МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра классической филологии

ДЕНИСЕЙКО Анжелика Витальевна

**АНТИЧНЫЕ ИСТОКИ ПОЭЗИИ
К. САРБЕВСКОГО**

Дипломная работа

Научный руководитель:
старший преподаватель
Д.Г. Минкевич

Допущена к защите

«__» _____ 2025 г.

Заведующий кафедрой _____

кандидат филологических наук, доцент

А. В. Кириченко

Минск, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ ЭПИГРАММЫ КАК ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА	9
1.1 Древнегреческие истоки эпиграммы	9
1.2 Гораций: лирика на грани эпиграмматического	14
1.3 Марциал и канонизация римской эпиграммы	16
1.4. Эпоха барокко: трансформация античной эпиграммы	21
1.4.1 Исторический и культурный контекст	21
1.4.2 Определение эпиграммы в «Poetices libri septem» Юлия Скалигера	22
1.4.3 Новые черты жанра в произведении Якоба Понтано	23
1.4.4 Классификация эпиграмм по Антонио Поссевино	24
1.4.5 Расширение поэтики в работе Мазена «Ars nova argutiarum»	24
ГЛАВА 2. ЭПИГРАММА В ТВОРЧЕСТВЕ КАЗИМИРА САРБЕВСКОГО	26
2.1 Биография и литературный путь Сарбевского	26
2.1.1 Образование и ранние годы	26
2.1.2 Римский период и поздние годы	26
2.1.3 Поэтическое наследие	27
2.2 Вклад в развитие теории эпиграммы	28
2.2.1 Краткий обзор трудов по теории литературы	28
2.2.2 Новые идеи в трактате «De acuto et arguto»	30
2.3 Поэтика эпиграмм Казимира Сарбевского	32
ГЛАВА 3. ДИАЛОГ С АНТИЧНОСТЬЮ: САРБЕВСКИЙ, ГОРАЦИЙ И МАРЦИАЛ	39
3.1 Горацианские мотивы в творчестве К. Сарбевского	39
3.1.1 Метрическое наследие Горация в поэтике К. Сарбевского	39
3.1.2 Тематическая трансформация	40
3.1.3 Конфликт формы и содержания	42
3.2 Наследие Марциала: сатира и остроумие	43
3.2.1 Структурное сходство эпиграмм Сарбевского и Марциала	44
3.2.2 Сравнение тематики и стилистических особенностей эпиграмм	46
3.3 Синтез традиций: античность как основа новаторства	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	52

АННОТАЦИЯ

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников (30 источников); полный объем работы – 54 страницы.

Ключевые слова: ЭПИГРАММА, КАЗИМИР САРБЕВСКИЙ, АНТИЧНЫЕ ТРАДИЦИИ, ЛАТИНСКАЯ ПОЭЗИЯ, МАРЦИАЛ, ГОРАЦИЙ, БАРОККО, CONCORDIA DISCORDIA, РЕЛИГИОЗНАЯ ДИДАКТИКА.

Объект исследования: латиноязычное творчество Казимира Сарбевского, в частности его эпиграммы и оды.

Предмет исследования: трансформация античных традиций в поэтике К. Сарбевского, их синтез с христианской доктриной и эстетикой барокко.

Цель исследования: раскрыть специфику диалога К. Сарбевского с античностью и определить механизмы переосмысления классических форм в контексте барокко.

Методы исследования: сравнительно-исторический анализ, интертекстуальный подход, структурно-семантический анализ, контекстуальный метод.

Полученные результаты и их новизна: выявлен уникальный механизм синтеза античной поэтики (структура Марциала, метрика Горация) и христианской доктрины в творчестве К. Сарбевского. Новизна заключается в доказательстве, что К. Сарбевский не имитировал античность, а создал поэтическую систему, где классическое наследие служит выражению христианских смыслов.

Достоверность материалов и результатов дипломной работы: материалом данной работы послужил латинский текст эпиграмм и од Казимира Сарбевского, эпиграмм Марциала и произведений Горация, для цитации были использованы авторитетные академические издания упомянутых авторов. Результаты исследования апробированы на 3 научных конференциях.

Область возможного практического применения: результаты работы могут быть использованы в университетских курсах по античной и барочной литературе, при комментировании текстов К. Сарбевского и подготовке научных изданий его поэтического наследия.

АНАТАЦЫЯ

Дыпломная праца складаецца з уводзін, трох глаў, заключэння, спіса скарыстаных крыніц (30 крыніц); поўны аб'ём працы – 54 старонкі.

Ключавыя словы: ЭПІГРАМА, КАЗІМІР САРБЕЎСКІ, АНТЫЧНЫЯ ТРАДЫЦЫІ, ЛАЦІНСКАЯ ПАЭЗІЯ, МАРЦЫЯЛ, ГАРАЦЫЙ, БАРОКА, CONCORDIA DISCORDIA, РЭЛІГІЙНАЯ ДЫДАКТЫКА.

Аб'ект даследавання: лацінамоўная творчасць Казіміра Сарбеўскага, у прыватнасці яго эпіграмы і оды.

Прадмет даследавання: трансфармацыя антычных традыцый у паэтыцы Сарбеўскага, іх сінтэз з хрысціянскай дактрынай і эстэтыкай барока.

Мэта даследавання: раскрыць спецыфіку дыялога К. Сарбеўскага з антычнасцю і вызначыць механізмы пераасэнсавання класічных формаў у кантэксце барока.

Метады даследавання: параўнальна-гістарычны аналіз, інтэртэкстуальны падыход, структурна-семантычны аналіз, кантэксстуальны метады.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: выяўлены ўнікальны механізм сінтэзу антычнай паэтыкі (структура Марцыяла, метрыка Гарацыя) і хрысціянскай дактрыны ў творчасці К. Сарбеўскага. Навізна складаецца ў довадзе, што К. Сарбеўскі не імітаваў антычнасць, а стварыў паэтычную сістэму, дзе класічная спадчына служыць для перадачы хрысціянскіх сэнсаў.

Верагоднасць матэрыялаў і вынікаў дыпломнай працы: матэрыялам дадзенай працы паслужыў лацінскі тэкст эпіграм і од Казіміра Сарбеўскага, эпіграм Марцыяла і твораў Гарацыя, для цытацыі былі скарыстаныя аўтарытэтныя акадэмічныя выданні ўзгаданых аўтараў. Вынікі даследавання былі апрабаваныя на 3 навуковых канферэнцыях.

Вобласць магчымага практычнага ўжывання: вынікі працы могуць выкарыстоўвацца ва ўніверсітэцкіх курсах па антычнай і барочнай літаратуры, пры каментаванні тэкстаў Казіміра Сарбеўскага і падрыхтоўцы навуковых выданняў яго паэтычнай спадчыны.

ANNOTATION

The thesis consists of an introduction, three chapters, a conclusion, and a list of sources used (30 sources); the total length of the work is 54 pages.

Keywords: EPIGRAM, KAZIMIR SARBIEWSKI, ANCIENT TRADITIONS, LATIN POETRY, MARTIAL, HORACE, BAROQUE, CONCORS DISCORDIA, RELIGIOUS DIDACTICS.

Object of research: Kazimir Sarbiewski's Latin-language works, in particular his epigrams and odes.

Subject of research: the transformation of ancient traditions in Sarbiewski's poetics, their synthesis with Christian doctrine and Baroque aesthetics.

Research objective: to reveal the specifics of Sarbiewski's dialogue with antiquity and to determine the mechanisms of rethinking classical forms in the context of Baroque.

Research methods: comparative-historical analysis, intertextual approach, structural-semantic analysis, contextual method.

Results obtained and their novelty. A unique mechanism of synthesis between ancient poetics (the structure of Martial, the metrics of Horace) and Christian doctrine in the works of K. Sarbiewski has been identified. The novelty lies in proving that K. Sarbiewski did not imitate antiquity, but created a poetic system in which the classical heritage serves as an expression of Christian meanings.

Reliability of materials and results of the thesis: the material for this work was provided by the Latin text of epigrams and odes by Kazimierz Sarbiewski, epigrams by Martial, and works by Horace. Authoritative academic publications by the aforementioned authors were used for citations. The results of the research were tested at three scientific conferences.

Area of possible practical application: the results of the work can be used in university courses on ancient and Baroque literature, when commenting on Sarbiewski's texts and preparing scientific publications of his poetic legacy.

ВВЕДЕНИЕ

Эпиграмма, возникшая в Древней Греции как краткая надпись на памятниках, эволюционировала от высеченной на камне информации до полноценного художественного жанра. Греческие поэты, такие как Симонид и Каллимах, наполнили её философской глубиной, сатирой и лирикой, сохранив лаконичность. В Риме жанр обрёл новое звучание: Марк Валерий Марциал довёл его до совершенства, соединив греческую изысканность с римской остротой. Его эпиграммы, сочетающие бытовые зарисовки с парадоксальными финалами, стали эталоном жанра, превратив его в инструмент не только передачи фактов, но и художественного воздействия.

С началом эпохи Возрождения эпиграмма пережила «перерождение», став одним из ключевых жанров гуманистической литературы. Интерес к античному наследию, характерный для Ренессанса, привёл к активному изучению и переводу произведений Марциала, чьи сатирические миниатюры стали образцом для подражания. Гуманисты, такие как Якоб Понтано и Юлий Цезарь Скалигер, не только адаптировали античные формы, но и разработали теоретические основы жанра. Ю. Скалигер в труде «*Poetices libri septem*» (1561) определил эпиграмму как «краткое стихотворение с остроумной концовкой», подчеркнув важность *argutia* (остроты) и *brevitas* (краткости). Эти принципы легли в основу ренессансной эпиграммы, которая, сохраняя структурные черты античности, обогатилась новыми темами – от гуманистического прославления личности до критики социальных пороков.

В эпоху барокко жанр эпиграммы претерпел дальнейшую трансформацию, отразившую сложность и противоречивость эпохи. На первый план вышли парадокс, аллегория и игра контрастов, отвечающие эстетике *admiratio* (изумления). Эпиграмма стала инструментом не только сатиры, но и религиозной дидактики, особенно в творчестве поэтов-иезуитов, которые видели в малых формах возможность сочетать классическую изысканность с христианским посланием. Теоретики барокко, такие как Якоб Мазен, определяли роль эпиграммы как «ловушки для ума», где формальная виртуозность служила раскрытию богословских истин. В этом контексте античные структуры наполнялись новым содержанием: например, сатира Марциала переосмыслялась как обличение греховности, а краткость эллинистических эпиграмм – как метафора мимолетности земной жизни.

На фоне этого культурного диалога между античностью и барокко творчество Матея Казимира Сарбевского (1595–1640) возникает как яркий пример синтеза традиций. Поэт-иезуит, получивший прозвище «сарматский

Гораций», мастерски соединил латинское наследие с духом Контрреформации. Его эпиграммы, написанные в традициях Марциала, сохраняли структурную строгость и остроту финала, но вместо бытовой сатиры предлагали читателю религиозные притчи и аллегории. Например, в стихах о мучениках чудо веры заменяло ироничный парадокс, а античные метафоры перекодировались в символы христианской добродетели. В одах К. Сарбевский, следуя метрике Горация, наполнял её эсхатологическими размышлениями, трансформируя эпикурейский мотив *carpe diem* в призыв к духовному бодрствованию.

Творчество Матея Казимира Сарбевского представляет собой уникальный пример синтеза античного наследия и христианской духовности. Его эпиграммы и оды, вдохновленные традициями Горация и Марциала, остаются недостаточно изученными в контексте взаимодействия ренессансного гуманизма, контрреформационных идей и барочной эстетики. **Актуальность** работы обусловлена необходимостью переосмысления роли латинской поэзии в формировании культурной идентичности Восточной Европы XVII века, а также выявления механизмов адаптации античных жанров к новым историко-религиозным реалиям. Исследование вносит вклад в понимание того, как литература барокко, сохраняя связь с классической традицией, стала пространством для новаторских художественных экспериментов.

Объектом исследования выступает латиноязычное творчество Казимира Сарбевского, в частности его эпиграммы и оды.

Предметом исследования является трансформация античных традиций (горацианской лирики и марциаловской эпиграмматики) в поэтике Сарбевского, их синтез с христианской доктриной и барочной образностью.

Цель исследования состоит в раскрытии специфики диалога Сарбевского с античностью и определения способа переосмысления классических форм и идей в контексте сарматского барокко.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Проанализировать эволюцию жанра эпиграммы от античности до барокко, выделив ключевые черты греческой и римской традиций.
2. Исследовать влияние теоретических трудов Сарбевского («*De acuto et arguto*») на его поэтическую практику.
3. Определить структурное и тематическое сходство эпиграмм Сарбевского с произведениями Марциала, выявив их смысловые различия.
4. Проследить горацианские мотивы в одах и эподах Сарбевского, обратив внимание на их христианскую перекодировку.

5. Обосновать синтез античных и барочных элементов как основу новаторства поэта.

Особенности объекта исследования, его цель и задачи обусловили выбор соответствующих **методов** исследования, таких как:

- сравнительно-исторический анализ (для сопоставления текстов Сарбевского с античными источниками);
- интертекстуальный подход (для выявления аллюзий, реминисценций и парафразов);
- структурно-семантический анализ (для изучения метрики, композиции и образной системы);
- контекстуальный метод (для учета влияния иезуитской образовательной системы и культурного климата Речи Посполитой).

Научная новизна проведенного исследования заключается в комплексном рассмотрении поэзии Сарбевского как моста между античностью и барокко. Впервые детально исследуется:

- роль принципа *concors discordia* («гармонии противоречивого») в синтезе языческой формы и христианского содержания;
- специфика влияния Горация, которое проявляется не в прямых заимствованиях, а в философской медитативности од;
- преобразование марциаловской сатиры в инструмент религиозной дидактики.

Материалом исследования послужили эпиграммы и оды Сарбевского из сборников «Lyricorum libri tres» и «Lyricorum libri IV», античные тексты Горация (Carmina, Epodes) и Марциала (Epigrammata), теоретические труды Сарбевского («De acuto et arguto», «De perfecta poesi»).

