

# КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

---

---

*ИСТОРИЯ ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ под редакцией С. И. Со-  
болевского, Б. В. Горнунга, З. Г. Гринберга, Ф. А. Петровского,  
С. И. Радцига.* Том 1-й—эпос, лирика, драма классического периода.  
Издательство Академии Наук СССР, Москва—Ленинград, 1946, 487 стр.  
с иллюстрациями

Вышел в свет первый том капитального труда, выполненного коллективом научных работников в Институте мировой литературы имени А. М. Горького Академии Наук СССР.

В составлении этого труда принимали участие такие крупные ученые, как покойные академик М. М. Покровский, члены-корреспонденты Академии Наук СССР С. П. Шестаков и Н. И. Новосадский и ныне здравствующий академик И. И. Толстой. Это целое событие в области классической филологии. До сих пор мы имели лишь обзоры, хрестоматии и учебники по античной литературе<sup>1</sup>; теперь у нас огромный труд, который должен дать подробное научное изложение истории древнегреческой литературы за все время ее многовекового существования.

Вышедший том обнимает греческую поэзию до последней четверти IV в. до н. э.—эпос, лирику, драму классического период. В обширном интересном «Введении» (стр. 13—70) указываются общие проблемы истории древнегреческой литературы и периоды ее развития; рассматриваются ее особенности как литературы, развивавшейся в рабовладельческом обществе; даётся понятие о греческом языке и его диалектах с очень ценным научным анализом их возникновения и соотношения (приложена даже карта диалектов древней Греции); далее идет краткий обзор развития литературного греческого языка, особенно интересна гл. III, посвященная истории изучения литературы как в самой Греции, так и в новое время; наконец анализируются фольклорные истоки литературы (мифология, сказка, бытовая песня, басня), и, как введение к Гомеру, характеризуется «древнегреческое общество в процессе разложения родового строя».

Самое изложение литературы открывается эпосом (стр. 71—182), в который прежде всего входит Гомер. Гомеровским поэмам посвящены четыре главы. Разбирается вопрос о личности Гомера, об аздах и распадах, троянский эпический цикл, эпический стиль поэмы; имеется хорошая статья о законе «хронологической несовместимости» в гомеровских поэмах. Далее заслуживает внимания статья, имеющая темой сравнение гомеров-

---

<sup>1</sup> Проф. С. И. Р а д ц и г, История древнегреческой литературы, М., 1940; проф. Н. Ф. Д е р а т а н и, Античная литература. Краткий обзор, изд. Института библиотековедения, М., 1938; «Книга о лучших книгах». Античная литература, под ред. проф. Н. Ф. Дератани, изд. Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина, М., 1940; акад. М. М. П о к р о в с к и й, История римской литературы, М.—Л., 1942; проф. И. М. Т р о н с к и й, Античная литература, 1946; Хрестоматия по античной литературе т. I—II под ред. проф. Н. Ф. Дератани, Учпедгиз, 1937—1939; «Греческая литература» (избр. переводы), изд. «Советский писатель», М., 1939; «Римская литература» (избр. переводы), изд. «Советский писатель», М., 1939.

ского эпоса и народно-эпического творчества других народов. Много страниц (109—131) занимает вопрос о возникновении поэм и их авторе («Гомеровский вопрос»). Отдел заключается двумя статьями, разрабатывающими мало исследованные вопросы: «Гомер в литературах Западной Европы» и «Гомер в русской литературе». За Гомером идут киклические поэмы, гомеровские гимны, Гесиод и дидактический эпос. эпическая поэзия после Гесиода. Далее раздел лирики (стр. 183—274): элегическая, ямбическая, мелическая поэзия, торжественная лирика, в которой главное внимание, естественно, уделяется поэзии Пиндара, и, наконец, дается история драмы (стр. 275—476)—начало греческой драмы с указанием новейшей литературы по вопросу о происхождении драмы. организация представлений и устройство театра, творчество Эсхила, Софокла, Эврипида и других трагических поэтов, начало комедии, древняя аттическая комедия, завершающаяся творчеством Аристофана.

Книга богато иллюстрирована многочисленными снимками с памятников изобразительного искусства древней Греции. В конце книги (стр. 477—483) даны краткие объяснения к иллюстрациям.

