

Проф. С. И. РАДЦИГ. История древнегреческой литературы, изд. Академии Наук СССР (Институт мировой литературы имени А. М. Горького), 1940, 404 стр., цена 12 руб.

Высшая школа, наконец, получила надежное учебное пособие по истории древнегреческой литературы, солидный учебник, действительно дающий студенту картину литературных богатств античной Греции. Книга проф. С. И. Радцига вышла незадолго до начала зимней экзаменационной сессии. И я видел, с какой неподдельной радостью встречена она была в Ленинграде студенчеством, а затем на поверочных испытаниях я мог вполне убедиться, каким великим подспорьем оказалась она для моих слушателей в их подготовке к экзаменам. Уверен, что и студенты, да и сами преподаватели еще не раз мысленно поблагодарят проф. Радцига за его учебник. Серьезная и глубоко содержательная, эта книга написана совершенно понятным, простым языком, ясно и вразумительно и притом очень живо, а местами и увлекательно, так что читается она и легко и быстро.

Приятно и ее внешнее оформление. Учебник богато снабжен иллюстрациями: 54 рисунка в тексте, подобранных хорошо, со знанием и вкусом. Учебная ценность иллюстративного материала такого рода очевидна сама собой. Жаль только, что подписи под рисунками, неизменно отмечающие место хранения памятника («Копенгаген», «Рим», «Лувр», «Москва» и т. д.), почти никогда, за редкими исключениями, не дают никаких указаний насчет его датировки. Научная убедительность иллюстраций значительно от этого теряет: если, например, рисунок Эвфрония (стр. 125), поясняющий образ Тесея у Бакхилида, хронологически близок самому поэту, то, скажем, помпейская фреска, изображающая угод Брисеиды (стр. 35), стилистически весьма далеко отстоит от художественной техники «Илиады», и было бы чрезвычайно полезно информировать об этом студента, указав ему под рисунком приблизительную дату памятника.

В некоторый упрек автору я склонен был бы поставить замечательную у него склонность хронологически излагать материал лишь в пределах жанра, что неизбежно приводит к нарушению картины последовательного хода в развитии одновременных литературных фактов. Так, закончив главу VI («Торжественная лирика») «Персами» Тимофея и «Лидой» Ангимаха, т. е. писателями IV века, автор вынужден в следующей за ней главе VII («Наука и начало прозы») опять возвращаться назад, к VI столетию. Творчество Менандра рассматривается после описания творчества Биона и Мосха, Асклепиад разбирается после Каллимаха, несмотря на то, что Каллимах в своих эпиграммах находится под влиянием Асклепиада. Мне кажется также, что если группировка трагедий по темам допустима для творчества Софонла и Эврипида, где точная датировка пьесы возможна далеко не во всех случаях, то сюжеты комедий Аристофана и удобнее и целесообразнее излагать в их хронологической последовательности. Именно так всего легче показать студенту творческий путь писателя.

Надо горячо приветствовать проводимые С. И. Радцигом сближения античной литературы с фольклором и в генетических ее корнях, и в ее сюжете, и в иных особенностях ее формальной картины. Сравнение гомеровского эпоса с эпическими произведениями других народов (стр. 57 и сл.) сразу делает этот эпос более понятным студенту; оно же позволяет автору построить и убедительный и научно важный вывод о приемах народного творчества, лежащих в основе гомеровских поэм. Равным образом хорошо выдвинуты вперед в начальной главе учебника уцелевшие до нас остатки оригинального древнегреческого фольклора.

Несомненно, будут чрезвычайно полезны как для студентов-руссистов, так еще больше для германистов и романистов краткие справки проф. Радцига в конце крупных разделов книги, сжато показывающие влияние древних писателей на литературные жанры и на художественную или научную мысль Новой Европы: например, Аристофеля (стр. 295 и сл.), Эсхила (стр. 168), Софонла (стр. 193 и сл.), Эврипида (стр. 218), Менандра через римскую комедию (стр. 336), Лукиана (стр. 351). Правда, в параграфе

о Плутархе (стр. 347) мы, к сожалению, не находим указаний на воздействие, какое оказали его «Биографии» на идеологию передовых, революционно настроенных кругов Франции конца XVIII века, а в России начала XIX века на политические воззрения декабристов. Но это, понятно, частности.