Теоретическую базу исследования составляют исследования по античной литературе (М.Л. Гаспаров, М.А. Новожилов, Ф.А. Петровский, Р.И. Мельцер, С.Р. Недбайлик и др.), работы о поэтике барокко (Дж. Седина, М. Лукашевич-Чантри, Ж. Недзинскайте и др.), труды, посвященные творчеству Сарбевского (С. Скимина, А.В. Миколайчак, П. Урбанский и др.).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в курсах по истории литературы, при подготовке изданий текстов Сарбевского, а также в дальнейшем изучении взаимодействия античных и христианских традиций в европейской культуре.

ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ ЭПИГРАММЫ КАК ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА

1.1 Древнегреческие истоки эпиграммы

Эпиграмма, от греческого ἐπίγραμμα, что означает «надпись», является одним из древнейших стихотворных жанров, появившихся в раннюю эпоху греческой литературы. В архаический и классический периоды (IX–V вв. до н. э.) греческие эпиграммы были в основном надгробными и посвятельными надписями [5]. Именно в этот период эпиграмма приобрела свой характер «стихотворения на случай», созданного для письменной фиксации, но не для выражения автора или его личности. Первоначально эпиграммы писались гекзаметром, который в VII веке до н. э. был заменен элегическим дистихом, ставшим классическим размером эпиграмм античности [8, с. 192 – 196].

Античная эпиграмма в начале своего существования была статичной и описательной, унаследовав многие черты от своей предшественницы – эпитафии. Эпитафия, в свою очередь, является надгробной надписью, призванной почтить память усопшего. В отличие от эпиграммы, которая может быть сатирической или дидактической, эпитафия сосредоточена на выражении скорби и уважения к умершему, часто передавая любовь, благодарность и печаль в лаконичной и содержательной форме. В Древней Греции эпиграммы переросли в особую форму поэзии, которая пережила гибель античного мира и стала основой для эпиграмматической поэзии нового времени [4].

В древнегреческой традиции эпитафии были наиболее распространенным типом эпиграмм, за которыми следовали описательные и посвятельные эпиграммы. Сатирические и застольные эпиграммы занимали лишь четвертое место [6, с. 122]. В римскую эпоху акцент сместился на сатирическую эпиграмму, которая стала «обличительно-насмешливой» и «скоптической», унаследовав язвительность ямбологии и инвективных песен прошлого [8, с. 153]. В творчестве поэтов эпохи Нерона, таких как Лукиллиий и Никарх, и Марка Валерия Марциала сатирическая эпиграмма достигла своего расцвета [5].

Эпиграмма и эпитафия – две древние литературные формы, которые, несмотря на свою схожесть, имеют заметные различия. Обе они являются частью малых литературных жанров, и их глубокая связь уходит корнями в эпоху античности. Эпиграмма состоит из двух частей: первая представляет

предмет или идею, а вторая – саму мысль или острое слово, которое можно назвать «узлом» или «развязкой». Мартин Опиц, немецкий литературовед 17-го века, подчеркнул важность остроумного заключения (пуанта) в эпиграмме и эпитафии, заявив, что оно должно удивлять и отличаться от ожидаемого [4].

Эпиграмма нашла своё начало благодаря деформации гекзаметра в «элегический дистих» – чередование гекзаметра с укороченным гекзаметром, «пентаметром». Этот стиль придавал резкий перебой ритма в середине и мужское окончание в конце, формируя двустихную строфу, в которой хотелось делать остановку и паузу. Родившись из элегического дистиха, эпиграмма обычно состояла из двух строк, где первая, длинная, сообщала о главном факте, а вторая, короткая, приводила подробности или эмоциональный комментарий. Интонационный перелом в середине второй строки обогащал её параллелизмом или антитезой. Четыре строки считались предельным объемом для хорошей эпиграммы, поскольку более длинные тексты уже теряли восприятие и впечатление размывалось.

Эпиграмма может быть сатирической или дидактической, высмеивая конкретное лицо или событие. Греки первоначально называли эпиграммами любые тексты на посвятительных дарах или могильных стелах. Со временем этот термин стал применяться только к стихотворным надписям, которые подразделялись на эпитафии и посвятительные эпиграммы в зависимости от их содержания [5].

Посвятительные надписи и эпитафии стали причиной появления характерных черт малых форм: лаконичности, эмоциональной полноты, содержательности, краткости и философичности [9, с. 471]. Чем короче была надпись, тем легче было высекать ее на твердом материале, таком как керамика, мрамор или железо. В нескольких словах нужно было выразить любовь и скорбь, благодарность и боль расставания. Это привело к появлению рационального баланса между краткостью и смысловой нагрузкой. Главные правила были сформулированы в таких изречениях, как «ничего лишнего» и «мера во всем». Таким образом, эти миниатюрные формы и вошли в классическую литературу на все времена [4].

Главное различие между эпиграммой и эпитафией кроется в их функциональной и эмоциональной направленности. Если эпитафия изначально и неизменно сохраняет связь с погребальной культурой, фокусируясь на выражении скорби, памяти и уважения к усопшему, то эпиграмма, зародившись как надпись на памятниках или дарах, эволюционировала в универсальный жанр с широким спектром тем – от философских размышлений до язвительной сатиры. Эпитафия остается строго привязанной к контексту смерти, ее цель – увековечить личность или

событие в лаконичной, возвышенной форме, тогда как эпиграмма, особенно в римскую эпоху, трансформировалась в инструмент остроумия, где ключевым элементом стал пуант – неожиданный вывод, высмеивающий пороки или обыгрывающий парадоксы. Кроме того, эпитафия чаще статична и лишена игрового начала, в то время как эпиграмма, даже в её античном варианте, тяготеет к диалогичности, игре смыслов и риторической отточенности, что позволяет ей выходить за рамки скорбного или посвячительного контекста, сохраняя актуальность в разных культурных эпохах.

Имена первых авторов этих небольших произведений неизвестны, так как понятие авторства появилось намного позже. Эти анонимные эпиграммы и эпитафии были очень популярны и успешно конкурировали с прославленными авторскими произведениями. Однако прошло несколько столетий, прежде чем у «отца истории» Геродота впервые появилось имя автора одной из эпиграмм. Первым известным сочинителем эпиграмм и эпитафий стал Симонид Кеосский, признанный мастер хоровой поэзии (конец VI – начало V вв. до н. э.) [4]. Его стихотворения касались реальных людей или были им адресованы. Возьмем, к примеру, его эпиграмму о провидце Мегистии (здесь и далее перевод автора работы):

μνήμα τόδε κλεινοῖο Μεγιστία, ὃν ποτε Μῆδοι
Σπερχειὸν ποταμὸν κτεῖναν ἀμειψάμενοι,
μάντιος, ὃς τότε Κῆρας ἐπερχομένας σάφα εἰδώς
οὐκ ἔτλη Σπάρτης ἠγεμόνας προλιπεῖν.

(ПА VII, 677)

Вот славного Мегистия могила, он был убит
Мидянами, что перешли реку Сперхей,
Провидца, что, предвидев свою гибель,
Правителей спартанских не оставил.

Эта эпиграмма демонстрирует мастерство Симонида в сжатом и выразительном изложении важного события. Гробница Мегистия, прорицателя, убитого мидянами у реки Сперхей, описана в нескольких строках, но при этом передает глубокое чувство уважения и трагедии. Мегистий, зная о своей неизбежной смерти, всё же остается верен своему долгу перед Спартой, что подчеркивает его мужество и преданность.

Сведения о ритуальных и церемониальных аспектах античного периода весьма скудны, что придает особую ценность всем сохранившимся отголоскам того времени. Соответственно, рациональное и бережное отношение должно распространяться и на поэтику малых форм, таких как

эпиграммы и эпитафии – краткие свидетельства далекого периода жизни человечества [4]. Любопытно, что с именем Симонида Кеосского связывают гораздо больше эпиграмм, чем было им написано на самом деле. Особенно знаменитыми были посвящения на могилах воинов, павших во времена греко-персидских войн. В ту эпоху, как и во все времена, эпитафии часто заказывались поэтам властями или гражданами для полиандрий – братских могил, где хоронили тех, кто отдал свою жизнь в сражениях за свободу отечества [1, с. 156].

В блестящий период греческой культуры, наступивший после распада империи Александра и который был назван Александрийской эпохой, эпиграмма привлекла к себе пристальное внимание. Помимо нового обращения со старыми формами, существовало три вида поэзии, впервые разработанные или усовершенствованные в Александрии, которые представляют для нас особый интерес ввиду той великой известности, которую они приобрели, когда были импортированы в Рим. Это дидактическая поэма, любовная элегия и эпиграмма. Эпиграммы теперь сочинялись не только на реальные, но и на чисто воображаемые сюжеты. В этот период появились сатирические и эротические элементы. Блеск стиля заменил чистоту, а простота Симонида уступила место соперничеству, направленному на создание чего-то нового [17, с. 22].

Наряду с Симонидом в греческой поэзии важное место занимал Каллимах (ок. 310 – ок. 240 гг до н. э), хотя он больше симпатизировал ранним писателям, чем своим современникам. Родившись в Кирене, он стал одной из ведущих фигур в Александрийской библиотеке, где творил и преподавал. Его эпиграммы отличались изяществом, краткостью и глубиной мысли, что делало их популярными и значимыми в литературной традиции. Каллимах был известен своей приверженностью к эстетическим принципам, отвергающим традиционную эпическую поэзию в пользу более изысканных и кратких форм, что можно увидеть в его произведениях.

Например, следующая эпиграмма отражает его принципы в стремлении к оригинальности и индивидуальности в поэзии:

ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ᾧδε καὶ ᾧδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.

(ПА XII, 43)

Ненавижу киклический стих и не рад я пути,
Что столько людей то туда, то сюда приводил.

Чуждо мне также и то, что так толпою любимо,
Черпать из того же ручья, откуда пьют все.

В этой эпиграмме он выражает свое неприятие традиционных тем и тропов, характерным для «стиха кикликов» (т.е. традиционной эпической поэзии), которые, по его мнению, стали банальными и избитыми. Он ищет уникальный голос и оригинальные образы, которые не будут повторять то, что уже было сказано многими другими. Это стремление к новизне и индивидуальности в поэзии является одним из ключевых эстетических принципов Каллимаха и находит свое отражение в том числе в его эпиграммах.

На первую половину III века до н.э. пришлось творчество Леонида Тарентского, чье имя стало синонимом мастерства в области эпиграмм. Более сотни его эпиграмм, сохранившихся в различных антологиях, свидетельствуют о его огромной популярности не только в Греции, но и у римлян и византийцев. Цицерон и Овидий цитировали его произведения, что уже тогда было признанием его таланта. [6, с.122] Высоко ценилось мастерство Леонида, а также его оригинальность, изобретательность и изысканность фантазии. Его эпиграммы с исторической достоверностью раскрывали внутренний мир человека античности. Примером его творчества является его эпиграмма на некоего Кретона:

Ἀὐτὰ ἐπὶ Κρήθωνος ἐγὼ λίθος οὖνομα κεῖνου
δηλοῦσα, Κρήθων δ' ἔγχθόνιος σποδιά.
ὁ πρὶν καὶ Γύγη παριζόμενος θλίβου, ὁ τὸ πρὶν
βουπάμων, ὁ πρὶν πλούσιος αἰπολίοις,
ὁ πρὶν—τί πλείω μυθεύμ' ἔτι; πᾶσι μακαρτὸς,
φεῦ, γαίης δόσης ὅσον ἔχει μόριον.

(ПА IX, 318)

Я камень над славным Кретоном, здесь его явлено имя,
Сам же Кретон стал в земле сырой прахом.
Кто когда-то с Гигесом сравним был богатством,
Полей обладатель, кто стадами когда-то владел,
Кто раньше – зачем продолжать?
Богатый когда-то во всём земли взял столь малую часть.

Эта эпиграмма подчеркивает контраст между прижизненными богатствами и посмертной участью. Кретон при жизни был богат, его состояние сравнивается с мифическим царем Лидии Гигесом, известным своим огромным богатством. Однако после смерти Кретон становится просто

прахом, как и все остальные люди, что иллюстрирует тщетность земных богатств перед лицом смерти.

К I веку до н. э. было создано так много эпиграмм, что возникла необходимость их систематизации. Первой антологией древнегреческих эпиграмм стал сборник поэта-эпиграмматиста Мелеагра из Гадары (ок. 130 – 70 до н. э.) «Στέφανος» («Венок»). Однако самой известной антологией древнегреческих эпиграмм является «Палатинская антология», составленная византийским грамматиком и поэтом Константином Кефалой в X веке [2, с. 21–22]. Эта антология включает в себя 15 книг с 3696 стихотворениями, среди которых есть надгробные, наставительные, описательные, любовные, сатирические и многие другие эпиграммы [3, с. 291–316].

Греческая эпиграмма прошла долгий путь от простых надписей до высокохудожественных произведений, став важной частью литературного наследия Древней Греции и оказав значительное влияние на последующую европейскую литературу. Она превратилась из скромного лирического стихотворения в остроумную и язвительную шутку, которая высмеивала конкретных людей или события.

Традиции греческой эпиграммы переняла и римская литература, сохраняя их, но и придавая новые оттенки, адаптируя их под собственные культурные и социальные реалии. Римские поэты превращают эпиграмму в мощное средство выражения мыслей и чувств, отражающее римский образ жизни.

Дальнейшее развитие эпиграммы произошло в поэзии древнего Рима, и здесь нельзя не упомянуть такие имена, как Сенека, Катулл и Марциал. Последний, Марциал (ок. 40 г. – ок. 104 г. н. э.), создал более полутора тысяч эпиграмм и эпитафий, в которых, по словам Плиния Младшего, «очень много соли и желчи, но не менее прямодушия». Ф.А. Петровский, известный специалист по латинским надписям, отмечал, что эпиграммы Марциала отличались откровенным выражением отрицательного отношения к тому или иному лицу, факту или решению. Именно Марциал придал сатирический оттенок этим литературным формам [5].