В отношении полноты материала едва ли можно бросить какой-нибудь существенный упрек составителям. Рассмотрены все остатки когда-то богатой эпической поэзии древней Греции, все известные лирические поэты, в том числе Семонид Аморгский, Фокилид и «номы» Тимофея Милетского (новые находки в Оксириных папирусах при составлении книги еще не были у нас известны); помимо Эсхила, Софокла и Эврипида, характеризуются второстепенные трагические поэты, драматурги, комедиографы—предшественники и современники Аристофана. В отличие от других пособий и учебников в этой книге указываются спорные вопросы, ставятся проблемы, приводятся различные мнения русских и западноевропейских ученых, иногда начиная с критики самих античных теоретиков. Таким образом читатель может получить стимул к дальнейшему углубленному изучению того или иного вопроса. Рассматривается влияние греческих писателей на последующую литературу, при этом особенно акцентируется судьба античных мотивов в русской литературе, что является одной из актуальных проблем литературоведения. Нельзя также не отметить, что параллельно с литературными фактами сообщаются сведения об изобразительном искусстве эпохи (стр. 308 сл., 345—347).

Изложение основано на тщательном изучении источников и обнаруживает, особенно во «Введении», знакомство с обширной научной литературой. К сожалению, как указывается в редакционном предисловии, по техническим причинам весь научно-библиографический аппарат (обзор рукописей, изданий, переводов, схолий, научная литература и т. п.) будет помещен в последнем томе. Это создает большое неудобство для читателя. Другое неудобство состоит в том, что, как указывается в том же редакционном предисловии, вся прозаическая литература отнесена во второй том, «где изложение, таким образом, вновь начинается с литературных фактов VI—V вв. до н. э.», Правда, такое разделение проводится в некоторых иностранных руководствах (например у Магаффи в его «Истории классического периода греческой литературы», тт. I—II) (ср. работу Рыббека «История римской поэзии» и у др.). Но мы не можем формалистически разделять литературные явления одной эпохи; мы должны изучать весь комплекс литературных явлений в их взаимосвязи, например нельзя вполне понять трагедию, особенно Эврипида, без связи с философией и ораторским искусством V в., а последнее без связи с историографией этой эпохи и т. д. Очевидно, составителям во втором томе придется вновь давать характеристику тех же эпох и поставить прозаическую литературу в связь с поэзией данного периода.

Рассмотрим, прежде всего, как построена книга с идейно-теоретической и литературоведческой точки зрения. Редакционное предисловие прямо говорит, что коллективный труд «История греческой литературы» имеет своей целью дать систематическое изложение истории древнегреческой и византийской литературы в свете марксизма-ленинизма (подчеркнуто нами).

Действительно, в книге приводятся многочисленные цитаты из сочинений основоположников марксизма-ленинизма, освещающие различные стороны литературы и куль-

туры античности, а известное высказывание К. Маркса о мифологии (из работы «К критике политической экономии») выписано полностью (стр. 56 сл.). В некоторых случаях авторы стараются заострить свое толкование против концепций буржуазных ученых. Так, во «Введении», представляющем наиболее интересную и свежую часть книги, подчеркивается особенность социально-экономического базиса античного общества как общества рабовладельческого и дается предостережение против искажения исторической перспективы, против буржуазных модернизаторских концепций и упрощенчества (стр. 25—26). И в дальнейшем изложении, например в статье об Эсхиле правильно ставится в вину буржуазному ученому Бухгольцу (стр. 330), что он приписал Эсхилу новейшее представление об умеренной конституционной монархии; характеризуется эпоха, в которую жил писатель, и т. д.

Однако можно ли утверждать, что изложение истории древнегреческой литературы действительно и вполне дается в свете марксистско-ленинской теории? Этого утверждать нельзя. В книге мы видим лишь некоторую попытку подойти к явлениям греческой литературы с марксистско-ленинских позиций. Основной причиной этого является то, что марксистско-ленинское изучение античных литератур, правда, успешно начато и ведется на кафедрах наших вузов, однако глубокого марксистского исследования творчества отдельных писателей у нас пока нет. Тем не менее составители и несколько лет тому назад могли бы сделать в этом отношении больше; античная литература уже читалась в вузах, вышли некоторые советские пособия по истории и литературе древней Греции, программы. Можно было организовать широкое обсуждение статей с привлечением других специалистов, поставить предварительные доклады по некоторым вопросам.

Обратимся, прежде всего, к характеристикам целых разделов литературы.

Следовало ожидать, что отделу лирики будет предпослана всесторонняя характеристика социальных отношений Греции VII—VI вв. до н. э., на почве которых выросла лирическая поэзия древней Греции. Такая характеристика давно установлена в исторической науке. Нужно было сказать об изживании пережитков родовой идеологии, обособлении личности, о гражданской войне между земледельческой знатью и демократическими слоями земледельцев и ремесленников, об укреплении рабовладельческого государства-полиса, развитии передовой философской мысли и т. д. Тогда стали бы более понятными изменения в поэзии VII—VI вв.—развитие индивидуальной и художественное оформление хоровой лирики как выражения чувств коллектива граждан. Вместо этого на стр. 187 («Бытовые основы греческой лирики») вытеснение эпоса и развитие лирики прежде всего объясняется захватом в разных городах власти тиранами: «им нужны были не аэды, а певцы, которые воспевали бы их собственное величие и богатство». И лишь второй причиной «в двух словах» выставляются изменения в экономической и социальной жизни: «изменяются классовые отношения (какие?—Н. Д.), растет торговля, усиливаются международные отношения, основывается целый ряд колоний».