Экономно, сжато, не дозволяя себе никаких отступлений в сторону, умело ведет автор свое всегда ясное изложение. Спешу оговориться: в тех случаях, когда вопрос по тем или иным причинам нуждается в более широком развитии, проф. Радциг, напротив, входит в подробности. Так, детальный анализ образа аристофановского Сократа, столь исключительно интересного с общеисторической точки зрения и столь сложного по своему составу, занял у него не одну страницу (стр. 242 и сл., 247 и сл.). Мимоходом останавливается он иногда на таких мелочах, которые в общем курсе обычно лектором не затрагиваются, но которые при более углубленном подходе студента к античности очень пригодятся не только слушателю классического отделения, но и романо-германисту и руссисту; к примеру, учебник поясняет студенту, что такое «схолия» (стр. 306), кратко упоминает о «Палатинской антологии» (стр. 357), обращает его внимание на «Ономастикон» Полидевка (стр. 353). Кстати заметим, что имя Полидевка у нас более употребительно в его римской форме — Поллукс, которую и было бы по этому целесообразно привести рядом с греческой, хотя бы в скобках.

Не буду говорить о множестве других, не менее положительных, частностях работы проф. Радцига, но не могу не указать здесь еще на одну из них: впервые в русском учебнике сделана попытка более подробно рассмотрения смысла знаменитого термина Аристотеля «катарсис» и четко противопоставлены одна другой две основные теории — старая, этическая, Лессинга, и более новая, медицинская, Бернайса, причем последней автором оказано, на мой взгляд совершенно правильно, определенное предпочтение (стр. 295). Выявлено одновременно и историческое значение Аристотеля и отнесена та высокая оценка, какую дает Аристотелю Маркс (стр. 196).

С полным правом мы можем сказать, что книга проф. Радцига и со стороны содержания и со стороны формы бесспорно удовлетворяет основным задачам учебника высших учебных заведений. Тем, однако, досаднее имеющиеся в ней недочеты, на которые я и хочу в порядке товарищеской критики добросовестно указать. Прежде всего, автору книги можно, думается мне, поставить в упрек недостаточно широкое иногда использование новейшей литературы. Так, в главе VIII, говоря о началах драмы, С. И. Радциг напрасно умалчивает о новом понимании употребленного Аристотелем слова «эксархонты», видимо означавшего не запевал хора, как это принято вообще думать, а актеров. Пусть вопрос этот пока еще спорен, но не упомянуть о нем, хотя бы лишь совсем кратко, в учебнике для высшей школы, разумеется, нельзя. В главе II, занимающейся гомеровским эпосом, мало приняты во внимание работы последнего времени, связанные с интерпретацией гимна в честь Аполлона, равно как и изыскания Радермахера по вопросу о сказочности сюжета «Одиссеи» как целого.

Слабо использованы в учебнике и папирусные находки: в параграфе о Сапфо (стр. 105 и сл.) проф. С. И. Радциг не только не упоминает о новом, недавно открытом фрагменте стихотворения Сапфо, обращенного поэтессой к своей дочери Клеиде (XСШ), но почему-то ничего не говорит и о всем хорошо известных ее берлинских фрагментах. Произведения Софрона, замечает проф. С. И. Радциг (стр. 223), «мы знаем только по названиям»; повидимому, от внимания автора ускользнул небольшой папирусный отрывок одного из подлинных мимов Софрона, в первый раз изданный в 1933 г. Нет упоминания (стр. 226) и о большом папирусном отрывке из «Демов» Эвполида, важном для истории современной Аристофану комедии¹.

Впрочем, многие из новых папирусов Каллимаха проф. Радциг использовал и построил на их материале характеристику этого поэта (стр. 310).

Оспаривать можно и иные из положений автора. Например, едва ли в настоящее время кто-нибудь согласится с утверждением проф. С. И. Радцига, будто древняя комедия взаимодействовала свою структуру у трагедии (стр. 227); нормы композиционного плана

¹ Ст. С р е б р н ы й. Журн. мин. нар. просв., 1913, Отд. классич. фил.