1.2. Гораций: лирика на грани эпиграмматического

Гораций, один из величайших поэтов «золотого века» римской литературы, формально не принадлежит к традиции эпиграмматиков в узком смысле, как Марциал. Однако его лирика, особенно в одах и посланиях, содержит элементы, сближающие её с эпиграмматическим жанром. Это

проявляется в лаконичности, философской рефлексии и иронической многозначности, которые станут ключевыми для эпиграммы эпохи Ренессанса, в том числе в творчестве Казимира Сарбевского.

Горацианская поэзия, несмотря на её лирическую направленность, часто балансирует на грани афористичности – качества, присущего эпиграмме. Например, в оде «К Левкое» знаменитый призыв *Carpe diem* («Лови день») выражен в предельно сжатой форме, сочетая моральный императив с поэтической образностью (здесь и далее произведения Горация цит. по 23): *Carpe diem, quam minimum credula postero.* – Лови день, меньше всего веря грядущему (Hor. Carm. I.11.8).

Эта строфа напоминает небольшую эпиграмму: она самодостаточна, содержит философское обобщение и завершается риторическим «ударом», подчеркивающим бренность человеческой жизни. Подобные фрагменты встречаются и в «Посланиях», где Гораций, обращаясь к адресатам, использует краткие сентенции, напоминающие афоризмы: *Virtus est medium vitiorum et utrimque reductum.* – Добродетель – середина между пороками, удалённая от обоих краёв (Hor. Epist. I.18.9).

Такая лапидарность, характерная для эпиграммы, сочетается у Горация с дидактизмом, что позднее будет воспринято Сарбевским в его морализаторских миниатюрах.

Стиль Горация, особенно в поздних произведениях, тяготеет к сжатости, что сближает его с эпиграмматической поэтикой. В *Ars Poetica* он прямо формулирует принцип краткости: *Brevis esse laboro, obscurus fio;* – «Стараюсь быть кратким – становлюсь тёмным» (Hor. AP, 25–26).

Однако именно эта «тёмная» краткость, требующая от читателя интеллектуального усилия, становится основой для эпиграмматической игры смыслами. Например, в Оде II.10 Гораций советует соблюдать «золотую середину» (*aurea mediocritas*), упаковывая сложную философскую идею в два стиха:

*Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.*

(Hor. Carm. II.10, 1–4)

Перевод: Ты будешь жить правильнее, Лициний, если не будешь постоянно бороздить морские глубины и, осторожно вздрагивая от бурь, не будешь слишком сильно прижиматься к коварному берегу.

Подобные выражения, насыщенные метафорами и аллюзиями, демонстрируют, как Гораций трансформирует эпикурейско-стоические идеи в поэтические формулы, близкие к эпиграмматическому жанру.

Хотя Гораций не писал эпиграмм в марциалловском понимании, его сатиры (например, *Serm. I.9*) содержат элементы, предвосхищающие развитие жанра. Ирония, портретные зарисовки и диалогичность сатир создают основу для позднейшей эпиграммы, где краткость сочетается с остроумием. Например, в сатире *I.5* («Путешествие в Брундизий») Гораций мастерски описывает бытовые сценки, которые Марциал позднее доведёт до гротеска:

hic ego mendacem stultissimus usque puellam
ad mediam noctem exspecto; somnus tamen aufert
intentum veneri; tum inmundo somnia visu
nocturnam vestem maculant ventremque supinum.

(Hor. *Serm. I.5*, 82–85)

«Живую деву здесь жду под темной ночи покровом
Я, глупец из глупцов, но сон опустился на веки
Хоть не готов я был спать; тотчас же грязные сны
Затмили несчастный мой разум, испачкав ночную одежду
И неприкрытый живот».

Этот фрагмент, несмотря на повествовательный контекст, обладает самостоятельностью и иронией, характерной для эпиграммы.

Гораций, оставаясь в рамках лирики и сатиры, заложил основы поэтики, которая оказала значительное влияние на ренессансную эпиграмму. Его лаконичность, философская глубина и ироническая игра с формой стали мостом между античностью и Новым временем. В творчестве Сарбевского, как будет показано в главе 3.1, гораццианские мотивы проявятся в медитативной созерцательности и стремлении к гармонии, что подчеркнет синтез античных идей в контексте барокко.

1.3. Марциал и канонизация римской эпиграммы

Марк Валерий Марциал (ок. 40–104 гг. н.э.) по праву считается «отцом» классической римской эпиграммы. Если Гораций лишь косвенно повлиял на жанр через лирику и сатиру, то Марциал сознательно оформил

эпиграмму как самостоятельный литературный феномен, сочетающий остроумие, сатиру и лаконичность. Его творчество стало эталоном для последующих эпох, включая Ренессанс, и оказало прямое влияние на Казимира Сарбевского, который адаптировал марциаловские приемы в контексте барочной поэзии.

Первое значительное произведение Марка Валерия Марциала, «*Liber Spectaculorum*» («Книга зрелищ»), было посвящено императору Титу в связи с открытием амфитеатра Флавиев в 80 году н.э. Это собрание эпиграмм, связанных с играми и зрелищами, организованными императором, отражает реалии римской жизни и культурные события того времени [17, с. 15].

В декабре 84 или 85 года Марциал опубликовал сборники «*Xenia*» («Гостинцы») и «*Arphoreta*» («Подарки»). Эти эпиграммы, написанные в форме даров и надписей, предназначались для обмена подарками во время праздников [17, с. 15]. Эти произведения Марциала показывают его умение использовать греческие формы, наполняя их римским содержанием, и демонстрируют его способность к краткости и остроте выражения.

Основное литературное наследие Марциала составляют двенадцать книг эпиграмм, написанных в период между 85 и 102 годами н.э. Поэт писал примерно по одной книге в год, отражая изменения в политической и социальной жизни Рима [17, с. 16].

Эпиграммы Марциала охватывали широкий спектр тем, включая авторские признания, литературные декларации, пейзажные зарисовки, описания предметов и окружающей обстановки. Он также прославлял знаменитых современников и исторических деятелей, льстил императорам и влиятельным покровителям, и искренне оплакивал смерть близких людей. Творчество Марциала приходится на I век н.э., одну из самых кровавых и развращенных эпох в истории Рима. Это были времена Нерона, Тиберия, Калигулы и Домициана, когда болезнь, разъедавшая Римскую империю, впервые проявила себя в полной мере [17, с. 11].

Марциал часто использовал свои эпиграммы для выражения собственных мыслей и литературных позиций. Он размышлял о своем творчестве, литературных предшественниках и современниках, а также о роли поэта в обществе (здесь и далее произведения Марциала цит. по 15 и 16):

*Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus:
sed male cum recitas, incipit esse tuus.*

(Mart. Epigr. I.38)

То, что вслух ты читаешь, то мои, Фидентин, сочиненья.
Но даже так плохо читая, выдал ты их за свои.

Марциал часто восхвалял своих покровителей, императоров и известных современников. Его эпиграммы, посвященные этим личностям, сочетали в себе похвалу и льстивые элементы:

Silius haec magni celebrat monimenta Maronis,
Iugera facundi qui Ciceronis habet.
Heredem dominumque sui tumulive Iarisve
Non alium mallet nec Maro nec Cicero.

(Mart. Epigr. XI.48)

Силий часто приходит почтить могилу Марона –
Он хозяин земли, на которой жил Цицерон.
Они не хотели бы видеть другого хозяином места,
Где творил Цицерон и был похоронен Марон.

Марциал также прославился своими сатирическими эпиграммами, в которых высмеивал пороки и недостатки общества. Его остроумные и язвительные комментарии касались различных аспектов римской жизни, включая политику, мораль, повседневные привычки и человеческие слабости:

Nuper erat medicus, nunc est vespillo Diaulus.
Quod vespillo facit fecerat et medicus.

(Mart. Epigr. I.47)

Врач был когда-то Диавл, он же могильщик теперь.
Могильщиком делает то же, что некогда делал и врач.

Марциал умел передавать глубокие личные чувства и эмоции через свои эпиграммы, особенно когда речь шла о потере близких. Его произведения, посвященные памяти умерших, проникнуты искренней скорбью и уважением:

Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam
oscula commendo deliciasque meas,
parvula ne nigras horrescat Erotion umbras,
oraque Tartarei prodigiosa canis.
Impletura fuit sextae modo frigora brumae,

vixisset totidem ni minus illa dies.
Inter tam veteres ludat lasciva patronos,
et nomen blaeso garriat ore meum.
Mollia non rigidus caespes tegat ossa, nec illi,
terra, gravis fueris – non fuit illa tibi.

(Mart. Epigr. V.34)

Тебе, Фронтон, мой отец и тебе, Флакцилла-мать,
Эту девочку я вам вверяю – веселье, отраду мою,
Чтобы не напугали Эротию черные тени
Или в недрах Тартара Цербера страшная пасть.
Пережила бы она лишь шесть холодных зим,
Если бы столько же дней ей подарила судьба.
Пусть же она играет, веселая, со стариками,
И, запинаясь, по-детски щебечет имя моё.
Пусть нетвердый дерн покроет нежные кости,
И не будь тяжёлой земля, ведь она не была тяжела.

Марциал критикует тех, кто претендует на литературное мастерство без должного образования и таланта:

Fama refert nostros te, Fidentine, libellos
non aliter populo quam recitare tuos.
Si mea vis dici – gratis tibi carmina mittam.
Si dici tua vis – haec eme, ne mea sint.

(Mart. Epigr. I.29)

Слух дошёл до меня, что книжки мои, Фидентин,
Ты как свои сочиненья перед толпою читаешь.
Если захочешь назвать их моими – пошлю тебе даром.
Если своими признаешь – купи, пусть же будут твои.

В эпиграммах Марциала встречаются как реальные, так и вымышленные персонажи. К реальным персонажам, упомянутым в его произведениях, относятся представители римской знати и известные личности эпохи, такие как Плиний Младший, Ювенал и император Домициан. Особое место в творчестве Марциала занимают эпиграммы, адресованные его другу Юлию Марциалу (IV, 64). Хотя он и носит такое же имя, как и сам поэт, их связь остается неясной и является предметом дискуссий среди исследователей.

Другие персонажи, упомянутые Марциалом, вероятно, являются вымышленными или типичными представителями своего времени, созданными для сатирических целей. Марциал часто использовал вымышленные имена и характеры, чтобы свободно выражать свои мысли и критиковать различные аспекты римского общества [17, с. 15]. Например, в эпиграммах II, 89 и IX, 50 упоминается некий Гавр, который, предположительно, является сатирическим прозвищем поэта Стация.

Существует также несколько персонажей, чье существование остается под вопросом. Например, Виндик, упомянутый в эпиграммах, посвященных статуэтке Геркулеса (IX, 43 и 44), может быть реальным человеком, владельцем статуэтки, но о нем мало что известно. В эпиграммах Марциала сочетаются реальные и вымышленные персонажи, что позволяет поэту создавать сатирические зарисовки римской жизни и критически отражать различные аспекты римского общества своего времени.

Марциал адаптировал структуру и стиль греческих эпиграмм под римские реалии. Его произведения часто содержат неожиданные финалы и остроумные повороты, характерные для греческих образцов. Однако римские эпиграммы Марциала отличаются большей сложностью и многослойностью, что отражает богатство римской культуры и языка.

Эпиграммы Марциала и древнегреческие эпиграммы имеют как общие черты, так и существенные различия в структурных и стилистических особенностях. Обе формы характеризуются краткостью и неожиданной развязкой, что является ключевыми элементами эпиграммы как таковой. Однако различия между римским и древнегреческим стилями проявляются в деталях и подходе к этим общим элементам.

В структурном плане эпиграммы Марциала обычно состоят из нескольких коротких строк, в которых он выражает свою мысль или сатирическое замечание. Его произведения часто следуют определенной метрической структуре, такой как ямбический триметр или элегический дистих, что придает им ритмичность и музыкальность. Древнегреческие эпиграммы также ценили краткость, но их структура могла быть более гибкой и варьироваться в зависимости от автора.

Стилистически эпиграммы Марциала отличаются использованием иронии, сатиры и юмора. Его язык прямой и откровенный, он не стесняется называть вещи своими именами и часто использует неожиданные повороты, чтобы удивить читателя. С другой стороны, древнегреческие эпиграммы часто отличались более возвышенным и патетическим стилем. Они использовались для выражения глубоких чувств, уважения или скорби. Например, эпиграмма Симонида о провидце Мегистии прославляет его мужество и преданность, даже перед лицом смерти.

Примеры греческих эпиграмм можно найти в работах таких авторов, как Симонид, Каллимах и Мелеагр, чьи произведения отличаются изяществом, лаконичностью и глубокой эмоциональностью. Марциал, признавая влияние греческих поэтов, часто упоминает их в своих эпиграммах. Он не только заимствовал формы и приемы, но и активно рефлексировал о своих литературных предшественниках. В своих произведениях он обращается к традициям, заложенным Симонидом, Каллимахом и Мелеагром.

Римская эпиграмма Марциала и древнегреческая эпиграмма имеют заметные различия в тональности и тематическом фокусе. Римская эпиграмма характеризуется язвительностью и сатирой, в то время как древнегреческая эпиграмма имеет более возвышенный и патетический тон. Эти различия отражают культурные и исторические особенности эпох, обогащая жанр эпиграммы разнообразием стилей и тем. Марциал критикует и высмеивает человеческие пороки, в то время как древнегреческие поэты используют эпиграмму как средство выражения почтения и глубоких эмоций.

1.4. Эпоха барокко: трансформация античной эпиграммы

1.4.1 Исторический и культурный контекст

В эпоху барокко малые поэтические формы, такие как эпиграмма и эмблема, заняли особое место в литературе. Однако наибольшее признание получила эпиграмма, которая воспринималась как фундамент всех кратких жанров, требующий от поэта виртуозного владения словом, зрелого таланта и художественного мастерства. Ее популярности способствовали социальные реалии XVII–XVIII веков: ключевые события жизни аристократии – свадьбы, погребения, назначения на высокие посты, встречи знати – сопровождалось созданием текстов, которые произносились вслух, размещались на декоративных элементах или публиковались в тематических сборниках. Основу таких текстов часто составляли эпиграммы и их вариации.