Указывается и еще фактор, содействовавший развитию лирической поэзии,—это—состязания поэтов и музыкантов, учрежденные в Греции в VI—V вв. до н. э.,—но эти состязания сами были вызваны потребностью в лирике.

Эпохе Эсхила посвящены полторы страницы введения (стр. 307—309), в котором характеризуется «время Эсхила». Указывается на демократические реформы Клисфена, на греко-персидскую войну, на борьбу вокруг ареопага, на характер изобразительного искусства времени Эсхила. Но не учитывается самое основное, что важно для понимания не только творчества Эсхила, но и почти всей дальнейшей греческой трагедии, особенно Софокла,—борьба новой государственной идеологии с отживавшей родовой идеологией; ведь «моральное влияние, унаследованные взгляды и способ мышления старой родовой эпохи еще долго жили в традициях и только постепенно отмирали»<sup>1</sup>. Работа Энгельса, из которой приведены эти слова, имеет огромное и еще не вполне оцененное значение для понимания греческой трагедии. Чтобы связать твор-

<sup>1</sup> Энгельс, Происхождение семьи, частной собственности и государства. М. Э., соч., т. XVI, ч. I, стр. 97.

чество Эсхила с общественным развитием его времени, необходимо указать и те проблемы, которые неизбежно возникали в мировоззрении эпохи. Следует указать на проблему борьбы человека с природой за культурные достижения, на проблему божества, рока и закономерности космоса, на проблему рабства, наконец, на особенно интересовавшую Эсхила проблему власти, вождя и народа; эти проблемы отчасти ставились современной Эсхилу передовой философией, с которой, как известно, он так был связан<sup>1</sup>.

В главе XXII («Век Софокла и Эврипида», стр. 342—352) обрисована культурно-политическая обстановка эпохи V в., описана деятельность Перикла, искусство, наука этого периода, однако общественно-политическая характеристика эпохи представлена недостаточно. Неясно говорится об «усложненных» условиях общественной жизни (стр. 347), под влиянием которых стали возникать многие отрасли науки; правильно говорится о росте люмпен-пролетариата и деятельности демагогов, как признаках вырождения демократического строя (стр. 351), но не показано давно установленное в науке противоречие в развитии афинского общества V в., которое особенно отразилось и в трагедии, и в комедии,—именно растущее противоречие личности и государства, разложение коллективистических основ полиса благодаря развитию рабовладения, связанного с торговлей и силой денег. Отсюда в области идеологии развитие индивидуализма (в условиях аптичности), а на этой почве—возникновение философии софистов, на что не указывают авторы. Ведь в конце концов как трагедия, так и комедия лишь различными средствами художественного воздействия одинаково сопротивляются всем силам, разрушавшим единство полиса, и идеализируют это единство. Далее подробно описывается изобразительное искусство эпохи, но было бы необходимо сказать и об известном эстетическом идеале V в.—о простоте, соразмерности, гармонии (канон Поликлета). Это особенно пужко для понимания Софокла, которого недаром называли «Фидием литературы». Таким образом, характеристику эпохи следовало бы углубить и на основании уже имеющихся данных больше выделить моменты, связанные с трагедией.

Таковы замечания и дополнения, которые необходимо сделать к характеристикам эпох.

Присмотримся теперь к характеристикам отдельных писателей и явлений литературы.

В характеристике отношения Вергилия к Гомеру (стр. 133) нельзя обойтись без известной оценки художественности Гомеровского эпоса, данной К. Марксом: «Относительно некоторых форм искусства, напр. эпоса, даже признано, что они в своей классической форме, составляющей эпоху в мировой истории, никогда не могут быть созданы, как только началось художественное производство как таковое»<sup>2</sup>. По отношению к Гесиоду верно отмечается в его поэме новый фактор в истории греческой литературы—проявление определенной личности, индивидуальности автора (стр. 165), но объяснение этого нового явления историческими условиями, разрушением родовых связей (на что сетует сам Гесиод в описании «железного века» в поэме «Труды и дни»)—отсутствует. В характеристике Пиндара можно было бы глубже показать его аристократизм; он свысока смотрит на землепашцев, пастухов, птицеводов, стремящихся лишь «голод смягчить» (1-я Истм. ода). В характеристике Эсхила нужно было бы уточнить его политическую позицию. Эсхил не противник прогресса, но он борется лишь против отрицательных следствий неизбежного исторического развития полиса, отсюда его консерватизм, его борьба с городской демократической партией. В этой борьбе не видно, чтобы Эсхил желал победы именно родовой аристократии эвпатридов, он стремился лишь к примирению партий, к установлению политического единства полиса. Если в «Эвме-

<sup>1</sup> Эсхил, идеолог афинской государственности, конечно, не мог дойти до идеи уничтожения рабства, но у Эсхила можно заметить признание в рабе человека, осознание тяжести рабства (см. «Прометей прикованный», 927, «Агамемнон», 1—4, «Семь гроет Фив», 108, 332, 450). Кассандра в трагедии «Агамемнон»—яркий образ трагизма рабства.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XII, ч. 1, стр. 200.