комедии V века складывались независимо от трагедии, и ни «эпизодиев», ни «стасимов» в комедии Аристофана нет. Это как будто уже давно доказано и, насколько я знаю, теперь никаких сомнений не вызывает. Трудно согласиться и с предположением о влиянии Гиппонакта на древнюю комедию (стр. 95), которое вряд ли можно чем-нибудь подтвердить. Думается также, что хор у Эпихарма отсутствует не потому, что к V в. в Сицилии драматический хор «уже не играл никакой роли» (стр. 223), а потому, что хор в сицилийской комедии вообще с самого начала отсутствовал. Далее, нет никаких оснований предполагать, будто в «Поэтике» Аристотеля пропали части, касавшиеся эпоса и лирики (стр. 292); пропала, повидимому, только та часть, которая специально занималась комедией. Эпос трактуется Аристотелем в главах 23 и 24 «Поэтики», а лирикой, как таковой, Аристотель вообще, вероятно, и не занимался. Кроме того, после анализов (60-е годы) трудно говорить о том, будто «Поэтика» дошла до нас «с сокращениями» (там же).

Нельзя обойти молчанием и те упрощенные схемы метрических фигур элегического двуступия, ямбического триметра и трохаического тетраметра, которые представлены на стр. 90 и 91 учебника и безусловно очень полезны именно своей наглядностью. Но все же, поскольку во второй половине пентаметра никогда не бывает спондеев, их и в схеме не следует показывать даже условно. На стр. 95 поэт Гиппонакт едва ли правильно назван творцом так наз. «хромого ямба»: холиямб — явно народный стих, лишь художественно использованный Гиппонактом.

Следовало бы вообще в учебнике избегать говорить об «изобретателях» в области литературы. Проф. Радциг этим, впрочем, и не грешит: Архилоха он «изобретателем ямба», как это обычно делается, не назвал. Тем смелее обращаем его внимание на Гиппонакта, а отчасти и на Пратина (стр. 137) и на Исократ (стр. 273).

Очень обидны мелкие недосмотры, объясняемые, очевидно, спешкой при подготовке книги к печати. Указать на те из них, которые бросились мне в глаза, я здесь и собираюсь, будучи твердо уверен, что настоящая потребность в выходе второго издания учебника проф. С. И. Радцига очень скоро определится. Стр. 46: форма имени главного героя «Илиады» — Ахилл — иногда перебивается параллельно — Ахиллес. Желательна, мне кажется, унификация. Стр. 79: в «Батрахомиахии» Зевс на мышей насылает не крабов, а раков. Стр. 104: в своем застольном стихотворении Алкей обращается не к богу Вакху, а к человеку по имени Викхий (Бикхий). Учебник повторил искажение, вкравшееся в текст русского перевода. Стр. 109: Теос, родина Анакреонта, — не остров, а город. Стр. 116: автор баллады «Ивиковы журавли» — не Гёте, а Шиллер. Стр. 315: игрушка, которую Афродита в поэме Аполлония Родосского (III, 133) собирает подарить юному Эроту, изготовлена не Гефестом, а Адрастеей, критской воспитательницей Зевса. Стр. 324: сохранившийся у Афиней (XIV, 621a) рассказ о том, как поэт Сотад был брошен, по приказу Птолемея Филадельфа, в море, признается теперь легендой. Стр. 327: отрывки Менандра найдены были Лефевром не в 1907, а в 1905 г.; в 1907 г. они были им опубликованы. Стр. 351: дошедший до нас среди сочинений Лукиана роман «Лукий или осёл» Лукиану не принадлежит. Стр. 349: не принадлежит Лукиану и сочинение «О сирийской богине», и содержанием его служит не «обстоятельное и конкретное разоблачение культа» этого восточного божества, а любовная повесть о Комбабе и Стратонике. Стр. 353: годы жизни Дионисия Фракийского, автора древнейшей грамматики, действительно принадлежат началу III века до н. э., но Гермоген был значительно позже, а именно во II веке н. э.; в учебнике и он, по недосмотру, отнесен ко II веку до н. э. Стр. 358: Харитон, автор романа «О Херее и Калирое», прозывался Афродисийским; в учебнике он ошибочно назван Лампсакским. Стр. 360: относить роман Ахилла Тация «Левкиппа и Клитофонт» к IV веку н. э. теперь уже нельзя; Вольяно (1938) опубликовал папирусный отрывок этого романа, принадлежащий II веку н. э.