Эпиграмма стала значимой частью творчества ведущих латиноязычных поэтов XVII века. В Европе сформировалась плеяда мастеров этого жанра, среди которых преобладали представители Общества Иисуса (иезуиты). К ним относились Якоб Бидерманн (Германия), Бернард ван Баухюйзен (Бельгия), Франсуа Ремонд (Франция), Джон Оуэн (Англия), Эмануэль

Тезауро (Италия), Альберт Инес и Матей Казимир Сарбевский (Речь Посполитая).

После античного расцвета эпиграмма вновь привлекла внимание в раннем Возрождении, когда возобновился интерес к составлению антологий, поиску утраченных текстов и подражанию античным образцам. К этому времени относятся первые теоретические исследования жанра в трудах литературоведов. Однако настоящий ренессанс эпиграммы произошел в эпоху барокко, когда она пережила общеевропейский подъем.

В XVI–XVIII веках теоретики активно дискутировали о статусе эпиграммы в системе жанров, ее структуре и функциях. Признавая формальную устоявшесть жанра, они акцентировали внимание на содержании, стремясь адаптировать его к христианским ценностям. Таким образом, эпиграмма не только сохранила традиционные черты, но и обрела новое идеологическое наполнение [30, с. 276–277].

1.4.2 Определение эпиграммы в «Poetices libri septem» Юлия Скалигера

Юлий Цезарь Скалигер, выдающийся теоретик литературы Возрождения, в труде «Poetices libri septem» (1561) сформулировал классическое определение эпиграммы как «короткого стихотворения, оценивающего предмет, человека или событие либо делающего вывод из приведенных высказываний». Он разделил жанр на два типа: *simplex* (простая), фиксирующая событие, и *compositus* (составная), где описание служит основой для сложной, иногда парадоксальной интерпретации темы. Главными чертами эпиграммы Скалигер назвал краткость (*brevitas*) и остроту (*argutia*), считая последнюю «душой» жанра (*anima ac forma*), достигаемой через неожиданную концовку. Эпоха барокко, как и сам теоретик, особо подчеркивала значение *argutia*, что укрепило её статус в поэтике малых форм [26, с. 430–431].

Ю. Скалигер отмечал, что мастерство эпиграммы требует редкого сочетания элементов: изящества слова, обоснованности темы, остроты мысли, безупречного ритма и раскрытия истины в лаконичной форме – задача, доступная лишь немногим авторам [26, с. 433]. Его идеи стали основой для теоретиков XVII века, а растущий интерес к малым формам в ходе культурных трансформаций способствовал углубленному изучению эпиграммы, превратив её в важный объект литературной рефлексии.

1.4.3 Новые черты жанра в произведении Якоба Понтано

Якоб Понтано, выдающийся иезуитский филолог, продолжил развитие идей Скалигера в своем учебнике «Poeticarum institutionum libri tres» (1594), ставшем ключевым трудом для литературной теории XVII века. Сохранив базовую модель жанров Скалигера, Понтано сместил акцент на малые формы, особенно детально проанализировав эпиграмму, которой его предшественник уделил меньше внимания. Он не только принял деление эпиграмм на простые (*simplex*) и составные (*compositus*), но и расширил их классификацию, добавив новые критерии. Например, эпиграммы могли различаться по назначению: одни фиксировали события, другие оценивали их или высмеивали недостатки, третьи строились на остроумном обыгрывании неожиданных или вымышленных ситуаций [21, с. 83].

Особый интерес Я. Понтано проявлял к связи эпиграммы с крупными жанрами. Из эпоса, по его мнению, эпиграмма заимствовала описания значимых объектов – городов, памятников, мифологических существ, – а также умение создавать атмосферу чуда, например, вводя в текст речь богов или нимф. Трагедия повлияла на темы смерти и неожиданных поворотов судьбы, пробуждающих в читателе сострадание или удивление. От комедии эпиграмма унаследовала сатиру, насмешку над пороками и остроту, которая, по Я. Понтано, стала её важнейшим инструментом. Кроме того, он выделил риторические типы эпиграмм: судебные (обличение преступлений), совещательные (советы, молитвы) и комплиментарные (ироничная похвала, где за внешним восхищением скрывается критика) [21, с. 84-85].

Понтано определил три ключевые черты эпиграммы: острота (*argutia*), краткость (*brevitas*) и приятное звучание (*suavitas*). Первые два качества он называл «душой, жизнью, соком и кровью» жанра, подчеркивая, что финал должен шокировать читателя неожиданной оценкой, шуткой или парадоксом. Эта внезапность, по его мнению, превращала эпиграмму в «ловушку для ума», где форма и содержание сливались в идеальном равновесии [21, с. 113]. Синтез традиций Ю. Скалигера, античной риторики и новых тенденций барокко в работе Понтано сделал эпиграмму не просто малым жанром, но важным элементом литературного диалога эпохи.

1.4.4 Классификация эпиграмм по Антонио Поссевино

Антонио Поссевино, итальянский иезуит и реформатор образования, в труде «*Bibliotheca selecta*» (1593) детально рассмотрел жанр эпиграммы, интегрируя его в систему христианской поэзии. В разделе *Tractatio de poesi et pictura* он настаивал на сочетании образа, слова и символа в аллегорических произведениях, ориентируясь на античные образцы, но отвергая «непристойные» стихи древних авторов [22, с. 199]. Критериями достойной эпиграммы он назвал краткость (*brevitas* – не длиннее пяти дистихов), остроту (*argutia* – новизну, вызывающую удивление) и изящество (*venustas* – гармония звука и ритма), подчеркивая, что лишь соблюдение этих принципов гарантирует качество [22, с. 200].

Поссевино первым систематизировал структуру эпиграммы, разделив её на изложение (*expositio*) и концовку (*clausula*). Изложение могло быть простым (*simplex*), фокусируясь на одном объекте, или сложным (*multiplex*), объединяющим контрастные примеры для создания конфликта. Концовка, по его мнению, должна шокировать неожиданной идеей, связывающей все элементы [22, с. 201].

Опираясь на риторiku, он выделил три типа эпиграмм: серьезные (*grave et magnificum*) – с возвышенным языком, умеренные (*temperatum atque concinnum*) – с витиеватыми формулировками, и изобретательные (*tenue ac festivum*) – простые по форме, но насыщенные юмором и дидактикой. Последний тип, по Поссевино, требовал от автора ясности мысли, отказа от излишеств и умения сочетать развлечение с назиданием [22, с. 202]. Его подход синтезировал педагогические задачи иезуитов с эстетикой барокко, утверждая эпиграмму как инструмент нравственного воспитания через поэтическое мастерство.

1.4.5 Расширение поэтики в работе Мазена *Ars nova argutiarum*

Идеи, представленные в работах Ю. Скалигера, Я. Понтано и А. Поссевино повлияли на немецкого иезуита Якоба Мазена. В труде *Ars nova argutiarum* (1649) он отказался от иерархии жанров, сосредоточившись на эпиграмме как ключевой форме барочной поэзии. Её основу Мазен видел в остроте (*argutia*) и понятийной глубине (*acumen*), выделяя два типа: комический (*comicum seu ridiculum*), раскрывающий человеческие слабости через иронию, и трагический (*tragicum seu grave*), обращенный к значимым

событиям с акцентом на словесную изощренность. Оба типа, по его мнению, требовали тонкости и гибкости [18, с. 12].

Мазен расширил поэтику эпиграммы, введя новые «источники» (*fontes*) творчества: противоречия (*repugnantia*), сравнения (*comparationes*), игру слов (*lusus verborum*) и аллюзии (*allusiones*). Эти приемы он иллюстрировал примерами античных авторов и современных поэтов, таких как Баухюйзен и Бидерманн, подчеркивая связь традиции с новаторством [18, с. 25-101].

Таким образом, теоретики литературы барокко предъявляли строгие требования к жанру эпиграммы. Наиболее важными считались следующие черты эпиграммы: краткость (*brevitas*), изящество (*venustas*), острота (*argutia*). Последняя ценилась особенно высоко и часто была связана с вызовом удивления и восхищения (*admiratio*), а также игрой слов (*lusus verborum*). В целом можно сказать, что эпиграмма была тем литературным жанром, который едва ли не лучшим образом отражал тенденции эпохи барокко. Кроме того, в латинских эпиграммах XVII века античная форма наполнилась новым, христианским содержанием.

ГЛАВА 2. ЭПИГРАММА В ТВОРЧЕСТВЕ КАЗИМИРА САРБЕВСКОГО

2.1 Биография и литературный путь Сарбевского

2.1.1 Образование и ранние годы

Матей Казимир Сарбевский (1595–1640) – один из величайших неолатинских поэтов Европы XVII века, выдающийся теоретик литературы и яркий представитель барокко Речи Посполитой. Родился в деревне Сарбево Мазовецкого воеводства (Польша) в знатной семье [14]. Хотя он не был литовцем по происхождению, его биография тесно переплелась с культурой Речи Посполитой: её пейзажи и политическую жизнь он воспевал в своих произведениях. Уже при жизни Сарбевский удостоился титулов «сарматский Гораций» и «последний латинский поэт», а его творчество сравнивали с наследием античных классиков [13].

Начальное образование К. Сарбевский получил в иезуитской коллегии Пултуска. В 1612 году, выбрав религиозный путь, он отправился в Вильнюс, где прошел послушничество в местном иезуитском новициате. Обучение в иезуитских учреждениях происходило параллельно с преподаванием, что стало важной частью его становления. После изучения философии в Коллегии Осиянум (Бранево) он начал карьеру педагога: в Крожах (Жмудь) вёл курс поэтики, а в Полоцке – риторику. Именно в Крожах, вдохновленный природой края, он создал первые стихи, где литовские топонимы сочетались с размышлениями о политике [13].

2.1.2 Римский период и поздние годы

В 1620 году К. Сарбевский приступил к изучению теологии в Вильнюсском университете. Ректор Ян Гружевский, стремясь укрепить академию местными кадрами, включил его в число кандидатов для обучения в Риме. Осенью 1622 года К. Сарбевский отправился в Италию через Польшу, Германию и Альпы, пережив нападение разбойников в Баварии. Эти события легли в основу поэмы «Поездка в Рим».

Годы в Риме (1622–1625) стали временем расцвета его таланта. Помимо теологии, он погрузился в античную литературу, изучал мифологию и археологию, выступал с лекциями по поэтике. Здесь же вышел его знаменитый сборник «*Lyricorum libri tres*» («Три книги лирики», 1625), принесящий европейскую славу. Римский период окутан легендами: согласно одной из них, папа Урбан VIII, сам поэт, увенчал его лаврами, опасаясь конкуренции. Другие источники связывают внезапный отъезд Сарбевского в 1625 году с решением иезуитов оградить его от «соблазнов славы». Хотя факт награждения лаврами не подтверждён, современники и потомки закрепили за ним титул *poeta laureatus* [13].

После Рима Сарбевский преподавал поэтику в Несвиже и риторику в Полоцке, а с 1627 года связал жизнь с Виленской иезуитской академией. Читая лекции по риторике, философии и теологии, он стал деканом факультетов, советником ректора и священником костёла Св. Иоанна. В 1635 году король Владислав IV назначил его придворным проповедником, что, однако, омрачилось интригами и ухудшением здоровья. В письмах епископу Станиславу Лубенскому Сарбевский признавался: «Я никогда не бываю так счастлив, как в одиночестве» – отражая тягу к уединению и молитве. Несмотря на тяготы, он продолжал творить до конца жизни. Скончался поэт в Варшаве в 1640 году, оставив наследие, где латинская классика сливается с духом «сарматской» земли [13].

2.1.3 Поэтическое наследие

М. К. Сарбевский снискал общеевропейскую славу ещё при жизни. Его стихи издавались в Вильно, Кёльне и Антверпене, а в XVIII веке их переиздания выходили в Вроцлаве, Дрездене, Париже и Варшаве. Особое место занимает антверпенский сборник «*Lyricorum libri IV*» (1634) – последнее прижизненное издание, включающее более 130 од и 145 эпиграмм. Тираж в 5000 экземпляров стал беспрецедентным для эпохи. В поздний период творчества Сарбевский обратился к эпической поэме «Лехиада», написанной в подражание «Освобожденному Иерусалиму» Торквато Тассо, однако до наших дней дошёл лишь фрагмент её одиннадцатой книги [14].

Его оды, отмеченные эрудицией и филигранным владением античной формой, синтезировали влияние Горация и Яна Кохановского. Сарбевский творчески переосмыслил наследие римского классика, создавая адаптации (или «пародии» в понимании эпохи), но насыщал их христианской моралью и барочной образностью. За этот синтез он получил прозвище «христианский

Гораций». В одах звучат темы бренности бытия, покаяния, Страшного суда, а также политические мотивы – от осуждения османской угрозы до прославления победы под Хотиним (1621). При этом поэт избегал крайностей барокко, следуя гораццианскому принципу «золотой середины», который трансформировал в этический идеал [14].

Эпиграммы Сарбевского, вдохновлённые Марциалом, отличались лаконичностью и игрой слов, но лишались сарказма, присущего античному автору. Многие из них, оформленные как эмблемы или печати, служили панегириками видным фигурам эпохи: гетману Каролю Ходкевичу, епископу Евстафию Воловичу, папе Урбану VIII и королю Людовику XIII. Через античные аллегории поэт выражал христианские истины, соединяя стоицизм с богословием, что стало отражением культурного синкретизма барокко [14].

Сборник «*Lyricorum libri tres*» при жизни автора переиздавался пять раз, дополняясь новыми текстами. К XVIII веку произведения Сарбевского выдержали около 50 изданий, а переводы на польский, английский, французский, немецкий, итальянский, чешский и литовский языки сделали его символом общеевропейского неолатинского Ренессанса. В Оксфорде его лирику изучали как альтернативу Горацию, а великий живописец Питер Пауль Рубенс в 1632 году создал титульный лист для одного из изданий, подчеркнув связь поэзии с визуальным искусством барокко [13].