нидах» он защищает ареопаг, то прежде всего не как оплот аристократии, а главным образом потому, что это учреждение, по его мнению, не «причастно наживе» (ст. 704: *ἄσπιδος ἀδίκτου*).

Говорится «о сознательном уклонении Эврипида от всякого участия в бурной политической жизни и о равнодушии к общественному мнению» (стр. 378). А в § 5 на стр. 407, говоря о «Просительницах», авторы замечают, что речь Тезея к Адрасту «лишний раз подчеркивает связь творчества Эврипида с современной ему политикой». Надо было вскрыть демократизм Эврипида, его патриотизм, показать драматурга как пламенного глашатая своих политических и философских взглядов.

Аристофан разработан лучше Эсхила и Эврипида. Хорошо отмечается, что Аристофан критикует не демократический строй как таковой, а лишь «недостойных агентов строя» (стр. 472), что Аристофан отразил новые, передовые идеи эпохи (стр. 473), но и здесь нужно было бы поставить и решить ряд вопросов, которые могут явиться у читателей, например, какими историческими причинами объясняется более позднее по сравнению с трагедией появление на сцене греческого театра комедии, сказать о том, что положение мелких земельных собственников, сатирическим рупором которых стала древняя комедия, ухудшилось лишь около середины V в. Далее нам известны глубокие социальные причины изменения характера аристофановской комедии от «Всадников» до «Богатства»,—дело здесь в положении тех же земледельцев в связи с ходом пелопоннесской войны. Кстати, следует заметить, что комедия «Птицы», взятая в целом, не лишена политической направленности, как утверждается на стр. 451; эта направленность не так резко выражена, как в комедиях двадцатых годов V в., но уже самая проводимая в ней идея отрыва от действительности не аполитична, хотя до сих пор и не удалось установить то историческое событие, которое в ней высмеивается.

В книге, как было указано, иногда наблюдается направленность против буржуазных концепций. Например в статье об Эсхиле автор на стр. 330 правильно уличает буржуазного ученого Бухгольца в том, что тот «эсхилоскому царю приписал буржуазно-либеральные свойства», но немного ранее (стр. 328) без всякой критики приводится как заслуживающее нашего внимания мнение ученых Плюсса и Говальда, склонных «вовсе отрицать наличие у Эсхила каких-нибудь иных задач, кроме чисто художественных». Это мнение надо было бы резко осудить, как порочное. Можно было бы поставить еще целый ряд вопросов, касающихся отдельных писателей, на которые авторы в состоянии были бы ответить на основе уже установленных исторических фактов, не проделывая специального марксистско-ленинского анализа произведений.

Остановимся еще на таком существенном вопросе в истории античной литературы, каким является ее реализм. Построение научной истории греческой литературы совершенно невозможно без разрешения этого вопроса. Острее всего он поднимается в истории греческой трагедии. Особенностью здесь является то, что трагический конфликт разворачивается здесь в рамках мифологической фабулы и мифологических образов, которые до известной степени стесняют свободу драматурга в отображении им действительности. Было бы желательно предварительно разработать вопрос о реализме. Без этого у читателя не составляет ясное представление о характере развития трагедии.

На стр. 416 (§ 6—«Драматургия Эврипида») приводится цитата из «Философских тетрадей» Ленина: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике—таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности». Автор статьи добавляет: «Эврипид дал такое широкое применение в драме приемов художественного реализма, какое после него проявил в ней лишь Шекспир». Но канон художественный реализм Эврипида, автор так и не раскрывает. Если он имеет в виду раскрытие характеров, то по полноте и многообразию этого раскрытия Эврипид все же не может идти в сравнение с Шекспиром. На стр. 289 автор говорит: «Мастерство изображения характеров видно и на второстепенном образе фригийского раба, вводящего в свой рассказ много бытовых подробностей. В описании раба упоминается даже его восточная обувь». «Любитель женщин Фригийец даже в рассказе о нападении на Елену не может не отметить близину ее груди и золотые туфли»