Исправляем и некоторые опечатки, не замеченные автором: стр. 103* — логазды вместо логазды; стр. 246 — народ землевладельцев вместо народ земледельцев, стр. 340 — Бауло вместо Буало.

Книга проф. С. И. Радцига отличается, как мы сказали, большой ясностью

языка, хотя кое-где иные формулировки и страдают недостаточной четкостью. Так, желая оттенить сокращение сценической функции хора у Эврипида, автор говорит: «У Эврипида хор утрачивает связь с действием, и песни его превращаются в музыкальный дивертисмент между отдельными актами драмы» (стр. 137). Сформулированная столь резко, подобного рода характеристика снижения роли хора в позднейшей драме скорее подходит к комедии Менандра, чем к трагедии Эврипида. Разумеется, и в трагедии Эврипида хор в значительной степени является уже пережитком прошлого, часто даже мешающим драматургу в его сценических замыслах; выступает, однако, хор у Эврипида не только в стасимах: достаточно вспомнить начальную часть «Ипполита», где хор принимает активное участие в действии пьесы, или «Медею», где героиня постоянно диалогизирует с корифеем хора. Не вполне ясны и слова автора на стр. 180 и 192 по поводу Эдипа, будто у Софокла Эдип «в самообольщении готов был вообразить себя сыном кого-то из богов» или «сыном счастья». В тексте трагедии (стр. 108) Эдип называет себя «сыном счастливой Судьбы», конечно метафорически, образно выражая ту мысль, что своим высоким положением в жизни обязан он лишь «счастливому случаю».

В изменении редакции нуждается и замечание о греческом романе, развившемся, как говорится в учебнике (стр. 357), «в самую позднюю эпоху античного мира»; папирусные отрывки Харитона и Ахилла Тация принадлежат II веку н. э., фрагмент «Нина» относят к середине или даже к первой половине I века, а I и II века н. э. никак нельзя называть «самой поздней эпохой» античности. Иногда встречаемся мы с недоговоренностью: почему «введение Эврипидом интриги» в трагедию «являлось откликом на новые социальные отношения» (стр. 204). Высказанная отрывочно, в общей форме, мысль автора остается неясной. Сбивчиво передано и заглавие романа Гелиодора «Эфиопики или Феаген и Хариклея». Ни один читатель не догадается, что слово «Эфиопики» здесь именительный множественного среднего рода, но зато очень многие, я уверен, подумают, что в романе Гелиодора действуют два маленьких эфиопа (два эфиопика), Феаген и Хариклея. Старый перевод заглавия — «Эфиопика» (т. е. события в Эфиопии) и понятнее, пожалуй, и проще. Так же странно звучат и заглавия поэм Аполлония Родосского «Аргонавтики» и Нонна «Дионисиаки».

В заключение несколько слов о библиографии. Она очень полна, а применительно к практическим целям учебника даже слишком обширна. Добавить к ней можно немного, разве два-три названия, например прекрасную книжечку знатока Аристофана и новоаттической комедии, Альфреда Керте (1914); другую книгу того же автора (1925), тоже обращенную к широко образованному читателю и говорящую о литературе эллинистического периода, а к главе VIII — русское руководство проф. С. С. Мокульского «История западноевропейского театра», ч. I. отд. 1 (1936).

Но, может быть, было бы! гораздо важнее предложенный учебником библиографический список, еще раз внимательно пересмотрев его, наоборот, сократить, так как в нем далеко не все пригодится учащемуся: многое из указанного в нем слишком специально, а многое и устарело. Составитель списка в примечании (стр. 373) поясняет: «Мы приводим ниже основные сочинения по разным вопросам истории греческой литературы. Из русских сочинений приводятся все имеющие актуальное значение для современного читателя, из иностранных — только важнейшие. Все они расположены по темам и по степени их важности, а наиболее существенные поставлены в начале». Неужели же почтенные, но в настоящее время уже совсем устаревшие работы Беляева («К вопросу о мировоззрении Эврипида» (1878), Новоселова («Ахарняне». Рассуждение. 1856), Стасюлевича («Комедия «Облака» и ее историческое значение». «Москвитянин», 1851), стоящие *первыми* в списке рекомендуемых пособий к главам XI и XII, действительно, по мнению автора списка, имеют «актуальное» значение для «современного читателя» и открывают списки как работы, в самом деле «наиболее существенные»? Очевидно, и тут, при подготовке второго издания, нужны будут какие-то коррективы.