Именем Сарбевского назван один из красивейших дворов Вильнюсского университета, где установлена мемориальная доска и картины, увековечившие его образ. Его слава – уникальный пример того, как легенда, даже не подтверждённая документально (как миф о лавровом венке), может укорениться в культурной памяти [13]. Творчество «сарматского Горация» остается мостом между античностью, христианским гуманизмом и эстетикой барокко, а его поиск гармонии между верой и разумом продолжает находить отклик в современном мире.

2.2 Вклад в развитие теории эпиграммы

2.2.1 Краткий обзор трудов по теории литературы

Теоретические работы М. К. Сарбевского были тесно связаны с его преподавательской деятельностью в иезуитских коллегиях. Они увидели свет лишь в середине XX века, будучи изданными в двух томах на латыни и польском: «*Praecepta poetica*» и «*De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus*».

Наиболее ранний из его трактатов – «*De acuto et arguto sive Seneca et Martialis*», вошедший в состав «*Praecepta poetica*». Написанный ещё в Полоцке, он был позднее представлен римской ученой публике, а затем дополнен автором под влиянием переписки с итальянскими, французскими и немецкими интеллектуалами. В этом сочинении К. Сарбевский исследует ключевые проблемы поэтики, закладывая основы барочного концептуализма, анализирует природу парадокса и остроумия (давая ему своё определение: «*concors discordia vel discors concordia*» – «гармония противоречивого или противоречие гармоничного») [14].

В своем трактате «*De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus*» К. Сарбевский обращается к анализу эпопеи, которую современная ему эпоха почитала совершеннейшим из поэтических жанров, способным воплощать возвышенные темы, далеко выходящие за пределы обыденного человеческого опыта. Здесь он не только формулирует строгие правила, определяющие поэтику этого жанра, но и развивает глубокие размышления о природе поэтического творчества. Поэт в его представлении уподобляется Богу-Творцу, создающему особый художественный мир, отличный от повседневной реальности, при этом оставаясь носителем обширных знаний и глубоких христианских традиций [14].

Теоретические воззрения К. Сарбевского формировались под влиянием как античных авторов, так и мыслителей XVI века. Особое значение он придавал трудам Юлия Цезаря (фр. Жюль Сезара) Скалигера, в частности его «*Poetices libri septem*» 1561 года, и Джованни Понтано с его «*Poeticarum institutionum libri tres*» 1594 года. Круг его интеллектуальных интересов несомненно включал и другие значительные произведения ренессансной мысли: «*Ars nova argutiarum*» Якоба Мазена, «*De arte poetica*» 1527 года Марко Джироламо Види, «*De poeta*» 1559 года Антонио Себастьяна Минтурно, а также «*Della poetica*» 1586 года Франческо Патрици. Не остались без его внимания и работы иезуитских ученых - Теофила Галлуция, Николя Коссина и Дени Петавия, чьи идеи оказали заметное влияние на формирование его собственной теоретической позиции [14].

Однако К. Сарбевский не был простым последователем авторитетов прошлого. Обладая энциклопедической образованностью и независимым умом, он подвергал тщательному критическому анализу идеи своих предшественников, смело выдвигая собственные оригинальные концепции [14]. Эта интеллектуальная самостоятельность особенно ярко проявлялась в его полемике по частным, но принципиально важным вопросам поэтического искусства, где он демонстрировал редкое сочетание глубокого уважения к традиции и творческой свободы мысли, что делает его одним из наиболее значительных и самобытных теоретиков литературы эпохи барокко.

2.2.2 Новые идеи в трактате «De acuto et arguto»

Трактат Матея Казимира Сарбевского «Об остроте и остроумии» («De acuto et arguto», 1626), хотя и не был опубликован при жизни автора, стал важным теоретическим манифестом эстетики барокко, заложившим основы понимания «острого стиля» (*stilus acutus*) как ключевого элемента новой литературы. Распространяясь в рукописях в иезуитских коллегиях, работа Сарбевского предложила оригинальную интерпретацию концептуализма – направления, которое делало акцент на парадокс, игру контрастов и интеллектуальное изумление читателя [30, с. 282].

Сердцем трактата стало определение остроты как «речи, в которой происходит слияние противоречивого и гармоничного». Для визуализации этой идеи Сарбевский использовал геометрическую метафору равнобедренного треугольника. Основание треугольника (сторона А) – предмет остроты (*materia acuti*), а две его стороны (В и С) символизируют дисгармонию (*dissentaneum*) и гармонию (*consentaneum*), которые, соединяясь в вершине (D), образуют «единство противоположностей» (*unio*). По мысли автора, «риторическая строгость непременно состоит из единства и тесной связи гармонии и дисгармонии одного и того же материала», причем оба компонента должны быть равноценны [цит. по 30, с. 282]. Таким образом, острота рождается из способности увидеть в одном явлении одновременно универсальное и уникальное, парадоксальное и логичное.

Теория Сарбевского была не абстрактной конструкцией, а инструментом для анализа конкретных текстов. Примером стала эпиграмма Марциала, где голодный лев щадит зайца на арене:

Delicias, Caesar, lususque iocosque leonum
Vidimus – hoc etiam praestat harena tibi –
Cum prensus blando totiens a dente rediret
Et per aperta vagus curreret ora lepus.
Unde potest avidus captae leo parcere praedae?
Sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest.

(Mart. Epigr., I.14)

Мы видим веселье, Цезарь, забавы и игры львов –
Что же еще предложить могла бы арена тебе? –
Как от нежных зубов ускользает пойманный
Заяц и убегает скиталец через раскрытую пасть.

Как кровожадный лев смог пощадить добычу?
Но говорят, что лев ваш – вот потому он и смог.

К. Сарбевский интерпретировал идею данной эпиграммы через призму треугольника: дисгармония (В) – «кровожадный лев не убивает добычу», гармония (С) – «лев принадлежит милосердному императору». Их соединение в вершине (D) объясняет чудо: лев перенимает добродетель властителя [30, с. 283-284].

Интересно отметить, что этот же принцип Сарбевский применил к собственной эпиграмме о святом Игнатии, где кровь мученика превращается в золотые буквы имени Христа (здесь и далее произведения К. Сарбевского цит. по 25):

Aurea in Ignati fulgent cognomina corde:
Hic tua tu tecum Nomina, Christe, locas.
Sparserat effuso martyr cor sanguine: de quo
Aurea te referens litera facta fuit.
Unde potest fulvum mutari sanguis in aurum?
Sed tamen est Sanguis Martyris: ergo potest.

(Sarab. Lyr. I.111)

Вот имена золотые в Игнатия сердце сияют:
Здесь и своё Ты имя увидишь, Христос.
Мученик окропил сердце пролитой кровью:
И вот золотые буквы – они означают тебя.
Как же кровь смогла стать сияющим златом?
Но то была кровь Страдальца – оттого она и смогла.

В этом случае дисгармония («кровь превращается в золото») разрешается гармонией («то была кровь страдальца»), порождая *admiratio* (изумление) – ключевую эмоцию барокко [30, с. 285-286].

Концептуализм как эстетическая программа трактата проявлялся в акценте на парадоксе и краткости. Сарбевский, следуя формуле Гая Плиния Секунда (*non multa, sed multum* – «слов мало, а идея обширна»), стремился уместить в лаконичную форму множественность смыслов [30, 284]. Например, в эпиграмме о трех теологических добродетелях он объединил идею мученичества, алхимическую метафору (кровь превратилась в золото) и христологический символизм. Кульминация эпиграммы, как и у Марциала, всегда приходилась на финальные строки, где дисгармония и гармония сливались в неожиданном выводе (*ergo potest*).

Критический пафос Сарбевского был направлен против современной ему эпиграмматической традиции. Автор утверждал, что только греческие эпиграммы достигли совершенства, тогда как современные образцы, включая его собственные, уступали им в чистоте стиля [24, с. 271–272]. Однако его теория открыла новые горизонты: эпиграмма перестала быть жанром «малой формы», превратившись в пространство интеллектуального эксперимента. Даже подражая античным моделям, Сарбевский наполнял их христианским содержанием, трансформируя языческий сюжет в богословский нарратив.

Трактат «*De acuto et arguto*» также отразил связь с риторической традицией. Анализируя остроту, Сарбевский опирался на античные категории (*admiratio, concordia discors*), но переосмыслил их через призму христианского мировоззрения. Острота стала не просто техническим приемом, но способом выражения божественной логики, где чудо (дисгармония с природным порядком) обретает смысл через веру (гармония с волей Бога). Это особенно ярко проявилось в примерах с мучениками, где алогичность события (выживание жертвы) объяснялась сверхъестественным вмешательством [30, с. 288].

Таким образом, Сарбевский не только систематизировал приемы «острого стиля», но и заложил основы его философского обоснования, сделав эпиграмму жанром, где формальная изоцирность служила глубинному раскрытию истины через парадокс. Его идеи стали мостом между риторикой Возрождения и эстетикой барокко, где игра ума и эмоция изумления стали главными критериями художественности.

2.3 Поэтика эпиграмм Казимира Сарбевского

Творчество Матей Казимира Сарбевского позволяет сопоставить его теоретические взгляды на поэзию с поэтической практикой. В трактате «О совершенной поэзии» (*De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*) Сарбевский относит эпиграмму к риторике, а не к поэзии, поскольку она привязана к конкретным событиям и воспроизводит реальность. Поэзия же, по его мнению, обращается к общему – тому, что могло или должно было произойти, создавая параллельный мир через художественный вымысел. Однако Сарбевский допускает, что эпиграмма может стать частью поэзии при соблюдении трех условий: точного изображения события, раскрытия характера через возможное, а не реальное, и наличия «морального вымысла» [20, с. 20-21].

Первое условие связано с ключевой для Сарбевского идеей сюжета как «души поэзии» – завершенного действия с внутренней логикой, наиболее полно воплощенного в эпосе. Второе отражает суть поэтического творчества: поэт не копирует реальность, а строит параллельный мир, исходя из общей идеи, как в образе Энея, олицетворяющего идеал человека. Эпиграмма же, будучи надписью к конкретному объекту, по природе ограничена фактом, что исключает обобщение [3, с.19-20]. Третье условие подчеркивает дидактическую функцию поэзии, где назидание передается через вымысел. В трактате «Об остроте и остроумии» Сарбевский определяет эпиграмму через призму остроты – «прекраснейшей части красноречия», возникающей из соединения противоречивого и гармоничного (*concors discordia vel discors concordia*) [20, с. 5-9].

Как было упомянуто ранее, К. Сарбевский не считал жанр современной ему эпиграммы совершенным, полагая, что только греки создали образцовые эпиграммы, которым следует подражать. Даже лучшие современные образцы, включая его собственные, уступали им в чистоте стиля. Он подчеркивал, что эпиграмма не ограничена строгими рамками, но требует особого «образа мысли» (*modus ratiocinationis*), где читатель должен распознать единство дисгармонии и гармонии [30, с. 284].

Анализируя эпиграммы К. Сарбевского, важно проверить их соответствие его же критериям поэзии. Для исследования выбраны 124 текста из издания Томаша Валлы, чье авторство подтверждено [10, с. 139-140]. Тематически они варьируются от хвалебных и юмористических до религиозных, преимущественно в элегическом дистихе, реже – ямбическом или фалекейском метре.

Особое место занимают панегирики, адресованные покровителям Сарбевского – иезуитским меценатам, римским знакомым, знатным родам. Их конкретность, привязка к индивидуальным атрибутам (гербы Ходкевичей, Воловичей, статуи Цицерона или Ходкевича, хвала поэзии кардинала Барберини) подчеркивают единичность, что, по теории Сарбевского, выводит жанр за рамки поэзии [12, с. 9]. Даже восхваляя, эпиграммы остаются риторическими конструкциями, закрепленными в реальных обстоятельствах, а не в мире поэтического вымысла.

Сарбевский нередко обыгрывает имена адресатов в эпиграммах. Например, настоятель Маласпина («плохой шип») получил стихотворение о противоречивой природе шипов розы (эпигр. 49), а имя *Leo Sancti* стало основой для каламбура *Sanctus Leo* (эпигр. 86) [12, с. 9].

Еще одним примером игры слов (*lusus verborum*) служит эпиграмма о гетмане великом литовском Яне Кароле Ходкевиче, где буква *W* из герба трансформируется в *M* (*Magnus*), подчеркивая величие полководца:

Magnus Alexander, Magnus Pompeius habetur:
Magnus habebaris, Carole, Magnus Otho.
Scilicet hos magnos magni fecere triumphi:
Te major magnum, Carole, palma facit.
Perlege stemma tuum: Vincis te, vincis et hostem;
Hic quae terra legi non putat, astra legunt.
Si dubitas, hoc ipse Deo da stemma legendum:
De coelo magnum Maximus ipse leget.

(Sarab. Lyr., I.72)

Великим был Александр, великим считался Помпей
К великим причислили, Кароль, тебя и Оттона.
Великими сделали их большие победы, триумфы:
Тебя же, о Кароль, больше возвысила слава.
Прочти же свой герб: Ты побеждаешь себя и врагов;
Здесь звёзды читают то, что земля нам сказать не может.
Если ты не уверен, отдай герб Богу, пусть прочтает:
С небес Величайший прочтет о том, что ты велик.

Ян Кароль Ходкевич – легендарный полководец Речи Посполитой, прославившийся победой над шведами в битве при Кирхольме (1605), где его войско из 4 тысяч солдат разгромило 14-тысячную армию. Сарбевский, будучи придворным поэтом, создает текст, где военная слава Ходкевича уравнивается с подвигами Александра Македонского, Помпея и Оттона I, но при этом превозносится через христианский контекст.

Вся эпиграмма построена на визуальном каламбуре: превращении буквы W в M при зеркальном отражении или взгляде «с небес». Концепт отражает не только формальную изощренность, но и связь с античной риторикой, где имя становится символом славы.

