ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Произведение, предлагаемое вниманию читателя, имеет ряд особенностей, которые чрезвычайно затрудняли перевод его на русский язык и даже длительное время препятствовали этому. Составленное в привычной для античности форме послания к частному лицу, оно характеризуется крайне пестрым и разнообразным стилем изложения, заставившим некоторых говорить об его «гениальной бесстильности». Длинные периоды, зачастую ритмически связанные между собой, сменяются в оригинале краткими отрывочными фразами; изящные и редкие лексические обороты перемежаются банальными; все проникнуто острой полемической направленностью и стремлением неизвестного нам автора продемонстрировать свое свободное владение любым литературным стилем в зависимости от разбираемого им писателя. Всякие попытки полностью передать это в русском переводе оказались безуспешными, и от них пришлось отказаться.

Далее, научная мысль того времени еще не располагала устойчивой эстетической и литературоведческой терминологией. Поэтому в греческом оригинале отсутствуют четкие и постоянные определения; одни и те же понятия и представления даются по-разному, зачастую только описательно, в результате чего возникает известная трудность в переводе.

Наконец, единственная средневековая рукопись текста «О возвышенном» дефектна: утраченные в середине ее несколько листов иногда затрудняют понимание отдельных мест.

Однако сочинение «О возвышенном» столь интересно само по себе и так важно для истории эстетической мысли, что появление его в русском переводе, предназначенном в первую очередь для тех, кому недоступен греческий текст, представлялось мне насущной необходимостью. Мое намерение ознакомить русского читателя с этим почти забытым памятником античной литературы встретило всемерную поддержку Ф. А. Петровского, которому я приношу сердечную благодарность и выражаю свою признательность. От всей души благодарю Я. М. Боровского, неоднократно помогавшего мне на всех этапах создания книги, а также А. Н. Егунова, взявшего на себя труд предварительного ознакомления с рукописью и поделившегося со мной своими ценными советами и замечаниями, которые были по возможности учтены.

Н. А. Чистякова.

ПРИМЕЧАНИЯ

Перевод текста трактата «О возвышенном» был в основном сделан по следующему изданию: Longinus on the Sublime. The greek text edited after the Paris manuscript with introduction, translation, fascimiles and appendices, by W. R. Roberts. Cambridge, 1899.

Кроме того, были использованы и другие издания.

1) Διονυσίου ἢ Λογγίνου περὶ ὑψους, de sublimitate libellus, ed. O. Jahn, iterum J. Vahlen. Bonn, 1887.

2) Libellus de sublimitate Dionisio Longino fere adscriptus. Recognovit A. O. Pricard. Oxford, 1920.

3) Die Schrift vom Erhabenen dem Longinus zugeschrieben, griechisch und deutsch, herausg. und übersetzt von R. Scheliha. Berlin, 1938.

Некоторые отступления от текста изданий в пользу рукописной традиции или же предпочтительное чтение по поправкам, предложенным исследователями или издателями трактата, нигде особо не оговариваются. В тех случаях, где не указаны имена переводчиков стихотворных текстов, переводы выполнены Н. А. Чистяковой. Исключение составляют Илиада, которая цитируется в переводе Н. И. Гнедича, и Одиссея, цитируемая в переводе В. А. Жуковского.

Глава первая

¹ «дорогой Постумий Терентиан». — Постумий Терентиан — неизвестный знатный римлянин, адресат сочинения. Вероятно, он ученик автора, завершающий свое образование перед началом государственной службы, т. е. один из тех образованных людей, которые готовятся к общественной деятельности, как сказано ниже в этой же главе. Псевдо-Лонгин называет его *νεανίας*, так было принято обращаться к молодым людям в возрасте от 20 до 30 лет. Все попытки установить его личность не были удачными, но так как его имя довольно редкое, то, возможно, о нем как о коменданте египетского города Сиены говорит Марциал (I, 87, 6).

² «Добрый делами и правдой». — Цитата из речи Демосфена против Тимократа, 13.

³ «Возвышенное является вершиной». — Возможно, здесь Псевдо-Лонгин цитирует критикуемые им «Записки» Цецилия.

⁴ «раскрывая сразу же перед всеми мощь оратора». — Термины «оратор», «риторический» и все производные от них следует понимать в применении ко всему словесному художественному творчеству, прежде всего к прозе.

Глава вторая

¹ «Некоторые люди, считая ошибочными все правила и наставления». — В отличие от Цецилия автор трактата разделяет мнение тех, кто отдает предпочтение природному таланту, но одновременно осуждает поклонников альтернативы — талант или правила. Он не согласен также с теми, кто считает умение (искусство) врожденным и недоступным для изучения.

² «Возвышенное ... требует как бича, так и узды». — Это противопоставление, источник которого неизвестен, было очень популярным у античных авторов. Рассказывают, что Аристотель любил повторять о своих любимых учениках: «Один из них нуждается

в узде, а другой в биче». По словам Исократ, историк Феопомп нуждался в узде, а Эфор — в биче.

³ «хорошо говорит Демосфен». — Неточная цитата из речи «Против Аристократа», 113.

Глава третья

¹ «... сверкает ярко пламя очага...». — Цитируется несохранившаяся трагедия Эсхила «Орифия». Одноименная героиня этой трагедии, дочь афинского царя Эрехфея, была похищена богом северного ветра Бореем. Борей сватался к Орифии, но отец девушки отверг его, и разгневанный бог грозит спалить дом Эрехфея. Эта цитата, приведенная как пример напыщенного, «пара-трагического» стиля, стала классическим образцом для характеристики подобного стилистического недостатка.

² «смехотворны выражения Горгия из Леонтины». — Цитаты из несохранившихся речей Горгия, оратора и софиста из сицилийского города Леонтины. Древние считали его основоположником художественной ораторской прозы и одним из создателей теории и главных форм художественного прозаического стиля.

³ «фразы Каллисфена, а особенно Клитарха». — Каллисфен — греческий историк конца IV в. до н. э., про которого Аристотель говорил, что он велик и силен в слове, но лишен благоразумия. Клитарх, его современник, придворный историк Александра Македонского. Сочинения обоих не сохранились.

⁴ «говоря словами Софокла». — Древние называли Софокла учеником и соперником Эсхила. Псевдо-Лонгин цитирует отрывок из несохранившейся трагедии Софокла, сюжет которой был также заимствован поэтом из мифа о Боре и Орифии, как и в одноименной трагедии Эсхила (см. гл. III, 1). Софокл сравнивает Борю с флейтистом, который дует во всю мочь в отверстие своего инструмента, пренебрегая специальной повязкой, поддерживавшей нижнюю челюсть с целью смягчения и ослабления силы звука. Эту же самую цитату, но в несколько измененном виде, приводит Цицерон в письме к Аттику (II, 16, 2).

⁵ «сочинения Амфикрата, Гегесия и Матрида». — Амфикрат — афинский оратор IV в. до н. э.; Гегесий из

малоазиатского города Магнесии, писатель и оратор начала III в. до н. э., один из основоположников азианского стиля. О его сочинениях крайне неприязненно отзывался Цицерон, считая их образцом дурного вкуса (Оратор, 226). Оратор Матрид (начало II в. до н. э.) — последователь Гегесия.