(стр. 389). Очевидно автор считает, что реализм—это передача тех или иных натуралистических деталей. Да, действительно, бытовой реализм, «правдивость деталей» (Энгельс) особенно мы наблюдаем у Эврипида (хотя уже в «Хэзофорах» Эсхила бытовые подробности приводит кормилица Ореста при воспоминании о его младенчестве (стр. 754—747). Правда, в греческой трагедии замечается снижение, очеловечение образов героев; у Эврипида мы видим, —если можно выразиться, несколько модернизируя,— в известном смысле «психологический реализм». Однако в отношении широты и глубины охвата социальной действительности уже у Эсхила, например в трагедии «Прометей прикованный», открывается в оболочке мифологических образов и мифологического конфликта непревзойденный в дальнейшей трагедии глубочайший реализм; в пьесе борьба свободы с тиранией, гуманности с насилием и угнетением отражается основной антагонизм не только античного (рабовладельцы и рабы), но и всякого классового общества. Ведь, по Марксу, борьба Прометея не только борьба против небесных богов, но и против земных, «которые не признают человеческого самосознания высшим божеством»<sup>1</sup>.

В связи с Прометеем следует сказать, что в книге трактовка образа Прометея бледна и не глубока. Не раскрывается значение образа Прометея для нас, в нашей борьбе против всяческой тирании и насилия. Автор заключает свое рассуждение лишь общей фразой: «Образ Прометея принадлежит к числу мировых и вечных, излюбленных образов человечества» (стр. 325). Как будто реакционные слои тоже восторгаются образом Прометея и как будто нет ученых, которые, вроде Веклейна, стоят на стороне Зевса, карающего бунтаря. Говоря далее о судьбе Эсхила в последующих поколениях, автор объясняет понижение интереса к Эсхилу исключительно трудностью его языка, между тем как глубокая причина была та, что последующему греческому обществу были скорее понятны более индивидуализированные, реалистические образы Софокла и особенно Эврипида.

В книге широко используется иностранная ученая литература, но достаточно критического отношения к этой литературе нет; в большинстве случаев остается совершенно неясным, каково же отношение самого автора к разбираемому вопросу. Например на стр. 286 приводится особое мнение английского ученого Хая («The tragic drama», 1896, стр. 41), который считает вероятным, что поговорка, касающаяся драмы («что в этом относящегося к Дионису?»), возникла не при Фринихе и Эсхиле, а во времена Феспиды, —но отношение самого автора к этому утверждению остается неясным и т. д. Возьмем, далее, статью об Эврипиде. Автор часто приводит мнения разных ученых Запада—Бека, Буркхардта, Магаффи, Патена, Норвуда, но правильны ли эти высказывания буржуазных ученых, автор статьи об этом умалчивает. Например в анализе трагедии «Вакханки» (стр. 399) автор приводит оценку Жирара, полагающего, что в сущности эта трагедия есть драма сатиров, только без участия их самих, а также мнение Норвуда, считавшего, что эта трагедия полна «красивейших лирических номеров», а что думает по этому поводу сам автор—неизвестно.

Советский читатель ожидал бы конкретной критики работ и теорий западноевропейских ученых. Ипогда указывается, что нельзя согласиться с мнением того или другого ученого, но в чем его ошибка, остается неясным. Например на стр. 129 делается ссылка на известный труд Дрерупа о гомеровских поэмах и замечается, что «мы не можем принять многих конкретных выводов его работ», но каких именно выводов, неизвестно. Далее говорится: «вопрос об эпическом стиле должен решаться советским литературоведением иначе, чем у Дрерупа, но как же иначе, спросит читатель,—об этом автор умалчивает».

Ученая литература не заходит позже 1937 г., хотя можно было использовать и более новую; ведь имеется же на стр. 29 ссылка на журнал «Gnomon», т. 16, 1940. Новые работы о трагедии не использованы (например T h o m s o n, Aeschylus and Athen,

<sup>1</sup> К. М а р к с, Диссертация. Предисловие—Соч., т. I, 1928, стр. 26.

London, 1940 и др.). При этом большей частью привлекаются немецкие работы: особенно это видно в изложении «Гомеровского вопроса», где из английских ученых упоминаются только Грот и Скотт и говорится лишь вообще о «неоунитаризме» в Англии и Америке XX в. (стр. 128). Иногда забываются и русские работы, например работы в яфетических сборниках. Неизвестной осталась автору раздела лирики обстоятельная статья о лирике Тимофея проф. С. П. Шестакова в «Ученых записках Казанского университета», где помещен и изящный стихотворный перевод сохранившейся части «нома» Тимофея. Следовало бы эту статью учесть в дополнение к работе и переводу Виламовица. В отделе о Гомере не упомянута известная работа проф. Д. М. Петрушевского «Общество и государство у Гомера» (М., 1913), а также работы А. И. Веселовского.