Панегирик генералу иезуитов Муцию Вителлески рисует идеализированный образ:

Excubat in medio tibi pulchra Modestia vultu,
In niveus roseo regnat in ore Pudor:
Simplicitas oculis, sacra Facundia lingua,
Ridet in ingenius Gratia viva genis:
Majestas humeros, placidam Clementia frontem,
Pura verecundus pectora Candor habet:
Prae foribus famuli, video, famulaeque, morantur:
Virtutem Dominam quis neget esse domi?

(Sarb. Lyr., I.60)

Скромность так прекрасна в чертах твоего лица,
Румянец стыда покрывает белое, как снег, лицо.
В глазах простота, в устах священный дар слова,
Живая благодать с нежных щёк твоих улыбается.
Плечи достоинством укрыты, кротость чела безмятежна,
Стыдливая искренность грудь твою украшает.
Вот, слуги и служанки перед воротами, я вижу:
Добродетель заведует домом, кто же с этим поспорит?

Хотя такие тексты служили социальным инструментом, Сарбевский в трактатах оправдывает гиперболу в панегириках как поэтический приём. По его словам, поэт, преувеличивая заслуги (как Гораций с Цезарем), создает не ложь, а «действительность в соответствии с общим совершенством» [12, с. 9]. Это отсылает к Аристотелю: поэзия изображает вещи «такими, какими они должны быть» [24, с. 154-155].

Так, Лев Санкти в эпиграмме воплощает идеал святого, а Вителлески – гармонию добродетели и внешнего благородства, подобно эпическому Энею. Даже в хвалебных текстах, привязанных к конкретным лицам, К. Сарбевский стремится к типизации, сближающей эпиграмму с поэзией через «моральный вымысел».

Юмористические эпиграммы К. Сарбевского, в отличие от панегириков, опираются на сатирическую традицию. Они часто высмеивают конкретные объекты – например, произведения искусства, как в случае с восковым чучелом Нерона (эпигр. 61), которое «сам разъяренный Нерон раплавит огнем». Однако даже в сатире автор вводит вымышленных персонажей (что является привилегией поэта) и нравоучительные элементы, сближая жанр с поэзией [24, с. 21].

Особенно ярко дух барокко с его идеей бренности жизни (*memento mori*) проявляется в эпиграмме о смерти на празднике Луперкалий (эпигр. 119). Смерть, изображенная как пьяный танцор с косой, напоминает мотив *danse macabre*: «Юноши, уведите гостей от обильных столов, кто знает, не пьет ли она из ваших кубков?» Здесь К. Сарбевский соединяет языческий карнавал с христианским предупреждением, превращая конкретный случай в универсальный символ [30, с. 290].

Религиозные тексты, например, посвященные святому Станиславу Костке (эпигр. 22), строятся на аллегориях: картина святого становится метафорой его богоподобия – как образ Костки верен оригиналу, так он сам – верный образ Бога. Здесь конкретный предмет (римская картина) служит раскрытию общей истины о святости. В отличие от бесформенного чучела

Нерона, такие эпиграммы, через «моральный вымысел», типизируют идеал, приближаясь к поэтическому обобщению. Даже обращаясь к единичным объектам, Сарбевский выходит за их пределы, следуя своей теории: поэзия – не о том, что есть, но о том, что должно быть [12, с. 10].

К. Сарбевский обращается к образам мучеников, как в эпиграмме о святом Маммесе (эпигр. 5), где львы отказываются растерзать ребёнка, обличая жестокость судьи. Такие тексты, сочетая яркое повествование с нравоучением, приближаются к поэзии через «изображение событий» [12, с. 11].

Особое место занимает цикл *Divini Amores*, посвящённый Божественной любви. Посвящение иезуиту Галлуцию задаёт тон: Купидон с луком и стрелами аллегорически отражает строки Песни Песней. В эпиграмме 34 Любовь и Смерть спорят о силе, используя библейский мотив («Могуча как смерть любовь» Пс VIII 6):

Mors et Amor gemini pugnant de laude triumphī,
Amor. Mors pharetra, pharetra conspiciendus,
Mors ait, expugno certis ego corpora telis:
Expugno flammis pectora dixit Amor.
Major, ait, mihi Mors, victoria cedit, Amore.
At mihi major, ait, gloria cedit, Amor.
Tentarent et tela, pares nisi diceret esse
Victor utroque Deus, Victus utroque Deus.

(Sarb. Lyr., I.34)

Обе – Смерть и Любовь, воюют за славу триумфа.
Смерть, колчаном потрясая, надменно Любви
Говорит: «Я поражаю тела верными стрелами».
«Я поражаю грудь пламенем», – ей отвечает Любовь.
Смерть говорит: «Мне больше уступит победа».
«А мне подчиняется слава», – ей вторит Любовь.
Они бы пытались стрелять, если б не говорили,
Что Бог – победитель обеих, обеими Бог побеждён.

Их диалог, построенный на парадоксе, подчёркивает равную власть над миром, возвышая тему до общего богословского контекста [12, с. 11].

Другие тексты цикла, например, эпиграмма 25, передают тоску невесты по жениху через метафоры земных и небесных поцелуев:

Querebam nostris si quis daret oscula labris,
Dum meus, heu! Longo tempore Sponsus abest.

Oscula poscebam caelum: dabat oscula caelum:
Sed satiare meas non potuere genas.
Oscula poscebam terram: dabat oscula terra:
Sed fuerant tactis asperiora petris.
Terra vale, caelumque vale, dabit oscula Sponsus.
O essent, quod sunt vota, tot ora mihi!

(Sarab. Lyr., I.25)

Я просила, чтобы кто-то подарил поцелуй моим губам,
Когда мой жених, увы! так долго вдали.
Поцелуев просила у неба, и небо меня целовало,
Но даже они не смогли насытить щеки мои.
Поцелуев просила я землю, и земля меня целовала,
Но были они острее самых острых камней.
Прощайте, земля и небо - поцелуй дарю жениху,
О, столько б имела я губ, сколько имею желаний!

Даже опираясь на конкретные библейские цитаты, К. Сарбевский трансформирует их в универсальные образы, где личное переживание становится выражением общей духовной жажды. Так, через аллегории и типизацию, религиозные эпиграммы преодолевают привязку к единичному, встраиваясь в его концепцию поэзии как «искусства возможного» [12, с. 11].

В цикле *Divini Amores* тема духовной жажды раскрывается через метафоры: иссохшая земля ждёт дождя (эпигр. 11), а Невеста в эпиграмме 26 отвергает земные и морские «напитки», ища утоления только в Женихе:

Tunc ego: Terra tuos nolo, Mare nolo liquores...
Tu mihi, Sponse, cibus, tu mihi potus eris.

(Sarab. Lyr., I.26)

Земля и море, я не хочу ваших напитков, ...
Ты, Жених, будешь мне пищей, Ты и питьем моим.

Хотя эти тексты демонстрируют риторическую изощренность, их глубина выходит за рамки словесной игры. К. Сарбевский через парадоксы (*concor discordia*) стремится выразить единство противоположностей в божественном порядке – как в Троице, соединяющей Единое и Троиное [12, с. 12]. Эпиграммы *Divini Amores* – не просто риторика, но молитвенные размышления, где язык служит мостом между земным и божественным.

Религиозные циклы, такие как *Divini Amores*, наиболее полно раскрывают его поэтику: в нем К. Сарбевский достигает идеала «поэзии возможного» [12, с. 14]. Например, эпиграмма 34, где Любовь и Смерть спорят о власти, строится на парадоксе: «Бог – победитель обеих, обеими Бог побеждён». Это не просто риторическая игра, но воплощение *concors discordia* – единства противоположностей в божественном порядке, где форма (диалог) и содержание (богословская идея) сливаются, преодолевая привязку к единичному. Панегирики, сатира, тексты о мучениках, хотя и привязаны к конкретике, через типизацию и «моральный вымысел» тоже претендуют на статус поэзии.

Творчество Казимира Сарбевского демонстрирует, как теоретическая поэтика находит воплощение в практике. Его концепция «*concors discordia*» выходит за рамки риторики, становясь ключом к пониманию мироздания: эпиграмма Сарбевского имитирует божественный порядок, где противоречия сливаются в целое.

ГЛАВА 3. ДИАЛОГ С АНТИЧНОСТЬЮ: САРБЕВСКИЙ, ГОРАЦИЙ И МАРЦИАЛ

3.1 Горацианские мотивы в творчестве К. Сарбевского

3.1.1 Метрическое наследие Горация в поэтике К. Сарбевского

Матей Казимир Сарбевский, получивший от современников титул *Horatius Christianus*, осуществил уникальный синтез античной метрической традиции и христианской доктрины. Его обращение к горацианским схемам носило не имитативный, а трансформационный характер: классические метры становились «сосудами» для новой сакральной семантики. Как отмечает

А.В. Миколайчак, «Используя топосы и темы, взятые из Горация, К. Сарбевский выразил драму людей, ищущих экзистенциальный выбор в личном диалоге с Богом» [19, с. 75].

Алкеева строфа, излюбленный метр Горация, у К. Сарбевского обрела литургическое звучание. Если в *Carm.* III.4 Гораций взывает к музе Каллиопе: *Descende caelo et dic age tibia / regina longum Calliope melos* – Сойди с небес, царица Каллиопа, и спой долгую песнь... (*Hor. Carm.* III.4, 1–2), то Сарбевский в оде *Lyr.* II, 11 переосмысляет этот призыв как молитву к Деве Марии: *Huc o, beatis septa cohortibus / Regina mundi, sidereos, age...* – Сюда, о Царица мира, окруженная блаженными сонмами, спеши... (*Sarb. Lyr.* II.11, 1–2).

Структурное сходство (использование императива *age*, эпитета *regina*) подчеркивает преемственность, но семантика радикально меняется: языческий гимн превращается в христианскую литанию.

Сапфическая строфа стала для Казимира Сарбевского инструментом философской рефлексии. В *Carm.* I.9 Гораций рисует зимний пейзаж как метафору бренности жизни: *Vides ut alta stet nive candidum Soracte...* – Видишь, как белоснежный Соракт стоит в глубоком снегу... (*Hor. Carm.* I. 9, 1–2).

К. Сарбевский в оде 15 сохраняет метрику, но переводит эпикурейский *carpe diem* в плоскость христианского смирения: *Quid si futurum cras, fuge quaerere...* – Не вопрошай, что принесёт завтрашний день... (*Sarb. Lyr.* I. 15, 13). Как замечает Дж. Седина, горацианский мотив *memento mori*

наполняется у Сарбевского эсхатологическим смыслом – не как призыв к наслаждению, а как напоминание о Божьем суде [28, с. 108].

Малые асклепиадовы стихи, которые Гораций использовал для восхваления Мецената (Carm. I.1), у Сарбевского служат библейским парафразам. В оде III.18 Сарбевский, обращаясь к кардиналу Барберини, заимствует горацианский образ корабля (Carm. I.14), но наполняет его новым смыслом: *Nic ille plenis Oceanus patet / laudum carinis: ite, loquacia / per transtra, facundisque, Musae, / carmina deproperate remis* (Sarb. Lyr. III.18). – Здесь океан открыт для кораблей, полных хвалы. Идите через скамьи болтливых гребцов и подготовьте поспешно, о Музы, песни красноречивыми веслами...

Если у Горация корабль символизирует государство (*O navis, referent in mare te novi / fluctus!* (Hor. Carm. I.14) – О корабль, бурный поток несет обратно тебя в море!), то у Сарбевского он превращается в аллегория Церкви. «Корабли хвалы» (*laudum carinis*) – это миссионерские труды кардинала, а «океан» – метафора вселенского служения [28, с. 106]. Эта трансформация отражает ключевую черту поэтики К. Сарбевского – перекодировку политических аллегорий в религиозные, где Римская империя уступает место христианским ценностям.

Техническое новаторство Казимира Сарбевского проявилось в экспериментах с комбинированными метрами. В цикле *Silviludia* он соединяет гликонический метр с малым асклепиадовым, создавая сложные строфы для описания Рождества Христова: *Caelum Virgo Deipara / IESVS est Phaeton Justitiae Sacrae...* – Небо – Ты, Богородица, / Иисус – Фаэтон Святой Правды.... Эта формальная изощрённость, восходящая к горацианским Carm. IV.7, служит не языческим, а христианским аллегориям, подчёркивая синтез античной техники и барочной символики [28, с. 123].

Таким образом, метрическое наследие Горация стало для К. Сарбевского не набором формальных шаблонов, а поэтической литургией, где каждая строфа – акт богословской рефлексии [28, с. 126]. Этот диалог между античностью и христианством определил уникальное место К. Сарбевского в общеевропейской неолатинской традиции.

3.1.2 Тематическая трансформация

Тематическая перекодировка горацианских мотивов в творчестве К. Сарбевского представляет собой сложный синтез классической формы и контрреформационного содержания. Как подчеркивает Петр Урбанский, поэт

воспринимал Горация не как языческого автора, а как «общий язык ценностей», который можно адаптировать для христианской проповеди [29, с. 85]. Этот подход особенно ярко проявился в трёх аспектах: переосмыслении эпикурейских идеалов, сакрализации природных образов и замещении мифологических аллюзий библейскими символами.

Призыв Горация «*carpe diem*» (Carm. I.11, 8), связанный с идеей наслаждения мгновением, у Сарбевского переосмысливается как напоминание о бренности земного. В оде, повторяющей метрику и лексику Горация (Carm. II, 11), он пишет: *Non semper idem floribus est honor / vernis...* (Sarb. Lyr. II.3) – Не вечна слава весенних цветов....

Однако если у Горация эти строки оправдывают эпикурейский образ жизни (*dulce est desipere in loco* – «приятно в своё время подурачиться»), то Сарбевский привносит эсхатологический подтекст: *quid aeternis minorem / consiliis animum fatigat?* – «зачем малый ум утруждать вечными помыслами?» Здесь «*aeterna consilia*» отсылает не к философским размышлениям, а к Божьему промыслу, что отражает сдвиг от античного гедонизма к христианскому созерцанию.