⁶ «очень благородно поскользнуться, стремясь к возвышенному». — Популярная цитата неизвестного автора.

⁷ «нет никого более чахлого, чем больной водяной». — Пословица.

⁸ «следует признать ребячливость». — Буквальный перевод греческого термина *μετραχιδες*. Об этом пороке стиля, особенно частом среди аттикистов, неоднократно говорят греческие и латинские авторы — Дионисий Галикарнасский, анонимный автор «Риторики к Гереннию», Цицерон, Плутарх.

⁹ «названный у Феодора „парентирсом“». — Впервые о споре Феодора и Аполлодора рассказывает Квинтилиан (3, 1, 17). Псевдо-Лонгин никогда не называет имя Аполлодора, сторонником которого выступает открыто Цецилий, но повсюду поддерживает взгляды Феодора и его учеников (см. стр. 93). Феодор, например, зло высмеивал приверженцев ложного и надуманного патетического стиля, не связанного с содержанием текста; подобный стиль он называл «парентирсом», заимствовав данный термин из культа Диониса, где участники культового действия, вакханты и вакханки, неистовствовали в состоянии религиозного экстатического безумия.

Глава четвертая

¹ «больше всех страдает Тимей». — Тимей, уроженец Сицилии, историк IV в. до н. э.; его труд по истории Сицилии и Италии не сохранился. Для Цецилия он является образцовым писателем.

² «Исократ сочинил „Панегирик“». — Оратор Исократ (IV в. до н. э.), ученик Горгия и учитель красноречия, один из создателей нормативной художественной прозы, для которой характерными были благозвучие и пышный, тщательно отделанный период. Из его публицистических речей особенно был знаменит «Панегирик» («Речь на всеэллинском собрании»), в котором он прославлял

Афины и призывал к объединению всех греков для похода на восток и захвата Персии.

³ «им пришлось тридцать лет покорять Мессению». — Спартанцы в VIII—VII вв. до н. э. долго и упорно воевали со своей западной соседкой Мессенией, стремясь захватить ее и поработить население. Война окончилась поражением Мессении.

⁴ «об афинянах, ставших пленниками сицилийцев». — Тимей описывает события Пелопоннесской войны, хорошо известные нам по Фукидиду и получившие название «сицилийской экспедиции». В 415 г. до н. э. афиняне решили захватить и разгромить союзника Спарты — крупный торговый город Сиракузы, чтобы затем завоевать всю Сицилию. Но накануне выхода в море афинского флота неизвестные люди опрокинули и разбили гермы — столбы с изображением бога Гермеса, стоявшие на перекрестках афинских улиц. Так как Гермес считался покровителем сицилийцев, то ночное происшествие было воспринято как дурное предзнаменование. Действительно сицилийская экспедиция, недостаточно подготовленная и плохо организованная, закончилась полной катастрофой для Афин. Командующий сицилийским флотом Гермократ нанес поражение афинянам, и тысячи уцелевших от гибели пленников были направлены в сицилийские каменоломни, где вскоре разделили участь погибших.

⁵ «о тиране Дионисии». — Речь идет о правителе Сиракуз Дионисии II и о восстании, поднятом против него сиракузцами. Сначала во главе восстания находился дядя Дионисия Дион, но после его смерти жители города, стремясь свергнуть ненавистного им правителя, обратились за помощью к коринфянам и вместе с ними вынудили Дионисия отказаться от власти. Так как коринфяне считали себя потомками Геракла, Тимей называет их Гераклидами.

⁶ «Ксенофонт в „Лакедемонской политике“». — Сочинение о государственном устройстве Спарты (Лакедемона), приверженцем которой был Ксенофонт.

⁷ «стыдливее девиц очей наших — наших зениц». — Лакедемонская политика, III, 5. В подлиннике непереводаемая игра слов, основанная на том, что по-гречески слова «дева» и «зрачок» являются омонимами (παρθένος).

⁸ «О винопийца, с взорами пса». — Илиада, I, 25. Слова Ахилла, обращенные к Агамемнону.

⁹ «рассказывая об Агафокле». — Агафокл — правитель Сиракуз, прославившийся своими бесчинствами; при нем был выслан из Сицилии Тимей.

¹⁰ «В храмах обретут свое место...». — Платон. Законы, V, 741 С.

¹¹ «О Мегилл...». — Там же, VI, 778 Д.

¹² «Геродот, называя красивых женщин...». — Геродот, V, 18.

Глава пятая

¹ «можно сказать о метаболах». — Метаболой в античной риторике называлось любое отклонение от основного стиля данного произведения или речи.

Глава седьмая

¹ «изучая возвышенное в поэзии и в прозе». — В греческом языке отсутствовал термин «проза», здесь вместо него, но с тем же значением употреблено слово λόγοι — буквально «слова», «речи».

Глава восьмая

¹ «слова Гомера об Алоадах». — Одиссея, XI, 315—317. Согласно мифу, сыновья героя Алоэя и внуки Посидона От и Эфиальт отличались с детства исполинским ростом и необычайной силой. Решив захватить обитель богов Олимп, они на вершину горы Олимпа взгромоздили горы Осеу и Пелион, но богов спас Аполлон, убивший братьев своими стрелами.

² «тот самый пафос, в котором чувствуется подлинное вдохновение». — Псевдо-Лонгин раскрывает здесь сущность подлинного пафоса, противоположного «парентирсу» (см. стр. 121).

Глава девятая

¹ «в описании страны мертвых ... молчание Аякса». — В XI песне Одиссеи Одиссей спускается в царство мертвых, где видит тени своих былых соратников. В числе их он встречает Аякса, который даже

после смерти не может простить Одиссею нанесенную им обиду. Когда после смерти Ахилла возник спор о достойном претенденте на его доспехи, выбор пал на Аякса и Одиссея, а затем доспехи были присуждены Одиссею. Аякс, сочтя себя обесчещенным, покончил самоубийством. Одиссей при виде Аякса обращается к нему со словами примирения, но «не отвечал он; за другими тенями мрачно пошел...». Одиссея, XI, 563—564.

² «в течение всей своей жизни жили рабскими мыслями». — Здесь говорится не о социальном, а о духовном рабстве, и рабами называются те люди, которые раболепствуют перед своими страстями и не обуздывают своих желаний. Эту же мысль автор подробно развивает в XLIV главе.

³ «Александр Великий как-то сказал...». — Этот популярный в древности исторический анекдот, известный нам по Арриану (Анабасис Александра, II, 25, 2), автор заимствовал скорее всего из сочинения неизвестного современника Александра. Когда персидский царь Дарий, потерпев поражение от Александра, предложил последнему заключить мир, присутствующий при переговорах приближенный Александра Парменион заметил: «На месте Александра я принял бы это предложение». На это Александр ответил ему: «На месте Пармениона я тоже принял бы его». По мнению автора трактата, возвышенные мысли и характер Александра Македонского прекрасно отражены в его словах.