Переходим к отдельным замечаниям по некоторым разделам книги. По «Гомеровскому вопросу» мы ожидали бы более систематического изложения разнообразных теорий. На стр. 118 кратко указаны три старинные теории по Гомеровскому вопросу (малых песен, унитарная и теория ядра), но дальнейшее изложение вовсе не идет по этим рубрикам и даже включает в себя многих авторов, имеющих мало общего с этими теориями. На протяжении страниц 118 и сл. изложение несколько раз возвращается к одному и тому же. Готфриду Герману посвящается одна фраза, и притом не указывается, что это ранний представитель теории ядра. На стр. 119 излагаются взгляды унитариста Нича, но из него приводится только указание на национальное значение Гомера и совершенно не приведено ничего из того, чем известен Нич как критик Вольфа, ни одного его аргумента о греческой письменности и т. д. На стр. 120 Кирхгоф отнесен к сторонникам теории ядра, в то время как Кирхгоф является основателем теории компиляции, диаметрально противоположной теории ядра. На той же странице, без всякой связи с предыдущим, и притом в очень отрывочной форме, приводится теория Фикка, которую авторы не знают куда отнести — к первой, ко второй или к третьей из названных теорий. После Фикка почему-то вдруг опять начинается разговор о теории ядра и даже тратится целых три страницы на ее анализ. На стр. 122 говорится, что Виламовиц раньше стоял на точке зрения теории ядра, но Виламовиц никогда не стоял на точке зрения теории ядра. Если авторы имеют в виду старую работу Виламовица «*Pomerische Untersuchungen*», 1884 г., то там проводится не теория ядра, а теория компиляции, или источников. На той же 122 странице Е. Шварц отнесен к последователям Виламовица, но авторы тут же опровергают сами себя, объявляя его сторонником теории малых песен, близким к Лахману и т. д. Капитальный труд Кауэра, составивший в свое время эпоху в Гомеровском вопросе, заслуживает не только просто упоминания по случайному поводу на стр. 126. Из труда Бете на стр. 127 и сл. приводится лишь мнение о позднем происхождении «Илиады», но ни одного слова не говорится о самом важном и интересном, что есть в теории Бете, — именно о попытке объединить вековую народную эволюцию «Илиады» с чисто индивидуальной творческой фантазией. На стр. 128 о работах Мюльдера и Бете сказано, что они «известны только специалистам», в то время как ссылками на Мюльдера и Бете испещрены решительно все исследования и руководства последних тридцати лет.

В заключение нужно сказать, что авторы «ни полслова» не сказали об отношении яфетической теории акад. Марра к «Гомеровскому вопросу».

В отделе лирики в главе о Саффо приводится гимн к Афродите, Катулловский 62 эпиграммий, а фрагмент 55 с чудесным описанием свадьбы Гектора и Андромахи, столь ценный для связи с Гомером, отсутствует. В отделе о Пиндаре ничего не говорится о 12-й олимпийской оде с ее обращением к умирающей эпохе дорийских воителей, которую поэт хочет воскресить песнью об ἀρετή. В главе «Начало греческой драмы» ориентирующее нас указание «Поэтики» Аристотеля (р. 1449а) о происхождении трагедии от «зачинателей дифирамбов» отнесено в мелкий шрифт. Пусть дифирамб «является одним из самых загадочных видов греческой поэзии» (стр. 286), все же этим не нарушается значение общего ценного указания Аристотеля.

О «драме сатиров» говорится лишь мимоходом (стр. 286) по поводу вопроса о происхождении трагедии, но не дается полного представления о характере сатирической драмы как «шутливой трагедии», связанной с мифами о Дионисе. Говоря об оценке

Пушкиным перевода «Илиады» Гнедича (стр. 148), следовало бы упомянуть и об эпитафии 1830 г., которую поэт потом сам тщательно зачеркнул:

*Крив был Гнедич-поэт, прелазатель слепого Гмера,  
Божим одним с образом стихов и его перевод.*

Таким образом, Пушкин понимал, что ни один перевод не может заменить подлинник. Действительно, Гнедич, как это показано в работах, помещенных в «Ученых записках педагогического института им. Герцена», проявил по тому времени либеральное отношение к подлиннику. Это тоже не учитывается в указанной статье. Далее, не один Ордынский переводил «Илиаду» былинным размером (стр. 152),—такую же неудачную попытку сделал в 90-х гг. прошлого века Аппельрот. В главе об Аристофане необходимо было бы упомянуть об остроумной гипотезе проф. Лурье, что под именем Сократа выведен софист Антифон; далее, желательно было бы указать на предположение о том, что комедия «Лягушки»—пародия на Элевсинские таинства, и т. д.

В отделе «Организация представлений и устройство театра» нет вовсе упоминания о классическом труде Дерпфельда-Рейша («Das griechische Theater», Alfen, 1896).

О Дерпфельде говорится дальше на стр. 294—опять без всякой ссылки на его труд.