Моя придирчивая критика касается, как видит читатель, преимущественно мело-

чей и несколько поэтому не умаляет основных достоинств работы проф. Радцига, его полевого учебника для высшей школы, одновременно и серьезного и легко усваиваемого, основанного не только на всестороннем знании материала, но, несомненно, и на большом и очень ценном преподавательском опыте автора.

Проф. Ив. Толстой

Новые папирусные свидетельства из истории Митилены в начале VI века до н. э.

При скудости исторических сведений о Греции в VI веке каждый исторический намек, содержащийся во вновь найденных на папирусе отрывках из лирических стихотворений этой эпохи, приобретает особый интерес.

На страницах «Вестника древней истории» (1939, № 2) я уже сделал попытку восстановления одного папирусного отрывка, содержащего намек на борьбу между Митиленой и Афинами. Изучение отрывков Сапфо дает новый материал для иллюстрации как политической борьбы в Митилене вообще, так и борьбы за Троянское побережье.

Какой политической ориентации держалась сама Сапфо? До сих пор считалось несомненным, что вся греческая лирика VII и VI веков до н. э. уже в силу своей связи с религией отражала интересы аристократии и вела непримиримую борьбу с руководителями новых общественных групп, так называемыми тиранами. Только Солон представлял в известной мере исключение. Аристократический характер творчества Архилоха и Феогида никогда не подвергался сомнению, а Алкей со своими *Ἔτασιωτικά* («Песнями мятежа») даже непосредственно участвовал в реакционном аристократическом движении. Вследствие близости между поэзией Алкея и Сапфо это казалось несомненным и для Сапфо.

В 1939 г. А. Вольяно¹ опубликовал в «Philologus» вновь найденный отрывок из Сапфо² и, исходя из него, выступил с попыткой опровергнуть этот общепринятый взгляд. Во второй строфе вновь найденного стихотворения Сапфо читается следующее:

ταύτας τὰς Κλεανακτίδας
φύγας ἄλις ἂ πόλις ἔχει
μῦμα· τεῖθε γὰρ αἶψα διερρόη

По мнению Вольяно, это место надо переводить так: «Об этом бегстве Клеанактидов (из Митилены)³ город достаточно помнит. И сюда дошла молва⁴ (об этом)».

Отсюда Вольяно делает такой вывод (стр. 286): Сапфо с грустью говорит о положении в городе, создавшемся вследствие бегства Клеанактидов. Однако из схолия к fr. 55 Алкея (Lobel) мы знаем, что представителем рода Клеанактидов был Мирсил — тот самый тиран Мирсил, который был ближайшим сотрудником Питтана (fr. 48, Lobel) и смерти которого так бурно радовался Алкей⁵ (fr. 93, Lobel). Сапфо, по мнению

¹ A. Vogliano, Nuove strofe di Saffo. «Philologus», 93, 1939, стр. 277 сл.

² Имя Сапфо не читается на папирусе. Однако третья строфа стихотворения и по размеру, и по слогу, и по содержанию, и по обращению к хорошо известной дочери Сапфо Клеиде не оставляет ни какого сомнения в том, что автор стихотворения — Сапфо.

³ См. Hesych., s. v. φύγας ἔξορίας.

⁴ См. Hesych., s. v. αἶψα (p. 80).

⁵ У Страбона (XIII, 2, 3, p. 617 C) говорится, что Алкей поносил Мирсила, Меланхра и Клеанактидов (Μιρσίλῳ καὶ Μελάγχρῳ καὶ τοῖς Κλεανακτίδαῖς). Из схолия к новому отрывку видно, что представителем Клеанактидов был именно Мирсил, поэтому Вольяно справедливо предлагает устранить из текста Страбона второе καί, как вкравшееся по ошибке.