Пейзажные образы Горация, служившие метафорами человеческих страстей, у К. Сарбевского обретают сакральное значение. В Carm. I.9 зимний Соракт символизирует угасание жизни: *Vides ut alta stet nive candidum / Soracte...* («Видишь, как белоснежный Соракт стоит в глубоком снегу...»).

К. Сарбевский, сохраняя метрику, наполняет образ новым смыслом. В оде *De Apparitione Stellae* звёзды становятся ориентирами для волхвов [с. 121]: *Dum velut calcar stimulans, polorum / cernimus stellas radiis micantes...* – Когда, словно побуждающие шпоры, мы видим полярные звёзды, сверкающие лучами...

Этот переход от метафоры к символу отражает концепцию *liber naturae* – «книги природы», через которую Бог открывает себя человеку. Даже река Харон, которая у Горация ассоциируется с забвением (Carm. II. 3, 25–28), у Сарбевского связывается с таинством крещения, что подчеркивает его стремление перекодировать античные образы в христианском ключе [28, с. 103].

Сарбевский активно использует текстуальную палимпсестность, накладывая библейские сюжеты на античные структуры. Например, ода Lyr. II.26, повторяющая метрику горацанской Carm. I.30, замещает языческую Венеру Девой Марией: *Aurei regina Maria coeli...* («Царица Мария небес золотых...»).

Аналогично, в «*Silviludia*» Фазтон, мифологический сын Гелиоса, становится аллегорией Христа – «Солнца Правды» («*IESVS est Phaeton*

Justitiae Sacrae») [27, с. 123-124]. Эти трансформации, как отмечает А.В. Миколайчак, демонстрируют, что Сарбевский не стирает античный текст, но пишет поверх него, превращая миф в притчу [19, с. 75].

Тематическая трансформация у Сарбевского – это не просто замена образов, а поэтическая теология, где античная форма становится инструментом христианской проповеди. Его творчество, как отмечает П. Урбанский, превращает Горация в собеседника, с которым можно вести диалог о вечном [29, с. 85]. Этот подход, сформированный в стенах Киево-Могилянской академии, демонстрирует, как *Latinitas* могла служить мостом между языческой античностью и христианским миром, сохраняя культурное наследие, но наполняя его новым духовным смыслом.

3.1.3 Конфликт формы и содержания

Творчество Матея Казимира Сарбевского представляет собой поэтический диалог с античной литературной традицией, в центре которого находится фигура Горация. Внешнее сходство с римским классиком проявляется в заимствовании стилистических приемов, метрических схем и даже прямых реминисценций из его од, что создает иллюзию преемственности «золотого века» латинской поэзии. Однако за этим имитационным слоем скрывается принципиальное противоречие между формой и смыслом, отражающее культурно-историческую драму автора.

Анализ формальной структуры произведений Сарбевского демонстрирует сознательное воспроизведение гораццианских канонов: отточенная композиция од, лаконизм выражения, ритмическая точность. Подобно Горацию, польский поэт мастерски оперирует античными образами, сохраняя виртуозность владения латынью. Однако функциональное назначение формы у двух авторов радикально различается. Для Горация, чье творчество воплощало дух эпохи Августа с её светским рационализмом и гедонистическим мировоззрением, классическая структура была органичным выражением современности. Для К. Сарбевского, иезуита и представителя культуры ВКЛ и Речи Посполитой, та же форма стала инструментом культурной адаптации. Латинский язык, утративший статус живого, превратился в эстетизированный «архив», где национально-религиозное содержание вынужденно облекалось в чуждые ему античные рамки. Это породило внутренний конфликт: техническое совершенство стиха подавляло индивидуальный голос поэта, а христианские идеи (например, гимны Деве

Марии) парадоксально выражались через лексикон, ассоциирующийся с языческим культом [11, с. 48-49].

Мировоззренческая дистанция между авторами углубляет этот конфликт. Скепсис Горация, ирония по отношению к человеческим страстям и воспевание меры противоречат религиозному пафосу Сарбевского, для которого природа (как в оде «К реке Нарве») являлась не объектом эстетического созерцания, а символом божественного провидения. Попытка синтезировать христианскую духовность с античной поэтикой приводила к смысловым разрывам: например, образы римской мифологии использовались для описания реалий Контрреформации, а папский Рим метафорически отождествлялся с Римом августовским. Подобные аллюзии, лишённые исторического контекста оригинала, превращались в стилистический камуфляж, маскирующий культурную идентичность автора [11, с. 50-51].

Современники, включая епископа Станислава Лубенского, критиковали К. Сарбевского за дистанцирование от национальной тематики: отсутствие упоминаний святых, рек, исторических событий Речи Посполитой воспринималось как отказ от «мазурской идентичности» [с. 51]. Однако такой выбор был обусловлен не личными предпочтениями, а ориентацией на общеевропейский гуманистический канон, где латынь оставалась языком интеллектуальной элиты. Как член иезуитского ордена, К. Сарбевский воплощал универалистские идеалы католицизма, что объясняет его обращение к фигурам пап и императоров вместо локальных символов. Лишь в редких случаях (например, в описаниях природы) прорывалось подлинно национальное чувство, но и оно обретало выражение через заимствованные античные тропы [11, с. 53].

Парадокс К. Сарбевского заключается в том, что его виртуозное владение формой, признанное даже за пределами Речи Посполитой, обернулось эстетической ловушкой. Стремление к совершенству в рамках «чужого» канона ограничивало оригинальность, превращая поэзию в собрание стилистических упражнений. Тем не менее, именно это противоречие делает его фигуру значимой для понимания культурных процессов XVII века: Сарбевский стал медиатором между античным наследием и барокко, между универсализмом Церкви и формирующимся национальным самосознанием. Его творчество иллюстрирует сложность положения художника в эпоху, когда признание в Европе требовало жертвовать уникальностью локального голоса ради соответствия «вечным» стандартам красоты.

3.2 Наследие Марциала: сатира и остроумие

3.2.1 Структурное сходство эпиграмм Сарбевского и Марциала

Эпиграмма как жанр, уходящий корнями в античность, сохранила свою формальную строгость даже в эпоху барокко, однако её содержательное наполнение претерпело значительные изменения. Сравнение эпиграмм Марциала, мастера римской сатиры I века, и Матея Казимира Сарбевского, поэта-иезуита XVII века, позволяет проследить, как классическая структура стала основой для новых смыслов, отражающих духовные и культурные запросы эпохи Контрреформации.

Ярким примером структурного единства служит эпиграмма Марциала (I.14), посвящённая императору Домициану. Автор описывает сцену в амфитeatре, где лев, вопреки своей природе, щадит зайца (полный текст и перевод эпиграммы см. в главе 2.2.2). Структура эпиграммы выстроена по канонам жанра: первые четыре строки создают визуальный образ, пятая задаёт риторический вопрос, а шестая даёт неожиданный ответ, раскрывающий *argutia* – «остроту» как суть эпиграммы. Финал (*Sed tamen... ergo potest*) не только разрешает парадокс, но и прославляет власть императора, чье влияние преображает даже природу.

К. Сарбевский, следуя этой модели, наполняет её христианским содержанием. В эпиграмме о мученике Игнатии он воспроизводит ту же схему (полный текст и перевод эпиграммы см. в главе 2.2.2). Здесь первые четыре строки, как и у Марциала, рисуют конкретный образ (сердце с золотыми буквами), после чего следует вопрос, идентичный по структуре (*Unde potest?*), и ответ, повторяющий формулу (*ergo potest*). Однако если у Марциала разгадка кроется в принадлежности льва императору, то у Сарбевского – в святости мученика, чья кровь становится символом божественного чуда. Таким образом, форма остаётся неизменной, но светская лесь превращается в религиозный гимн.

Этот приём К. Сарбевский применяет и в других эпиграммах. Например, в ранее упомянутой эпиграмме о мученике Маммесе (эпигр. 5) львы отказываются от жертвы, но причина уже не в земной власти, а в духовной силе святого:

*Parvus in extremam Mammes descendit arenam;
Squalebant tenui pallida membra fame.
Horruit hanc praedam venantum turba ferarum,
Et potuit sese vincere longa fames.
Unde protervorum jejunia victa leonum?
Sic docuit Martyr: sic didicere ferae.*

(Sarb. Lyr. I.5)

Юный Маммес сошёл к самому краю арены,
Бледные руки ребёнка голодом истощены.
Стая хищных зверей застыла перед добычей,
И долгий свой голод тут же смогла победить.
Как же был побежден голод свирепых львов?
Так учил их Страдалец: так научились звери.

Эпиграмма о Маммесе напоминает диалог с античностью. Здесь, как у Марциала (I.14), звучит тот же вопрос «Как же был побежден голод свирепых львов?» и разрешается он через парадокс, но в этом случае благодаря не милосердию императора, а вере мученика. Структурное сходство (вопрос-ответ) подчеркивает, что Сарбевский заимствовал форму, но наполнял её христианским содержанием. Это также отражает его теорию *concors discordia*: дисгармония (львы шадят жертву) сливается с гармонией (божественное чудо) в вершине смыслового треугольника. Таким образом, риторический вопрос и ответ сохраняются, но их содержание переносится в плоскость веры: звери повинуются не императору, а высшей истине.

Оба автора используют элегический дистих, характерный для античной эпиграммы, что подчеркивает их связь с традицией. Однако К. Сарбевский чаще прибегает к аллегориям и символическим элементам, усложняя описательную часть. Например, в эпиграмме о Яне Кароле Ходкевиче (эпигр. 72) игра с буквами герба (W превращается в M) требует от читателя знания геральдики и истории, тогда как Марциал ограничивается бытовыми или мифологическими отсылками.

Структурное сходство эпиграмм Марциала и К. Сарбевского демонстрирует преемственность жанра: краткость, риторический вопрос-ответ, финальная острота (*argutia*) остаются их каркасом. Однако наполнение этих форм радикально различается. Если Марциал через парадоксы восхваляет земную власть или иронизирует над человеческими пороками, то К. Сарбевский превращает эпиграмму в инструмент религиозной дидактики. Античная структура у него становится сосудом для христианских символов, а *argutia* служит не для развлечения, а для утверждения чудес веры.

3.2.2 Сравнение тематики и стилистических особенностей эпиграмм

Эпиграммы Марциала и Матея Казимира Сарбевского, при внешнем сходстве структуры, раскрывают принципиально разные подходы к темам и стилю, отражая эволюцию жанра от античной иронии к барочной аллегории. Это особенно заметно в сопоставлении пар эпиграмм, где формальные параллели совершенно по-разному изображают действительность.

Марциал в эпиграмме I, 38 обращается к теме авторства и плагиата, высмеивая Фидентина, который, декламируя чужие стихи, своим бездарным исполнением «присваивает» их:

Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus:
sed male cum recitas, incipit esse tuus.

(Mart. Epigr. I.38)

То, что вслух ты читаешь, то мои, Фидентин, сочиненья
Но даже так плохо читая, выдал ты их за свои.

Здесь ирония строится на контрасте между оригиналом и искаженным исполнением: плохая декламация не просто уничтожает произведение, но превращает его в «собственность» невежды. Марциал использует прямолинейную сатиру, характерную для римского бытового юмора, где смех направлен на конкретного человека и его пороки.

К. Сарбевский в эпиграмме 118 переносит этот приём в плоскость парадокса, связанного с красноречием:

Non poterat jussus tria dicere verba Philippus.
Si vultis causam nosse, disertus erat.

(Sarb. Lyr. I.118)

Оратор Филипп не умел по приказу связать и три слова.
Хочешь причину скажу? Был он слишком красноречив.

Если в произведении Марциала проблема в недостатке таланта, то у К. Сарбевского – в его избытке. Филипп, будучи искусным оратором, не может выполнить простую задачу, так как истинное красноречие, по мнению автора, не подчиняется приказам. Это не просто насмешка, но философское размышление о природе дара: свободное слово противостоит формальному

требованию. Тема плагиата трансформируется в тему внутренней свободы, а ирония приобретает философский оттенок.

Другая пара эпиграмм раскрывает отношение к профессиям и человеческим порокам. Марциал в I.47 пишет о Дьявле, который из врача превратился в могильщика:

Nuper erat medicus, nunc est vespillo Diaulus.
Quod vespillo facit fecerat et medicus.

(Mart. Epigr. I.47)

Врач был когда-то Дьявл, он же могильщик теперь.
Могильщиком делает то же, что некогда делал и врач.

Здесь сатира направлена на лицемерие и некомпетентность: Дьявл как врач «убивал» пациентов, а как могильщик лишь формально сменил роль. Марциал обнажает социальную проблему, используя прямолинейное сравнение, где профессии становятся метафорой морального падения.

К. Сарбевский в эпиграмме 64 выбирает более абсурдный сюжет, обыгрывая физическую и метафизическую слепоту:

Mulum Quinctus emit: sed caecum, Cosmice, mulum.
Unum oculum mulus non habet: ille duos.

(Sarb. Lyr. I.64)

Мула Квинкт приобрел, а тот слепым оказался.
У мула, Космик, нет глаза, а у хозяина двух.

Если у Марциала ирония основана на логике (врач = могильщик), то у К. Сарбевского – на алогизме: хозяин, имея два глаза, не замечает слепоты мула. Это не просто насмешка над глупостью, но аллегория духовной слепоты: человек, обладающий «зрением» (разумом), остается слеп к очевидному. Тема профессии заменяется темой нравственной несостоятельности, а стилистика смещается от конкретной сатиры к притчевой многозначности.

Марциал опирается на ясность и бытовую узнаваемость. Его эпиграммы – это «уколы» здравого смысла, где смех рождается из контраста между ожидаемым и реальным: плохой чтец – вор, врач – убийца. Лексика проста, метафоры прямолинейны, а финальная строка часто содержит «ударную» фразу, подчеркивающую абсурдность ситуации.

К. Сарбевский усложняет стиль, насыщая тексты символами и парадоксами. Его эпиграммы требуют интерпретации: красноречие Филиппа

может быть не просто характеристикой, но отсылкой к библейскому «молчанию перед Пилатом»; слепота мула – намеком на евангельские притчи о «слепых вождях». Даже игра чисел (*duos vs. unum*) отсылает к средневековой символике, где «два глаза» могут означать раздвоенность души.

Тематические трансформации у К. Сарбевского связаны с переосмыслением античных сюжетов через призму христианской морали и барочного аллегоризма. Если Марциал бичует конкретные пороки, то К. Сарбевский обличает универсальные грехи: духовную слепоту, тщеславие, лицемерие. Стилистически эпиграммы Марциала остаются в рамках сатиры, тогда как К. Сарбевский превращает жанр в инструмент богословской рефлексии, где каждая деталь – символ, а парадокс – путь к истине. Таким образом, барочная эпиграмма, сохраняя формальный диалог с античностью, становится зеркалом новой эпохи, где смех уступает место созерцанию, а ирония – поиску духовных смыслов.

3.3 Синтез традиций: античность как основа новаторства

Творчество Казимира Сарбевского представляет собой уникальный синтез античного наследия и барочной эстетики, где традиции Горация и Марциала переплетаются с христианской духовностью. Этот синтез не сводится к механическому заимствованию форм, но становится основой для поэтического новаторства, отражающего культурные и интеллектуальные запросы эпохи Контрреформации.

Казимир Сарбевский, следуя принципу *concoro discordia*, объединил противоречивые элементы: латинскую метрику с «сарматской» топонимикой, языческие аллюзии с библейскими символами, античную краткость с барочной изощренностью. Например, в одах, где он использовал алкееву строфу Горация, форма наполнялась не эпикурейскими мотивами, а стихами о бренности мира и Страшном суде. Подобный подход превращал классические схемы в инструмент выражения христианского мировоззрения, демонстрируя, как античная традиция может служить новым смыслам.

Влияние Горация наиболее ярко проявляется именно в лирике К. Сарбевского – одах и эподах. Здесь сохраняются не только метрические паттерны, но и ключевые темы: гармония «золотой середины», размышления о быстротечности жизни, обращение к адресату. Однако эти мотивы переосмыслены через призму христианской аскезы. Так, горацанский *carpe diem* трансформируется в призыв к духовному бодрствованию, а созерцание

природы становится метафорой божественного промысла. В эпиграммах же влияние Горация менее очевидно, что объясняется жанровой спецификой: если Марциал задавал структуру и сатирический тон, то Гораций выступал скорее, как общий ориентир лаконичности и философской глубины. Например, лапидарность и афористичность, свойственные гораццианским сентенциям, прослеживаются в морализаторских миниатюрах Казимира Сарбевского, но без прямых отсылок к конкретным образам.

Марциаловское наследие, напротив, оказалось структурным каркасом для эпиграмм К. Сарбевского. Заимствуя схему «описание – парадоксальная развязка», поэт наполнил ее новым содержанием: вместо сатиры на пороки общества – аллегии святости, вместо бытовых зарисовок – религиозные притчи. Так, в эпиграмме о мученике Маммесе вопрос «Почему львы пощадили жертву?» разрешается не через лезть императору, как у Марциала, а через чудо веры. Этот приём демонстрирует, как античная форма становится сосудом для христианской дидактики, сохраняя жанровую идентичность, но радикально меняя семантику.

Новаторство К. Сарбевского заключается в умении совместить две традиции – гармонизирующую лирику Горация и остросоциальные эпиграммы Марциала – в единой поэтической системе. Например, в цикле *Divini Amores* элегический дистих служит для выражения мистического диалога между Любовью и Смертью, где античная риторика переплавляется в богословский парадокс. Подобный синтез отражает ключевую черту барокко – стремление к *admiratio*, изумлению читателя через соединение несоединимого.

Важно отметить, что творчество К. Сарбевского не было простой стилизацией. Античные формы у него обретают новую жизнь: латынь становится не языком прошлого, а средством диалога с современностью. Даже в панегириках, где прославлялись конкретные исторические фигуры, поэт избегал прямого копирования античных образцов, вводя аллегии, связанные с христианскими добродетелями. Это позволяло ему сохранять баланс между универсализмом классической традиции и актуальностью Контрреформации.

Таким образом, синтез античных традиций в творчестве К. Сарбевского стал основой для создания оригинальной поэтики, где формальное мастерство служило глубокому духовному содержанию. Его наследие демонстрирует, как диалог с античностью может быть не ретроспективным, а прогрессивным – открывая новые пути для литературы в эпоху культурных трансформаций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование античных истоков латиноязычной эпиграммы Казимира Сарбевского позволило раскрыть уникальный синтез классической традиции, христианской духовности и барочной эстетики в его творчестве. Анализ эволюции жанра от древнегреческих надписей до сатирических миниатюр Марциала, а далее – к религиозно-дидактическим текстам барокко, демонстрирует, как эпиграмма трансформировалась, сохраняя структурную основу, но наполняясь новыми смыслами.

Ключевым выводом работы стало подтверждение того, что М. К. Сарбевский, опираясь на античные образцы, создал оригинальную поэтическую систему. Влияние Марциала проявилось в строгой композиции эпиграмм, где парадоксальная развязка (*argutia*) служила не сатире, а раскрытию богословских истин. Например, вопрос «Почему львы пощадили мученика?» разрешался не через лесть властителю, как у римского классика, а через чудо веры, что подчеркивало переход от земного к сакральному. Влияние Горация, менее выраженное в эпиграммах, оказалось значимым в одах: медитативность, лаконичность и гармония «золотой середины» были переосмыслены в контексте христианского смирения и эсхатологических размышлений.

Творчество Казимира Сарбевского занимает значимое место в латиноязычной литературе Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой, выступая частью общего культурного наследия региона. Хотя поэт родился на территории современной Польши, его жизнь и деятельность были тесно связаны с землями ВКЛ: преподавание в Вильнюсе, Полоцке и Несвиже, воспевание литовских пейзажей и политических реалий – всё это делает его фигуру важной для понимания литературного ландшафта Восточной Европы XVII века. Сегодня наследие Сарбевского воспринимается как неотъемлемый элемент белорусской культурной памяти, отражающий эпоху, когда латынь служила языком интеллектуального единства многонационального пространства Речи Посполитой. Его произведения, созданные на перекрестке традиций, напоминают о вкладе белорусских земель в общеевропейский гуманистический дискурс эпохи барокко.

Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе творчества Сарбевского как моста между античностью и барокко. Впервые детально рассмотрены:

- Принцип *concoris discordia* («гармонии противоречивого»), лежащий в основе синтеза языческой формы и христианского содержания.

- Трансформация марциаловской структуры в инструмент религиозной дидактики, где острота финала стала не насмешкой, а откровением.

- Роль метрического наследия Горация в создании од, где античная строфика наполнялась эсхатологическими мотивами.

Практическая значимость работы связана с возможностью использования ее результатов в академических курсах по истории литературы, при комментировании текстов Сарбевского, а также в исследованиях взаимодействия античных и христианских традиций в европейской культуре.

Перспективы дальнейшего изучения видятся в углубленном анализе влияния иезуитской образовательной системы на поэтику Сарбевского, а также в сопоставлении его творчества с другими неолатинскими авторами барокко. Кроме того, важно исследовать роль эпиграммы как жанра, который, сохраняя формальную преемственность, продолжает адаптироваться к новым культурным контекстам.

Творчество Сарбевского, таким образом, остаётся свидетельством того, как диалог с античностью может стать источником новаторства. Его эпиграммы и оды, соединяя латинскую строгость, барочную изошренность и христианскую глубину, подтверждают, что классическое наследие не утрачивает актуальности, но обретает новые смыслы в руках мастера, способного превратить традицию в прорыв.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Благов, Ю.Н. Вытекающие последствия [Текст] : сатир. стихи и эпиграммы / Ю.Н. Благов. — М.: Современник, 1986. — 175 с.
2. Блуменау, Л. В. Греческая эпиграмма / Л. В. Блуменау // Греческие эпиграммы. (VII век до н. э. – IX век н. э.) / пер., ст. и прим. Л. В. Блуменау, ред. и дополн. Ф. А. Петровского. (Серия «Античная литература»). — М.-Л. : Academia, 1935. — 316 с.
3. Гаспаров, М. Л. Избранные труды: в 3 т. / М. Л. Гаспаров. — М. : «Языки русской культуры», 1997. — Т. 1: О поэтах. — 664 с.
4. Мельцер, Р. И. Эпиграммы как малый литературный жанр: обзор античных традиций / Р. И. Мельцер, С. Р. Недбайлик // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. — 2019. — № 1 (41). — С. 139–144.
5. Новожилов, М. А. Краткая история и теория европейской эпиграммы [Электронный ресурс] / М. А. Новожилов. — М., 2021. — Режим доступа: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/novozhilov-epigramma.htm>. — Дата доступа: 15.03.2025.
6. Петровский, Ф. А. Эпиграмма / Ф. А. Петровский // История греческой литературы / С. И. Соболевский [и др.]; под ред. С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. — М., 1960. — Т. 3: Литература эллинистического и римского периодов. — С. 118–134.
7. Прыстаўка, Я.У. Лацінскі трактат Мацея Казіміра Сарбейскага «Аб вастрыві і досціпе» (1619/1623 гг.) і яго месца ў гісторыі ведаў аб мове і камунікацыі / Я.У. Прыстаўка. — Мінск : БДУ, 2012. — 163 с.
8. Чистякова, Н. А. Греческая эпиграмма [Текст] : сборник / Рос. акад. наук; изд. подгот. — СПб. : Наука, 1993. — 448 с.
9. Юдаева, Е.С. Античные эпиграммы о врачах [Текст] : тезис / Е. С. Юдаева // Бюллетень медицинских Интернет-конференций. — 2014. — Т. 4. — № 5. — С. 471.
10. Mikołajczak, A. W. Z badań nad atrybucją epigramatów Sarbiewskiego. W zb.: Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Red. J. Bolewski, J. Z. Uchański, P. Urbański : Warszawa, 1995.
11. Kulczynski, L. Kilka słów o M. K. Sarbiewskim, szczególnie w stosunku jego do Horacyjusza : podał Leon Kulczyński, Kraków, 1875.
12. Łukaszewicz-Chantry, M. Epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w świetle jego teorii poetyckiej // Pamiętnik Literacki Z. 4. — P. 7–14.

13. Maciej Kazimierz Sarbiewski: poeta laureatus? [Электронный ресурс]. — Orbis Lituaniae. — Режим доступа: <https://www.ldkistorija.lt/maciej-kazimierz-sarbiewski-poeta-laureatus>. — Дата доступа: 25.04.2025.
14. Maciej Kazimierz SARBIEWSKI (Sarbievius) [Электронный ресурс]. — BIBLIOTEKA LITERATURY POLSKIEJ W INTERNECIE. — Режим доступа: <https://literat.ug.edu.pl/autors/sarbiew.htm>. — Дата доступа: 20.04.2025.
15. Martial Epigrams / edited and translated by D. R. Shackleton Bailey — vol. 1. — Cambridge, Mass: 1993. — 352 с.
16. Martial Epigrams / edited and translated by D. R. Shackleton Bailey — vol. 3. — Cambridge, Mass: 1993. — 327 с.
17. Selected Epigrams of Martial / Edited by Edwin Post. — Ginn and Company, 1908. — 438 p.
18. Masenius, J. Ars nova argutiarum eruditae et honestae recreationis, in duas partes divisa. Prima est epigrammatum, altera inscriptionum argutarum. Coloniae Agrippinae: Apud Joannem Antonium Kinckium. — 359 p.
19. Mikołajczak, A. W. Antique and Christian Traditions in the Latin Poetry of Renaissance and Baroque Poland / A. W. Mikołajczak. // *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania : Its Impact on the Development of Identities*. — Poznań : Firenze University Press, 2014. — P. 71-77.
20. Sarbiewski, M. K. De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. (O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer). Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina : Wrocław, 1954.
21. Pontanus, J. Institutio poetica / J. Pontanus. — Coloniae : Sumptibus Bernardi Gualtheri, 1609.
22. Possevinus, A. Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana, et fabulosa collata cum vera, honesta, et sacra / A. Possevinus. — Lugduni : Apud Ioannem Pillehotte, 1594.
23. Q. Horatii Flacci opera / Edidit Stephanus Borzsák. — Leipzig, 1984.
24. Sarbievius, M. C. Poetica, I. Praecepta poetica. De perfecta poesi / Poetika, I. Poezijos mokslas. Apie tobulą poeziją. — Vilnius 2009.
25. Sarbiewski, M. C. Poemata omnia / M. C. Sarbiewski; ed. by Thomas Wall. — Staraviesiae, 1892.
26. Scaliger, J. C. Poetices. Libri septem / J. C. Scaliger. — Lyons : Apud Petrum Santandream, 1586.
27. Siedina, G. Latinitas in the Polish crown and the grand duchy of Lithuania: Its impact on the development of identities. — Firenze : Firenze University Press, 2014.
28. Siedina, G. The Teaching of Lyric Meters and the Reception of Horace in Kyiv-Mohylanian Poetics // *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy*

of Lithuania : Its Impact on the Development of Identities. — Poznań : Firenze University Press, 2014. — С. 99–126.

29. Urbański, P. Cultural and national identity in Jesuit Neo-Latin poetry in Poland in the seventeenth century: the case of Sarbiewski // *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania: its impact on the development of identities*. — Firenze : Firenze University Press, 2014. — С. 81–97.

30. Živilė Nedzinskaitė “Finis epigrammatis est anima eius”: Transformations of the Content of the Latin Epigram in the Epoch of the Baroque // *Interlitteraria*. — 2014. — Vol. 19. — № 2.

Публикации автора:

1. Денисейко, А. Поэтика эпиграмм Казимира Сарбевского / Мова і літаратура: матэрыялы 82-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. фак. БДУ, Мінск, 23 красавіка 2025 г. / рэд. калегія Г.У. Навумава (гал. рэд.) і інш. — Мінск: БДУ, 2025. — в печати.