На стр. 291 дается план греческого театра по Витрувию, и в то же время отсутствует план основного афинского театра (так наз. «театра Ликурга»), в котором ставились пьесы Эсхила, Софокла и Эврипида. Его следовало бы дать в масштабах.

Другим недочетом в этом отделе является полное игнорирование работы нашего молодого архитектора В. Е. Быкова, дающего общую схему построения греческих театров по закону «золотого деления», превосходно объясняющую многообразие в членениях театронов. Это многообразие зависело от того, как вписывались радиальные проходы в величину, определенную схемой, благодаря чему театрон получал различное количество клиньев, а план всего театра—индивидуальный характер (см. В. Е. Быков, Пропорциональный анализ планов греческих театров и схемы их построения, в книге «История античного театра», М.—Л., 1940, стр. 273—296).

Стр. 294. Высота сцены равнялась в среднем 9 метрам, ее кровля в Афинах в IV в. была из дерева: эти важные утверждения не подкрепляются никакими ссылками на современные исследования.

Стр. 293—299. Термин «проскений» без соответствующего указания его местоположения на масштабном плане мало говорит и не помогает «общедоступности» изложения.

В этом разделе не упоминается важная работа E. R. F i c h t e r «Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. München, 1914.

Не рассматривается вовсе важный вопрос о театральной акустике (о ней см. Yern Knuds en, Architectural Akoustik, London, 1932, § 170, а также С. Я. Л и ф ш и ц, Курс архитектурной акустики, М.—Л., 1937, стр. 124—126).

Не говорится и о голосниках. Следовало бы упомянуть о работе В. И. Петра «О голосниках в античных театрах», а также сказать хотя бы несколько слов о замечаниях Витрувия относительно голосников и вокальном ансамбле актеров, подкрепляющем акустическое воздействие этих голосников.

На стр. 292 говорится: «на ступенях (алтаря) становился флейтист, сопровождавший пляски своей музыкой». Но сохранившиеся цитаты не позволяют сделать этого вывода, а именно, что флейтист был один. В источниках о флейтисте говорится то в единственном, то во множественном числе.

Несколько слов о согласованности отдельных статей книги.

В редакционном предисловии указывается, что «коллектив авторов поставил себе целью дать, насколько это было возможно, доступное изложение, не загроможденное деталями и частными гипотезами». «Однако особенность античной литературы та,—правильно указывает редакция,—что при ее изучении до сих пор остается еще немало



нерешенных проблем; поэтому разбор спорных вопросов и гипотез является неизбежным. Однако «доступность» статей этой книги не одинаковая, в этом отношении нет согласованности, например некоторые статьи «Введения» труднее для усвоения, чем многие другие; здесь даже не разъясняются лингвистические термины для обозначения групп индоевропейской системы языков «kentom» и «satem»; в примечании лишь указываются языки, принадлежащие к группе «kentom» (стр. 28—29). Но в других статьях, особенно в отделе драмы, считается обязательным подробное изложение содержания всех драматических произведений, даже таких, которые, как правило, должны быть известны читателю этого труда, например трагедий «Прикованный Прометей», «Эдип царь», «Ифигения в Авлиде» и др.; при этом как-то не вяжется с общим научным стилем всей книги слишком примитивное изложение последовательности сцен и явлений драмы,—такой пересказ, который заслоняет от читателя всю художественность произведения. Особенно это бросается в глаза в пересказе содержания драм Эсхила. Вот образцы «стиля» такого пересказа: «Трагедия «Семеро против Фив» начинается с пролога, в котором представлено, как Этеокл распоряжается обороной города. После окончания этой песни появляется вестник. Антигона, сестра убитых, говорит, что... похоронит брата» (стр. 313). А вот что стало с одним замечательным художественным образом в передаче содержания трагедии «Персы»: «А на утро представилось ей (Атоссе) знамение—орел, спасающийся от преследования ястреба» (стр. 311). В подлиннике яркая картина: ястреб налетает на орла, когтями раздирает ему голову: орел поникает от страха («Персы», стр. 207—210). Вообще отдельные статьи книги не согласованы одна с другой. Статья об Эсхиле построена по четкому плану, в котором отдельно отмечаются социально-политические взгляды Эсхила, его религиозно-правственные взгляды, вопрос о судьбе и личности человека, о трагической иронии и т. д. В статьях о Софокле и Эврипиде такого плана уже нет. Даже в одной статье то дается перевод «Илиады» В. В. Вересаева (стр. 81—82), то старый перевод Н. И. Гнедича (стр. 90).

В заключение о художественно-иллюстративном материале. Он подбирался по плану, однако не все рисунки одинаково хорошо выполнены. Хорошо поданы «Сокровищница афинян в Дельфах» (таблица 1), «Боевая колесница» (табл. II), «Театр Диониса в Афинах» и др.