⁴ «А как отличается от гомеровского описания». — В качестве примера возвышенного здесь цитировались те стихи из Илиады, в которых описывалась богиня раздора Эрида:

Малая в самом начале, она пресмыкается, после
В небо уходит главой, а стопами касается дола.

(Илиада, IV, 442—443).

⁵ «изображение Мрака, которое предлагает Геснод...». — Помимо двух основных произведений — поэм «Труды и дни» и «Теогония», Геснод считался автором многих других сочинений, в том числе небольшой поэмы «Щит Геракла», один стих из которой (267) цитирует Псевдо-Лонгин.

⁶ «Сколько пространства воздушного...». — Илиада, V, 770—772.

⁷ «Вкруг, как трубой...». — Илиада, XXI, 388.

⁸ «В ужас пришел...». — Илиада, XX, 61—65.

⁹ «если не принять его за аллегория». — Последователи стоической философии всю гомеровскую теологию воспринимали аллегорически, Псевдо-Лонгин иронизирует по поводу этих взглядов.

¹⁰ «в стихах о Посидоне...». — Компиляция стихов из различных мест Илиады: XIII, 18; XIII, 19, 27—30.

¹¹ «иудейский законодатель ... написав в начале своей книги о законах». — Здесь речь идет о Моисее, под книгой о законах которого автор подразумевает Моисеево Пятикнижие. Приведенная далее в тексте цитата взята из первой книги Пятикнижия (Бытие). Появление библейской цитаты в греческом произведении середины I в. н. э., цитаты, не совпадавшей к тому же с каноническим текстом Септуагинты, вызывало недоумение исследователей. Впервые на нее обратил внимание один из первых издателей Псевдо-Лонгина Франциск Порто (1569), сочтя все это место позднейшей вставкой. Мнение Порто сразу же встретило одобрение многих, также и позднейших ученых, в числе других поддержали его известный филолог XVIII в. Д. Рункен, а затем уже в XX в. К. Циглер. Так как еще в XVII в. голландский ученый Я. Толли установил близость данного текста с двумя отрывками из «Иудейских древностей» Иосифа Флавия (I, 3, 15 и I, 4, 22—24), то на этом основании Вольгреф, Циглер и другие сторонники интерполяции единогласно объявили ее источником сочинение Флавия. Другие исследователи интересовались этим текстом, стремясь сохранить имя Кассия Лонгина и обосновать его авторство (F. Ma g h. Wiener Studien, 20. 1898, 169—204; H. Le b é q u e. Du Sublime. Paris, 1939).

Но к настоящему времени большинство исследователей уже не сомневается в подлинности цитаты, так же как и в непричастности Кассия Лонгина к сочинению «О возвышенном». Оба эти положения были с достаточной убедительностью доказаны Г. Кайбелем и Г. Мучманом. Однако нерешенным остается вопрос об источнике Псевдо-Лонгина. Одни считают, что ссылка на Моисея и библейская цитата были в сочинении Цецилия

(Рёпер, Робертс), другие предполагают, что автор узнал ее от Феодора, уроженца города Гадары, где, по словам Страбона (XVI, 759), было сильно иудейское влияние (Мучман, Шанц), третьи, наконец, основываясь на общеизвестной близости данного текста как по форме, так и по содержанию с Филоном Александрийским (*De ebrietate*, 198), доказывают, что Псевдо-Лонгин и Иосиф Флавий, находясь под влиянием идей Филона, могли независимо друг от друга использовать его в качестве источника (Э. Норден). Как известно, около 40 г. Филон находился в Риме, прибыв во главе посольства к императору Гаю Калигуле от иудейской александрийской общины. В это же время жил в Риме и автор трактата «О возвышенном», который, по мнению Нордена, мог не только встречаться с Филоном, но даже увлечься его идеями и отразить их в своем сочинении. Цитата же, приведенная Псевдо-Лонгином по памяти и поэтому неточная, не представляла собой ничего исключительного, так как основы иудейской апологетики были достаточно широко известны в Риме в I в. н. э. (P. Wendland. *Hellenistische-Römische Kultur*, 2 Aufl., 1912, 202; E. Norden. *Jahve und Moses in hellenistischen Theologie*. Festgabe für A. V. Harnack. Tübingen, 1921, 292 sq.). Критика гомеровской теологии и противопоставление ей другой религии с этими же самыми примерами, приведенными у Псевдо-Лонгина, перешли потом к греческим писателям II в. н. э. Аристиду и Афинагору (см.: I. Geffcken. *Zwei griechische Apologeten*. Leipzig, 1907).

Благодаря обращению к иудейской литературной традиции Псевдо-Лонгин может по праву считаться основоположником сравнительного метода в литературоведении, так как до него лишь от случая к случаю сравнивали памятники греческой и римской литературы.

¹² «Зевс всемогущий...». — Илиада, XVII, 645—647. Данаи, или данайцы — греки.

¹³ «Словно Арей, сотрясатель копья...». — Илиада, XV, 605—607.

¹⁴ «Одиссея младше Илиады». — Критика Одиссеи — одно из самых интересных мест трактата. Вопреки общему мнению того времени Псевдо-Лонгин считает Гомера автором обеих поэм, устанавливая однако существ-

венное различие между ними. Он говорит о динамичности, величии и великолепии Илиады и находит Одиссею описательной, эпизодичной, где повседневность чередуется со сказочностью. Об этих особенностях поэмы говорил еще Аристотель, сравнивая ее с комедией. Псевдо-Лонгин переносит сравнение на новую комедию и, используя оригинальную, прежде всего эстетическую аргументацию, предлагает свое объяснение особенностей Илиады и Одиссеи.

¹⁵ «Лег там Аякс бедоносный...». — Одиссея, III, 109—111. Нестор рассказывает Телемаху об участии героев троянского похода.

¹⁶ «ни событий в пещере киклопа». — Одиссея, IX, 181 сл.

¹⁷ «рассказы о мехах, о героях, обращенных Киркой в свиней...». — Одиссея, X, 1 сл., 210 сл. Зоил — ученый грамматик из города Амфиополя в Македонии (конец IV в. до н. э.), за злобную критику Гомера прозванный «бичевателем Гомера», а за пристрастие к язвительным насмешкам «риторическим псом».

¹⁸ «о Зевсе, которого, подобно птенцу, кормили голубки». — Одиссея, XII, 62 сл.

¹⁹ «об Одиссее, голодавшем...». — Одиссея, XII, 447.

²⁰ «все небылицы при убийстве женихов». — Одиссея, XXII, 79 сл.

Глава десятая

¹ «Именно так поступает Сапфо». — Цитируется Сапфо, фрагмент 2, пер. Вяч. Иванова. Оценка творчества Сапфо у Псевдо-Лонгина существенно отличается от обычной античной критики: он не дает метрического разбора, умалчивает о музыке стиха, а сосредоточивает все внимание на психологизме поэтессы, на ее умении объективизировать свои чувства и изображать их внешние проявления.

² «Сочинитель же „Аримаспей“, напротив, считает...». — Аримаспы — легендарные одноглазые жители юга Приуралья или Алтая, непрерывно воевавшие с грифами за золото (Геродот, III, 116; IV, 13 и 27). Несохранившуюся поэму о них, по словам Геродота и Павсания, сочинил в начале VI в. до н. э. поэт Аристей из Прокоонесса.

³ «Грозен упал, как волна...». — Илиада, XV, 624—628.

⁴ «Попытался то же самое описать и Арат...». — Цитируется стих (299) из поэмы Арата «Феномены» («Небесные явления»). Эту же цитату о близкой смерти моряков приводит в латинском переводе римский писатель Сенека Старший, рассказывая о декламациях ратора Цестия Пия, жившего во времена Августа. Цестий Пий, уроженец малоазийского города Смирны, мог быть старшим современником или даже земляком Псевдо-Лонгина.

⁵ «нарушив привычный ритм стиха». — Здесь в греческом оригинале после предлога «из-под» (ὑπὲκ) имеется пауза (цезура), которая, разбивая стих на две части, как бы выделяет и акцентирует предлог, отделяя его от последующего слова «смерти». Это довольно редкое явление в греческой метрике не передано в русском переводе.

⁶ «Также поступил Архилох...». — Среди уцелевших фрагментов Архилоха тема кораблекрушения и гибели моряков в волнах разбушевавшегося моря занимает очень большое место.

⁷ «Был некогда вечер...». — Демосфен. О венке, 169, пер. С. И. Радцига.

Глава одиннадцатая

¹ «так называемое нарастание». — Под нарастанием автор подразумевает постепенное возрастание и расширение мысли, за которым в речи следует переход к возвышенному, и настоятельно подчеркивает, что оно является средством достижения возвышенного.

Глава двенадцатая

¹ «нарастанием называется такая фигура...». — Определение, близкое к тому, которое критикует автор, встречается в анонимном трактате, так называемом *Anonymus Sequerianus* (см.: *Rhetores graeci*, ed. Spengel — Hammer, I, 457). Возможно, оно восходит к Цицилию, как считает Мучман.

² «отличается от Демосфена и ваш Цицерон». — По свидетельству Плутарха (Демосфен, 3) и по указа-

нию византийского лексикона Суда (под словом «Цецилий»), у Цецилия было специальное сочинение, посвященное сравнению Демосфена и Цицерона, в котором мощному стилю Демосфена (δεινότης) противопоставлялся приятный (ἡδύς) стиль Цицерона.

Глава тринадцатая

¹ «Те, кто не знает мудрости...». — Платон, Государство, IX, 586 А.

² «подобно Пифии, заражаются чужим вдохновением». — Пифия — жрица храма Аполлона в Дельфах. Впадая в экстатическое состояние, она выкрикивала бессвязные слова, которые записывали и толковали стоявшие возле нее жрецы. В древности считалось, что экстаз Пифии вызывался ядовитыми испарениями, поднимавшимися из расщелины скалы, возле которой она сидела.

³ «ученики Аммония». — Те, кто считали автором трактата Кассия Лонгина, утверждали, что здесь автор имеет в виду Аммония Сакку, неоплатоника III в. н. э. Однако уже в середине прошлого века Рёпер доказал, что речь идет об Аммонии Александрийском, грамматике II в. до н. э., который в схолиях к Илиаде назван автором труда о гомеровских заимствованиях у Платона, о нем же упоминается в словаре Суда.

⁴ «как говорит Гесиод...». — Труды и дни, 24.

Глава пятнадцатая

¹ «называются иногда зрительными образами». — В оригинале слово *φαντασία*, которое И. И. Мартынов неудачно переводит как «мечтания» или «видения».

² «Я умоляю, мать, не насылай...». — Еврипид. Орест, 255—257, пер. Н. Ф. Анненского.

После убийства матери Оресту мерещатся чудовищные Эринии, богини мщения, которые преследуют его, грозя гибелью.

³ «Она убьет меня...». — Ифигения в Тавриде, 291.

⁴ «Говоря словами Гомера». — Илиада, XX, 170—171.

⁵ «Так говорит Гелиос, вручая вожжи Фаэтону». — Цитируется далее отрывок из несохранившейся драмы Еврипида «Фаэтон», сюжет которой заимствован из мифа о юноше Фаэтоне, сыне Гелиоса. По просьбе сына, Гелиос, связанный неосторожной клятвой, предоставил ему свою колесницу. Фаэтон не сумел справиться с конями, выронил вожжи, и неуправляемая колесница понеслась по направлению к земле, сжигая все на своем пути. Чтобы спасти землю, Зевс вынужден был поразить Фаэтона насмерть молнией.

⁶ «в словах Кассандры...». — Цитата из несохранившейся трагедии Еврипида «Александр». Кассандра, дочь троянского царя Приама, обладала даром пророчеств, в которые никто не верил.

⁷ «Семь полководцев, главари свирепые...». — Эсхил. Семеро против Фив, 42—46, пер. А. И. Пиотровского. Войско, предводительствуемое Полиником, готовится к походу на Фивы. Энио — богиня войны, разрушительница городов, спутница Ареса. Кадмейцы — фиванцы, потомки основателя Фив Кадма.

⁸ «Так у Эсхила чертоги Ликурга...». — Среди драм Эсхила была несохранившаяся трилогия «Ликургия». Ликург, царь Фракии, не признал бога Диониса и изгнал его из страны, за что боги жестоко его покарали.

⁹ «Еврипид выразил то же самое...». — Вакханки, 726.

¹⁰ «Софокл, изобразив Эдипа умирающим». — Эдип в Колоне, 1586.

¹¹ «внезапно возникает призрак Ахилла». — Ссылка на неизвестное нам стихотворение Симонида, который, по словам древних, славился своим умением вызывать скорбь и сострадание. Ахилл погиб от руки Париса еще до падения Трои.

¹² «когда Орест говорит...». — Еврипид. Орест, 264—265, пер. И. Ф. Анненского.

¹³ «Если бы один человек...». — Демосфен. Против Тимократа, 208.

¹⁴ «поступил Гиперид». — В битве при Херонее в 338 г. Греция была покорена Македонией и утратила свою независимость. Нижеприведенная цитата из несохранившейся речи Гиперида неоднократно встречается у греческих авторов.

Глава шестнадцатая

¹ «перейти к риторическим фигурам». — Термин «фигура» (σχημα) впервые был употреблен Анаксименом из Лампсака (IV в. до н. э.). Фигуры речи специально разбирает Аристотель, а его последователи, в частности Деметрий Фалерский, выделяли уже две категории: фигуры речи и фигуры мысли. Цицилий посвятил отдельное сочинение этому вопросу, в котором перечислял и классифицировал различные фигуры речи.

² «Вы не повинны, граждане афинские...». — Демосфен. О венке, 208.

³ «клянусь погибшими при Марафоне». — В 490 г. до н. э. греческое войско под предводительством афинского полководца Мильтиада одержало знаменательную победу близ Марафона в Аттике над значительно превосходящими их силами персов и спасло Элладу от порабощения.

⁴ «знаменитые победы при Марафоне и Саламине». — Около острова Саламина, неподалеку от Афин, в 480 г. греческий флот обратил в бегство и уничтожил корабли персов; это морское сражение оказалось решающим на последнем этапе греко-персидской войны.

⁵ «подобную клятву применил комедийный поэт Евполид». — Два стиха из утраченной комедии современника Аристофана. Возможно, эти слова в комедии «Демы» произносил в царстве мертвых полководец Мильтиад.

⁶ «Артемисии, выступали под Платеями». — Прославленные места греческих побед, одержанных в греко-персидской войне.

⁷ «Эсхин». — Идеальный руководитель промакедонской партии, противник Демосфена.

Глава восемнадцатая

¹ «Или вы хотите...». — Демосфен. Филиппика, I, 10, пер. С. И. Радцига.

Глава девятнадцатая

¹ «И соединив щиты...». — Ксенофонт. Греческая история, IV, 3, 19.

² «А слова Еврилоха...». — Одиссея, X, 251. Еврилох, спутник Одиссея, рассказывает о своем посещении жилища волшебницы Кирки.

Глава двадцатая

¹ «Многое, о чем пострадавший...». — Демосфен, Против Мидия, 72.

Глава двадцать вторая

¹ «На острие ножа покоится...». — Геродот, VI, 11.

² «Граждане ионийские». — Ионией в древности назывались греческие земли малоазийского побережья.

Глава двадцать третья

¹ «... толпа несметная тотчас кричит...». — Цитата неизвестного автора.

² «слова Эдипа...». — Софокл. Царь Эдип, 1372—1377, пер. С. В. Шервинского.

³ «... нет более Гекторов, нет Сарпедонов». — Цитата неизвестного автора. Сарпедон — сын Зевса, союзник троянцев, убитый Патроком.

⁴ «в платоновском отрывке об афинянах...». — Платон. Менексен, 245 D. Пелопс — мифический правитель Пелопонесса — считался уроженцем Малой Азии и не был по рождению греком. Родоначальником данайцев, или данаев, греки называли Даная, сына египетского царя Бела, а варварами — всех негреков.

Глава двадцать четвертая

¹ «Далее весь Пелопоннес...». — Демосфен. О венке, 18.

² «Когда Фриних поставил свою драму...». — Геродот, VI, 21. Фриних был старшим современником

Эсхила; его произведения не сохранились, но известно, что в трагедии «Взятие Милета» были воспроизведены события того времени, связанные с захватом персами малоазиатского греческого города Милета.

Глава двадцать пятая

¹ «Кто-то, — рассказывает Ксенофонт...». — Ксенофонт. Воспитание Кира, VII, 1, 37. Героем этого произведения является основатель персидской монархии Кир Старший, идеальный герой Ксенофонта.

Глава двадцать шестая

¹ «Ты бы сказал...». — Илиада, XV, 697—698.

² «у Арата...». — Феномены, 287.

³ «От города Элефантины...». — Геродот, II, 29. Элефантина — город на одноименном острове Нила.

⁴ «Но Диомеда вождя не узнала бы ты...». — Илиада, V, 85.

Глава двадцать седьмая

¹ «Гектор же голосом звучным...». — Илиада, XV, 346—349.

² «Именно так поступает Гекатей...». — Гекатей — предшественник Геродота, автор первого труда по географии («Описание земли») и историко-мифологического трактата «Родословные», отрывок из которого приводится здесь. Кеикс — мифический царь греческого города Трахина, друг и родственник Геракла. Когда после смерти Геракла его сыновья (Гераклиды) подверглись преследованиям со стороны врага Геракла Эврисфея, осадившего Трахин, напуганный происшедшим Кеикс предложил Гераклидам покинуть город.

³ «Неужели среди вас...». — Демосфен. Против Аристогитона, I, 27.

⁴ «говорит у Гомера Пенелопа...». — Одиссея, IV, 681—689.

Глава двадцать восьмая

¹ «перифраза». — Термин образован от греческих слов *περί* — вокруг и *φράζω* — говорю. Перифраза — художественный троп, представляющий собой замену названия предмета или явления описанием существенных, определяющих его черт и признаков, создающих яркую красочную картину.

² «Эти люди удостоились...». — П л а т о н. Менексен, 236 D.

³ «Труд вы признаете проводником...». — К с е н о ф о н т. Воспитание Кира, I, 5, 12.

⁴ «Тем скифам, которые осквернили...». — Г е р о д о т, I, 105.

Глава двадцать девятая

¹ «Нельзя разрешить поселяться...». — П л а т о н. Законы, 801 B.

Глава тридцатая

¹ «в прекрасных словах раскрывается весь свет...». — В оригинале непереводаемая игра слов, так как по-гречески выражение «светоч разума» (*φῶς νοῦ*) близко по звучанию слову «голос», «звук» (*φωνή*). На основании этого внешнего сходства последователи стоической философии ошибочно объясняли происхождение и значение слова *φωνή*. На эту псевдоэтимологию намекает здесь Псевдо-Лонгин.

Глава тридцать первая

¹ «сказал Анакреонт...». — А н а к р е о н т, фрагмент 88. Вольный перевод всего этого стихотворения сделан с французского Пушкиным («Подражание Анакреонту», 1828).

² «Филипп, — говорит Феопомп...». — Феопомп — греческий историк середины IV в. до н. э., автор несохранившихся сочинений «История Эллады» и «История Филиппа Македонского», из последнего, вероятно, и заимствована данная цитата.

³ «Охваченный безумием Клеомен...». — Геродот, VI, 75. В оригинале употреблено слово *χορδαύειν*, что значит «готовить фарш или колбасу».

⁴ «Пиф до тех пор сражался...». — Геродот, VII, 181.

Глава тридцать вторая

¹ «Люди бессовестные...». — Демосфен. О венке, 296.

² «По словам Аристотеля и Феофраста...». — Об этом же говорят Цицерон (*De oratore*, III, 41, 165) и Квинтилиан (VIII, 3, 37).

³ «сделал это Платон». — Платон. Тимей, 65 С—85 Е.

⁴ «Нелегко заметить, что государство...». — Платон. Законы, 773 С.

Глава тридцать третья

¹ «Аполлоний в своей поэме об аргонавтах». — Аполлоний Родосский (III в. до н. э.), автор эпической поэмы «Аргонавтика», в которой рассказывалось о походе греческих героев в Колхиду за золотым руном.

² «Феокрит большинством своих буколических стихов...». — Феокрит (III в. до н. э.) — основоположник буколической поэзии, в которой воспевалась пастушья жизнь на лоне природы (*βουκόλος* — пастух).

³ «Эратосфен в своей маленькой поэме „Эригона“». — Эратосфен (III в. до н. э.) в несохранившейся элегической поэме «Эригона» рассказывал об афиняне Икарии, который, выполняя волю Диониса, решил научить своих земляков виноделию. Получив от Диониса мех с вином, он напоил пастухов, а народ, сочтя пастухов отравленными, убил Икария. Эригона, дочь Икария, разыскала могилу отца и в отчаянии повесилась. Боги превратили Икария, Эригону и ее верную собаку в созвездия Волопаса, Девы и Пса.

⁴ «предпочтешь называться Ионом Хиосским». — Критики упрекали Иона Хиосского (V в. до н. э.) в отсутствие оригинальности.

Глава тридцать четвертая

¹ «даже Гиперида придется поместить выше Демосфена». — Гиперид (см. стр. 130) был вместе с Демосфеном руководителем антимакедонской партии, но уступал Демосфену в таланте и популярности. В конце прошлого века среди египетских папирусов были обнаружены большие фрагменты шести его речей, которые полностью подтверждают характеристику, данную Гипериду Псевдо-Лонгином (см.: R. A. P a s k. The greek and latin literary texts from Greco-Roman Egypt. Ann. Arbor. Univ. of Michigan Press, 1952, №№ 963—966).

² «А знаменитое надгробное слово». — Эпитафий в честь погибших в Ламийской войне (323—322 гг.), явившейся последней неудачной попыткой греков после смерти Александра Македонского свергнуть македонское иго и вернуть свою независимость.

³ «пустяковые речи о Фрине или Афиногене». — Когда знаменитая гетера Фрина была привлечена к суду по обвинению в безбожии, Гиперид составил речь в ее защиту, которая была столь популярной в античности, что Месалла Корвин даже перевел ее на латинский язык. Согласно распространенному анекдоту, Гиперид, желая любой ценой обеспечить благоприятный исход дела, в заключение своего выступления сорвал одежды с Фрины, и судьи, пораженные ее красотой, оправдали ее. Речь же против Афиногена была произнесена на незначительном процессе по поводу частной торговой сделки.

Глава тридцать пятая

¹ «Ведь природа никогда не определяла...». — Это прославленное в античности место, вероятно, являлось общим положением греческой философии. Его приписывает Пифагору позднеантичный неоплатоник Ямблих (конец III в. н. э.), а, по свидетельству Цицерона, аналогичные мысли высказывал Гераклит (Cicero. Tusculanae disputationes, V, 3, 8).

² «сам великий Океан». — По античным представлениям, Океан — огромная река, окружающая землю и

дающая начало всем рекам, источникам и морским течениям. Из Океана восходят и в него же входят все небесные светила.

Глава тридцать шестая

¹ «Воды доколе текут...». — Один стих из знаменитой в древности эпитафии на гробнице фригийского царя Мидаса. Ее автором считали Гомера или Клеобула из Линды (одного из семи мудрецов). Эпиграмма эта была известна поэту Симониду (fr. 48 D.); ее цитировал Платон (Федр, 264 CD); приведена она в Палатинской антологии (VII, 153). Надпись составлена так, что ее можно читать в обратном порядке стихов от последнего к первому.

Медная дева, я здесь возлежу, на гробнице Мидаса,
И до тех пор, пока воды текут и леса зеленеют,
На орошенном слезами кургане его пребывая,
Я возвещаю прохожим, что это Мидаса могила.

(Пер. Л. В. Блуменау).

² «Колосс со всеми его недостатками отнюдь не выше поликлетовского Дорифора». — Неизвестно, какой колосс имеется в виду. Одни считают, что колоссом назван здесь Зевс Олимпийский, созданный Фидием из золота и слоновой кости, другие видят в нем знаменитую статую Гелиоса — колосс Родосский, величайшую из древних статуй, разрушенную землетрясением в конце III в. до н. э. (Вольтерс). Третьи говорят о воздвигнутой в 64 г. н. э. статуе императора Нерона, про которую рассказывает Плиний (Бухенау, Ф. Маркс). Наконец, четвертые предполагают, что здесь подразумевается не какая-либо конкретная статуя, а монументальная скульптура вообще, т. е. те самые колоссальные статуи, в которых императорский Рим не испытывал недостатка (Кайбель). Последнее мнение представляется убедительным, так как здесь автор противопоставляет большое великому и иллюстрирует свое положением общим примером: художественный канон Поликлета (Дорифор) и новый помпезный монументальный стиль.

Глава тридцать восьмая

¹ «Разве только ум ваш...». — Демосфен. О Галонессе, 45.

² «можно довести гиперболу». — Здесь и выше разбираются гиперболы, т. е. такой художественный троп, который состоит в непомерном преувеличении силы, роли и размера изображаемого предмета или явления.

³ «Сила слов настолько велика...». — Исократ. Панегирик, 8.

⁴ «Сиракузяне ... спускаясь вниз...». — Фукидид, VII, 84.

⁵ «В рассказе о павших при Фермопилах...». — Фермопильский проход соединяет Северную и Среднюю Грецию. В 480 г. отряд спартанцев под командованием Леонида три дня героически оборонял Фермопилы, препятствуя проходу персов в Грецию. Персы пошли в обход, проникли в тыл и перебили всех защитников Фермопил. Цитируется Геродот, VII, 225.

⁶ «Все его поле...». — Цитата из неизвестной комедии.

Глава тридцать девятая

¹ «Псефисма эта...». — Демосфен. О венке, 188, пер. С. И. Радцига. Псефисма — постановление, принятое голосованием.

² «Вся фраза построена в дактилическом ритме». — Греческое стихосложение было основано на закономерном чередовании долгих и кратких слогов. Дактилический размер, один из наиболее употребительных стихотворных размеров, характерный для всей эпической и элегической поэзии античности, представлял собой сочетание долгого слога с двумя краткими (— ∪ ∪). Звуковой стороне ораторской речи античность придавала огромное значение; Псевдо-Лонгин специально подчеркивает, что героическое содержание данной фразы Демосфен удачно оттенил ритмом героической поэзии.

Глава сороковая

¹ «можно отнести Филиста». — Филист Сиракузский (конец IV—начало III в. до н. э.) — автор несохранившегося сочинения «История Сицилии».

² «говорит у Еврипида Геракл...». — Безумный Геракл, 1245. Гера, возненавидевшая Геракла, повергла его в безумие и вынудила сделаться убийцей всех близких. Когда же разум вновь вернулся к Гераклу, он хотел покончить с собой, но лишь благодаря собственному мужеству и поддержке друга отказался от этого намерения.

³ «Описывая страдания привязанной к быку Дирки...». — Цитируется отрывок из несохранившейся трагедии Еврипида «Антиопа». Дочь фиванского царя Антиопа родила от Зевса близнецов Зета и Амфиона. Царь Лик, пленницей которого была Антиопа, отдал ее своей жене Дирке. Жестокая Дирка всячески унижала и мучила Антиопу, но сыновья Антиопы, когда выросли, отомстили Дирке, привязав ее к рогам огромного быка. Известный мраморная скульптура, так называемый Фарнезский бык (Неаполь, римская копия с греческого оригинала), воспроизводит казнь Дирки.

Глава сорок первая

¹ «прерывистый и торопливый размер, вроде пиррихия, трохея, дихорея». — Пиррихий — стопа из двух кратких слогов (⊔ ⊔), трохей или хорей — стопа из долгого и краткого слога (— ⊔), дихорей — стопа из двух трохеев (— ⊔ — ⊔).

Глава сорок третья

¹ «Геродот в божественном описании бури...». — Геродот, VII, 188.

² «ветер утомился». — Геродот, VII, 191.

³ «неприятный конец». — Геродот, VIII, 13.

⁴ «по словам Ксенофонта...». — Ксенофонт. Воспоминания о Сократе, I, 4, 6—7.

Глава сорок четвертая

¹ «один известный философ». — См. статью, стр. 106. Мнение Э. Нордена о том, что под неизвестным философом следует понимать Филона Александрийского, безусловно заслуживает внимания, но представляется спорным.

² «Тягостный жребий...». — Одиссея, XVII, 322.

³ «которых обычно называют пигмеями». — Римские императоры и придворные имели обыкновение держать при себе шутов-карликов, достоинства которых определялись не только их малым ростом, но и физическим безобразием, нередко создаваемым искусственно. По словам Светония, эту моду ввел Август.

⁴ «самое лучшее — с этим покончив». — Еврипид. Электра, 379.

⁵ «перейти к тому самому пафосу». — Возможно, тут начиналось другое сочинение Псевдо-Лонгина, посвященное пафосу, о котором он сам говорил в начале своего трактата (VIII, 2 сл.).

ВАЖНЕЙШИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ,
ИЗДАНИЯ И ПЕРЕВОДЫ ТРАКТАТА
«О ВОЗВЫШЕННОМ»

1. С. В. Меликова-Толстая. Античные теории художественной речи. В сб.: Античные теории языка и стиля, М.—Л., 1936, стр. 147—167.
2. С. И. Соболевский. Псевдо-Лонгин (История греческой литературы. III. М., 1960, стр. 167—168).
3. И. М. Нахов. Выдающийся памятник античной эстетики. Трактат «О возвышенном». В сб.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья, М., 1961, стр. 139—182.
4. G. Roerer. Zur Bestimmung der Abfassungszeit der Schrift *περί ὑψους*. *Philologus*, 1846, I, S. 630.
5. U. Wilamowitz. In libellum *περί ὑψους* coniectanea. *Hermes*, 1875, X, pp. 334—346.
6. M. Rothstein. In libellum de sublimitate coniectanea critica. *Hermes*, 1887, XXII, pp. 535—546.
7. I. Freytag. De anonymi *περί ὑψους* sublimi genere dicendi. Marburg, 1897.
8. F. Marx. Die Zeit der Schrift von Erhabenen. *Wiener Studien*, 1898, XX, SS. 169—204.
9. G. Kaibel. Cassius Longinus und die Schrift *περί ὑψους*. *Hermes*, 1899, XXXIV, SS. 107—132.
10. G. Troeger. Der Sprachgebrauch in der pseudolonginianischen Schrift *περί ὑψους* und deren Stellung zum Attizismus. Burghausen, 1899—1900, I—II.

11. H. Mutschmann. Tendenz, Aufbau und Quellen der Schrift vom Erhabenen. Berlin, 1913.
12. A. Rostagni. Il sublime nella storia dell'estetica antica. Scritti minori, I. Turin, 1915.
13. K. Ziegler. Das Genesiszitat in der Schrift *περὶ ὕψους*. *Hermes*, 1915, L, SS. 572—603.
14. H. Mutschmann. Das Genesiszitat in der Schrift *περὶ ὕψους*. *Hermes*, 1917, LII, SS. 161—200.
15. A. Rosenberg. Longinus in England bis zum Ende der XVIII Jahrhundert. Diss., Berlin, 1917.
16. O. Immisch. Bemerkungen zur Schrift vom Erhabenen, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaft. 1924—1925.
17. R. Cantarella. Osservazioni critiche intorno al *περὶ ὕψους*. *Revue des études grecques*, 1925, XXXVIII, №№ 175—176.
18. K. Svoboda. A propos du *περὶ ὕψους*. *Listy Filologické*, 1925, pp. 7—12, 83—91.
19. W. R. Roberts. Longinus on the sublime. Some historical and literary problems. *Philological Quarterly*, 1928, VII, № 3, pp. 209—219.
20. W. R. Roberts. Longinus on the sublime. *Proceedings of the Classical Association*, 1928.
21. Q. Cataudella. Intorno al *περὶ ὕψους*. Il problema storico e il problema estetico. *Revue des études grecques*, 1930, XLIII, pp. 160—181.
22. R. Weber. Die Begriffe *μέγεθος* und *ὕψος* in der Schrift vom Erhabenen. Diss., Marburg, 1935.
23. H. S. Schultz. Der Aufbau der Schrift *περὶ ὕψους*. Diss., Berlin, 1936.
24. E. Norden. Das Genesiszitat in der Schrift vom Erhabenen. Abhandl. dtsh. Akad. Wissensch. zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, № 1, 1954 (отдельный оттиск).
25. M. Boyd. Longinus, the «philological discourses», and the essays «On the sublime». *Classical Quarterly*, 1957, VII, №№ 1—2, pp. 39—46.
26. G. M. A. Grube. Notes on the *περὶ ὕψους*. *Amer. J. Phil.*, 1957, LXXVIII, pp. 355—374.
27. F. Wehrli. Die antike Kunsttheorie und das Schöpferische. *Museum Helveticum*, 1957, XIV, SS. 39—49.
28. I. Brody. Boileau and Longinus. Genève, 1958.

29. G. P. G o o l d. A Greek professorial circle at Rome. *Transact. a. Proc. Amer. Philol. Assoc.*, 1961, XCII, pp. 168—192.
 30. R. B r a n d t. Pseudo-Longin der hohe Stil. *Altertum*, 1963, IX, 3, SS. 136—142.
 31. W. B ü h l e r. Untersuchungen zur Schrift *περί ὕψους*. Göttingen, 1963.
 32. W. B ü h l e r. Beiträge zur Erklärung der Schrift von Erhabenen. Göttingen, 1964.
- Помимо указанных на стр. 118 изданий трактата «О возвышенном», следует назвать:
1. *Editio princeps* — Διονυσίου -Λογγίνου ῥήτορος περί ὕψους βιβλίον, Basileae, 1554.
 2. 4-е издание — O. Jahn — J. Vahlen, 1912.
 3. Διονυσίου ἢ Λογγίνου περί ὕψους ἐκδ. ὑπὸ Π. Σ. Φωτιάδου ἐν Ἀθήναις, 1927.
 4. L o n g i n u s. On the sublime, ed. with introduction and commentary by D. A. Russel. Oxford, 1964.

Первый известный латинский перевод трактата был сделан Д. Пиццименти: *Dionysii Longini rhetoris praesantissimi liber de grandi orationis genere*. Neapoli, 1566. Перевод Буало: *Traité du sublime et du merveilleux dans le discours traduit du grec du Longin*. Paris, 1674. Русский перевод: *О высоком, творение Дионисия Лонгина*. Пер. И. Мартынова с греческого языка, с примечаниями переводчика, изд. 2, СПб., 1826.

Из многочисленных переводов на европейские языки новейшими являются:

1. *Trzy poetyki klasyczne: Aristoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*. Przełożył wstępem i objaśn. opatrzył T. Sinko, Wrocław, 1951.
2. L o n g i n u s. On great writing (On the sublime). Transl. with introd. by G. M. A. Grube, N. Y., 1957.

Прочая обширная литература, включая издания и переводы, дана в следующих обзорах:

1. G. L e h n e r t. Griechisch-römische Rhetorik, Bericht über das Schrifttum der Jahre 1915—1925. Jahresberichte über die Fortschritte der Altertumswissenschaft, 1944—1955, CCLXXXV, SS. 5—211.
2. B. W e i n b e r g. Translations and commentaries of Longinus, on the sublime, to 1600. A bibliographie, *Modern Philology*, 1950, XLVII, № 3, pp. 145—151.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Лист рукописи «О возвышенном» (Codex Parisinus, 2036. fol. 191). (Стр. 6).

Гомер. Мраморный бюст эллинистического периода. (Стр. 21).

Одиссей и Пенелопа. Стенная роспись в Помпеях. (Стр. 21).

Дорифор («Копьеносец»). Мраморная римская копия с греческого оригинала, созданного Поликлетом в середине V в. до н. э. Неаполь. (Стр. 67).

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
<i>Глава первая.</i> Сочинение Цецилия и его недостатки	5
<i>Глава вторая.</i> Существует ли искусство возвышенного? Можно ли постигнуть возвышенное?	7
<i>Глава третья.</i> Недостатки возвышенного	8
<i>Глава четвертая.</i> Холодность речи	10
<i>Глава пятая.</i> Основная причина и источник недостатков возвышенного	13
<i>Глава шестая.</i> Литературная критика — итог длительного всестороннего изучения	14
<i>Глава седьмая.</i> Истинно возвышенное	14
<i>Глава восьмая.</i> Пять источников возвышенного	15
<i>Глава девятая.</i> Величие мысли	17
<i>Глава десятая.</i> Отбор и группирование частных	23
<i>Глава одиннадцатая.</i> Определение фигуры нарастания	26
<i>Глава двенадцатая.</i> Границы нарастания	27
<i>Глава тринадцатая.</i> Возвышенное у Платона и подражание	28
<i>Глава четырнадцатая.</i> Еще раз о подражании и его особенностях	30
<i>Глава пятнадцатая.</i> О зрительных образах	31

Глава шестнадцатая. О фигурах. Фигуры в клятвах	36
Глава семнадцатая. Соответствие между фигурами и возвышенным	38
Глава восемнадцатая. О прямом и косвенном вопросе	40
Глава девятнадцатая. О бессюзном сочетании слов	42
Глава двадцатая. Сочетание различных фигур	42
Глава двадцать первая. Сопоставление речи с союзами и без союзов	43
Глава двадцать вторая. Нарушение привычной связи слов или мыслей	44
Глава двадцать третья. Колебания в употреблении единственного и множественного числа	46
Глава двадцать четвертая. Замена множественного числа единственным	48
Глава двадцать пятая. Чередование во временах	49
Глава двадцать шестая. Об изменениях в лицах	49
Глава двадцать седьмая. О появлении первого лица в повествовании от третьего лица	50
Глава двадцать восьмая. О перифразе	52
Глава двадцать девятая. Об опасностях в увлечении перифразами	53
Глава тридцатая. Об отборе слов	54
Глава тридцать первая. Об употреблении разговорных выражений	55
Глава тридцать вторая. О метафорах	56
Глава тридцать третья. О достоинствах и недостатках произведений	59
Глава тридцать четвертая. Сравнение Демосфена с Гиперидом	61
Глава тридцать пятая. Платон и Лисий	64
Глава тридцать шестая. О возвышенном в литературе	65
Глава тридцать седьмая. О сравнениях и уподоблениях	67
Глава тридцать восьмая. О гиперболох	67
Глава тридцать девятая. Сочетание слов и предложений	69
Глава сороковая. Единство целого в произведении	72

	Стр.
<i>Глава сорок первая. О чрезмерном увлечении ритмизованной речью</i>	74
<i>Глава сорок вторая. О сокращениях</i>	74
<i>Глава сорок третья. О просторечии</i>	75
<i>Глава сорок четвертая. Об упадке литературы и красноречия</i>	78

П Р И Л О Ж Е Н И Я

Трактат «О возвышенном», его автор, время и содержание	85
От переводчика	118
Примечания	120
Важнейшие исследования, издания и переводы трактата «О возвышенном»	143
Список иллюстраций	146

О ВОЗВЫШЕННОМ

*Утверждено к печати
Редакционной коллегией серии
„Литературные памятники“
Академии наук СССР*

Редактор издательства А. Л. Лобанова
Художник М. И. Разулевич
Техн. редактор М. Н. Кондратьева
Корректор Г. А. Мошкина

Сдано в набор 10/XI 1965 г. Подписано
к печати 5/I 1966 г. РИСО АН СССР
№ 13-200В. Формат бумаги $70 \times 90^{1/32}$. Бум.
л. $2^{7/16}$. Печ. л. $4^{3/4} + 2$ вкл. ($1/8$ печ. л.) =
= 5,69 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 5,2. Изд.
№ 2794. Тип. вак. № 390. Тираж 21000.
Бумага — тип. № 2.

*Цена книги без переплета 27 коп.,
переплет 15 коп.*

Ленинградское отделение
издательства „Наука“
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства „Наука“
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
138	3 сверху	130	132
146	5 "	Стр. 21	Стр. 6
"	10 "	Стр. 67	Стр. 21

О Возвышенном

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

СЕРИЯ „ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ“

А. И. Тургенев

ХРОНИКА РУССКОГО

ДНЕВНИКИ

(1825—1826 гг.)

624 стр., цена 2 р. 80 к.

„Хроника русского“ — серия писем, посылавшихся Александром Ивановичем Тургеневым в Россию во время его продолжительных зарубежных путешествий. Заглавие принадлежит Пушкину, печатавшему письма в своем „Современнике“.

В настоящем издании впервые объединены все письма, увидевшие свет в русских журналах 1827—1845 гг. Собранные вместе, они образуют памятник первоклассного исторического и литературного значения.

Трудно найти сколько-нибудь примечательное лицо европейской истории первой половины XIX века — писателя, ученого, политического деятеля, артиста, музыканта, художника, о котором не было бы сказано в письмах А. И. Тургенева.

Помимо „Хроники русского“, в настоящем издании впервые печатаются заграничные дневники писателя за 1825—1826 гг.

На страницах книги оживают портреты Гете и Гумбольдта, В. Скотта и Т. Мура, Ламартина и Шатобриана, Стендаля и Мериме, Гюго и Бальзака. А. И. Тургенев записал свои беседы с ними, рассказал об их жизни, занес в свои дневники отзывы о них современников.

**Книгу можно приобрести в любом
магазине „Академкнига“**

ИНОГОРОДНИМ ЗАКАЗЧИКАМ КНИГИ
ВЫСЛАЮТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ
ЧЕРЕЗ МАГАЗИНЫ „КНИГА — ПОЧТОЙ“

Адреса магазинов „Книга — почтой“:

Москва, Мичуринский пр., 12
Ленинград, Д-120, Литейный пр., 57



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«НАУКА»