

главное. «Путь к себе», личностное самоутверждение характерны для П. Вежинова, но не приводят к стоической самоизоляции от мира; напротив, осуществляются в единении с миром, прорастают в нем как его органическая часть. В этом смысле роман П. Вежинова может быть сопоставлен даже с эпическими полотнами.

«Звезды над нами» — роман о реальных людях и реальных событиях и в то же время — притча об актуальнейших проблемах прошлого и будущего, смерти и бессмертия, веры и сомнения, страха и самопожертвования, свободы и чести, о нравственно-философских исканиях человека в кризисные моменты истории.

¹ Быкаў В. Праўдай адзінай: Літаратурная крытыка, інтэрв'ю. Мінск, 1984. С. 94.

² Вежинов П. Звезды над нами / Пер. с болг. Н. Попова. М., 1977. С. 125. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте страницы.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 202—203.

⁴ Цит. по: Кушкин Е. П. Альбер Камю. Ранние годы. Л., 1982. С. 167.

Л. Н. МУЩЕНИНА

К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В «СМЕХОВЫХ» ЖАНРАХ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

То, что мы привыкли называть архаической греческой литературой, представляет собой еще не собственно литературу, как ее понимают теперь. Архаическая греческая литература сформировалась в недрах фольклора, выросла из него, проникнувшись им и впитав его законы. Следует отметить, что природа античного фольклора существенно отличается от европейского. Если античный фольклор рождает литературу и в ней растворяется, то европейский останавливается в своем развитии, существует, превратившись в некий реликт, обособленно от литературы. При этом литературная и фольклорная традиции в Европе идут параллельно. Влияние фольклора на европейскую литературу, конечно, существует, но происходит оно по воле автора художественного произведения. Эволюция античного художественного сознания, частью которого является фольклор, происходит иным путем. О. М. Фрейденберг, исследовавшая ранние этапы становления архаического сознания, пришла к выводу о том, что его эволюция может быть сведена к трем этапам¹. Первый, самый древний, она называет мифологическим и связывает с образным первобытным сознанием. Древний человек на этом этапе развития мыслит мифологическими образами. Этот этап исследовательница связывает с периодом архаики. Второй этап — переходный от мышления образного к образно-понятийному, когда мифологический материал из культов и обрядов переосмысливается понятийно, но за его пределы не выходит. Этот этап О. М. Фрейденберг называет условно фольклорным и связывает с периодом классической греческой литературы, когда художественное словесное творчество изнутри пронизано фольклором. Третий этап — литература в нашем смысле; в греческой литературе он начинается условно с эпохи эллинизма. Фольклор на этом этапе используется в литературном произведении сознательно, по воле критического (или реалистического) сознания автора, который может пользоваться, а может и не пользоваться фольклорными образцами.

Принимая во внимание предложенную О. М. Фрейденберг картину развития художественного сознания греков, рассмотрим, как эволюционировало на этих этапах понимание категории смешного или комического. Самым странным и непонятным для современного человека представляется восприятие действительности на первом этапе становления художественного сознания. Все окружающее по законам такого сознания воспринималось одновременно в двух аспектах: серьезном и смеховом одновременно. При этом смех не был осмеиванием в нашем смысле, а представлял собой особую, параллельную серьезной, форму восприятия

действительности. Смех был направлен на все почитаемое, возвышенное и серьезное. В такой двойственности восприятия внешнего мира заключалась природа явления античной пародии, смех которой ритуален и вполне серьезен. Иными словами, категория комического возникла задолго до жанра античной комедии — специального жанра, где можно и должно было осмеивать. В своей монографии «Комическое до комедии»² О. М. Фрейденберг показывает, что в гомеровском эпосе и гимнах смеются не герои, а боги, и именно те, природа которых связана с плодородием: Зевс, Гера, Афродита, Деметра. Смеясь, боги осыпают друг друга бранью, подвергаются инвективе, сквернословят. Но такое поношение священо, так как оно, как и смех, по мнению древних, способствует плодородию и вызывает его. В гомеровском эпосе боги представлены пародийно, т. е. не только в одном серьезном плане, а в единстве двух аспектов — серьезном и смеховом. Точно так же следует рассматривать, на наш взгляд, и главного героя сохранившейся во фрагментах архаической поэмы о дураке Маргите (*margos* по-гречески означает «глупый», «безумный»), приписываемой по традиции Гомеру. Герой этой пародийной поэмы, пришедший в архаическую литературу из культовых смеховых церемоний, представляет собой комическую параллель героям серьезного эпоса.

Следующий этап развития сознания характеризуется понятийным осмыслением действительности. В художественном сознании появляется оценочность в отношении к мифологическому материалу. Наступает качественное осмысление явлений, в результате чего появляются простейшие этические категории: положительное и отрицательное, добро и зло, правда и неправда. Мифологический серьезный план комизма переосмысливается и возникает понятие комического, которое совпадает с отрицательной оценкой явления. Понятие мифологического быта начинает совпадать с «низом» явления и рассматривается в комическом плане: «... в самой ранней греческой литературе реализм уже сливается с комизмом, продолжая этот симбиоз во всей античной литературе»³. В драме появляется специальный жанр, где торжествует осмеяние — комедия; в лирике ей соответствует ямбография. Особенность комико-реалистического жанра, к которому принадлежит античная ямбография, заключается в выборе особого рода метафор — тех, которые выражают образ плодородия. Такие метафоры относятся и к быту и являются метафорами в фольклоре и реальными фактами в жизни: еда (обжорство), производительный акт, образы телесного «низа», физическое уродство, грязь, нечистоты и т. д. Эту нарочитую «реалистичность» изображения О. М. Фрейденберг называет «вульгарным реализмом», имея в виду не реализм в нашем смысле, а чисто условное понятие, когда реальная жизнь изображается как нечто «лишенное красоты и величия, смешное и обезображенное чрезмерной характерностью, подобное гротеску...»⁴ Спустя несколько десятилетий М. М. Бахтин дал более точное определение этому явлению: гротеск или гротескный реализм⁵.

Творчество греческого ямбаграфа VI века до н. э. Гиппонакта, сохранившееся преимущественно в папирусных фрагментах, уже содержит все выразительные средства, характеризующие вульгарный или гротескный реализм. К таким выразительным средствам относится изображение обжор и обжорства, а также длинные перечисления гастрономических блюд. Например, во fr. 26 и 26-а⁶ речь идет о каком-то обжоре, который, «как евнух Лампсакен, проел наследство, питаясь целыми днями в изобилии тунцом, вкусным салатом из меда, сыра и чеснока. В папирусном fr. 118 — обжора с обценным именем Санн, который растит «святотатственный нос, не укрощая брюхо», у которого рот, «как клюв цапли», заглатывает пищу. В гекзаметрическом fr. 128 изображен еще один обжора, который ест не в меру, его эпитет «понтотарихда», «нож в животе» (ст. 1—2). Так называемая «любовная» тема, связанная с производительным актом, относится у Гиппонакта к некоей проститутке (рогна) по имени Арета, бывшей подруге лирического героя, а впослед-

ствии ставшей спутницей его противника Бупала. Тема физического уродства встречается у Гиппонакта в папирусном fr. 117, где изображен горбун (ст. 2), воняющий козлом, который вместе с горшечником Эсхилидом и героем по имени Арифант участвует в приключениях в каком-то публичном доме.

Творчество Гиппонакта еще связано с обрядовой стихией праздников плодородия и присущими этим праздникам законами мировосприятия. Личность самого поэта нельзя сравнить с лирическим поэтом в нашем смысле: тематика его поэзии, маски, которыми наделяется его лирический герой, находятся под влиянием обряда, а не используются свободной волей критического сознания автора.

Начало сознательного использования фольклора в литературном произведении представлено в Греции в эллинистический период. Псевдо-гомеровская поэма «Война лягушек и мышей» (или «Батрахомномахия»), которую современные исследователи датируют временем эллинизма¹, представляет собой первую пародию на жанр и форму эпоса. В этом произведении налицо комический замысел автора, который, вкладывая в него ничтожное комическое содержание с целью дискредитации отжившей эпической формы, сознательно использует эту форму. Поэма представляет собой небольшой эпос (эпиллий) и состоит из 300 стихов. В ней есть вступление, содержащее пародийную инвокацию Муз (ст. 1—8), завязка, где комедийно изображается ссора между мышами и лягушками (ст. 65—99); военные приготовления с той и другой стороны, когда лягушки и мыши облачаются в доспехи. Далее описывается битва, состоящая из отдельных поединков, причем некоторые сцены прямо переключаются с соответствующими местами из «Илиады», пародируя их ничтожностью содержания. Пародийно представлены боги, особенно Афина. Комический замысел автора особенно ярко обнаруживается при рассмотрении структуры собственных имен героев этого эпиллия. Одну из лягушек зовут Фюсигнат — «надувающий щеки». Имя его отца омонимично имени отца Ахилла, героя «Илиады» — Пелей (Peleus), но в данном случае налицо игра слов, где в имени лягушки Пелея этимологически подразумевается греческое слово *pelos* — «глина», в результате чего имя лягушки можно перевести как «глинный» или «живущий в глине».

Таким образом, рассмотрев эволюцию только одной категории — комического — на разных этапах становления греческой литературы, мы еще раз приходим к выводу: античная литература не должна пониматься как нечто законченное, данное нам в уже завершенном и сложившемся виде. Ее надо рассматривать в движении, в процессе становления, формирования из не-литературы, имея в виду, что, став литературой в нашем смысле, она даст жизнь последующей литературной традиции.

¹ См.: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1936; Ее же, Миф и литература древности. М., 1978.

² См.: Фрейденберг О. М. Комическое до комедии (к проблеме возникновения категории качества) // Миф и театр: Лекции по курсу теории драмы для студентов театральных вузов. М., 1988.

³ Там же. С. 103.

⁴ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 310.

⁵ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 23.

⁶ Нумерация фрагментов Гиппонакта дается по изданию: Jambis et Elegi Graeci ante Alexandrum catati / West M. L. Oxonii, 1971. V. 1.

⁷ Ahlborn H. Pseudo-Homer. Der Froschmäuserkrieg. Theodores Prodomos. Katzenmäuserkrieg. Berlin, 1968. S. 15.