Но некоторые имеющие значение для литературы уникальные памятники поданы неясно, так, например, ваза Франсуа—подписной кратер Клития и Эрготима (табл. IX). На таблице дан лишь общий вид вазы без деталей и подписей. Неясно передана важная для трагедии Эсхила ваза, изображающая выезд Амфиарая.

Хотелось бы под изображенными на таблицах памятниками, объяснение которых дается в конце книги, видеть более точные названия, например на табл. XXXVI под уникальной, широко известной вазой эсхилового круга «Персы» читаем: «Двор персидского царя», хотя в верхнем ряду вазы даны боги Олимпа, поддерживающие Элладу, и около нее Азия, напоминающие о начале греко-персидских войн. Под изображением на табл. XXII написано: «Похищение Гипподамии Пелопом», хотя Пелоп выиграл, как известно, Гипподамию в состязании с ее отцом Эномаем, о чем явно свидетельствует олимпийский фронтон.

Неточность надписей и на других таблицах: изображается дискобол—реставрация статуи Мирона, но не упоминается о реставрации—написано просто «Дискобол» и т. д.

В книге нет многих упоминаемых в тексте художественных памятников. На стр. 381 подробно говорится о знаменитой картине Тимомаха «Медея», но не дается фреска «Медея» (Геркуланум). Упоминается Антиопа, но не даются скульптуры («Фарнезский бык») и фрески той же тематики.

В разбираемом капитальном труде поставлено столько вопросов по античной литературе и филологии, что в одной рецензии отозваться на все, конечно, трудно. Каковы же итоги?

В книге собран обширный материал на основании тщательного изучения источников, даны оценки древних критиков, поставлены спорные вопросы. Читатель, уже зна-

комый с общим курсом греческой литературы, сможет выбрать себе проблему для углубленного изучения.

Книга написана более с филологической, чем литературоведческой точки зрения. Иногда делается некоторая попытка подойти к явлениям античной литературы с марксистско-ленинских позиций. Однако с идейно-теоретической стороны можно было бы ожидать более глубокого анализа, если даже учитывать недостаточную разработанность творчества отдельных писателей на основе марксистско-ленинской теории. Это показывает, что основной задачей кафедр классической филологии должно быть тщательное детальное марксистско-ленинское изучение художественного литературного наследия античности, особенно после недавних исторических решений ЦК ВКП(б) об идеологическом фронте.

*Проф. Н. Ф. Дергани<sup>1</sup>*

**«ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО».** Члены Академии архитектуры СССР: А. В. Бунин, Л. А. Ильин, Н. Х. Поляков, В. А. Швариков. Под редакцией В. Шварикова. Издание Академии архитектуры СССР, М., 1945, 327 стр.

Перед нами совершенно оригинальная книга—книга по истории строительства городов,—не строительной техники, но градостроительства как искусства. Назначение ее—служить учебным пособием по истории архитектуры в высших и средних архитектурных учебных заведениях.

Трудно было бы переоценить значение подобного издания именно теперь, когда в нашей стране осуществляются грандиозные работы по восстановлению городов, разрушенных немецкими оккупантами во время войны, по реконструкции и созданию новых индустриальных центров.

Если мы хотим иметь красивые города, обладающие определенным художественным лицом, являющиеся неким архитектурным целым, а не простым конгломератом зданий, не соответствующих подчас друг другу ни по стилю, ни по размерам, ни даже, иногда, по расположению своему на улице, необходимо чтобы строились города—инженеры и техники—прониклись важностью стоящих перед ними не одних лишь строительско-технических, но и эстетических задач.

Знакомство с архитектурой прошлого, умение распознавать и ценить ее художественные достоинства должно быть доступно каждому архитектору. В наше время особенно важно усвоение основ истории строительства и планировки городов, прослеживаемой с глубокой древности,—важно и в смысле овладения наследием прошлого, и во избежание совершенных в прошлом ошибок и неудач.

Большая часть рецензируемой книги посвящена градостроительству недавнего прошлого и, в частности, предвоенных лет. Она открывается разделом, характеризующим древнейшие города Месопотамии и Египта; значительный раздел обнимает городскую архитектуру Греции и Рима. Небольшие главы трактуют о городах Византии и Дальнего Востока. Объемистые разделы посвящены русской городской архитектуре, с древнейших времен до XIX в. включительно, и архитектуре Западной Европы эпохи Возрождения и новейшего времени (не больше листа уделено здесь городам Америки). Книга заканчивается градостроительством СССР в эпоху социалистического строительства. Книга богато иллюстрирована, при этом среди иллюстраций имеется свежий, интересный материал.

<sup>1</sup> В эту рецензию включены некоторые замечания по Гомеру, лирике, Эврипиду, организации театра, по изобразительному искусству, сделанные членами кафедры классической филологии Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина.