
С.А. Гудимова

ПОЭЗИЯ РОЖДЕНА МИФОМ

Аннотация. Для античных мыслителей и, в частности для Порфирия Тирского, высшая мифическая реальность всегда символическа, иносказательна. В статье рассматривается символическая структура XIII песни «Одиссеи» Гомера в интерпретации Порфирия Тирского, а также система жанров и стилей античной поэзии и их диалектные особенности.

Ключевые слова: древние образцы и литературные каноны античного искусства; поэзия и риторика; поэзия и «непоэзия».

S.A. Gudimova
Poetry is born of a myth

Abstract. For the ancient thinkers and, in particular for Porphyry of Tire, the highest mythical reality is always symbolic, allegorical. The article deals with the symbolic structure of XIII Homer's Odyssey song in the interpretation of Porphyry of Tire, as well as the system of genres and styles of ancient poetry and their dialectal features.

Keywords: ancient examples and literary canons of ancient art; poetry and rhetoric; poetry and «nepoezia».

Шеллинг отмечал, что греческих богов нельзя рассматривать как существа, созданные только поэзией; такое чисто поэтическое значение может иметь лишь конец этого процесса, а не начало его. Эти образы преобразуются в поэзии, но они возникают не благодаря поэзии: сама поэзия возникает впервые из них. Не поэзия создает миф, а миф создает поэзию. Миф для греков был всегда воплощением высшей реальности.

Порфирий Тирский (232–304 н.э.) – философ, логик, математик, астроном, ученик неоплатоника Плотина, автор трактатов «Жизнь Плотина», «Жизнь Пифагора», «Введение в категории Аристотеля», «Введение в сочинение Птолемея о действии звезд» и др. В трактате «О пещере нимф» (3), впервые переведенном на русский язык А.А. Тахо-Годи, анализируется символическая структура XIII песни «Одиссеи» Гомера.

*Где заливу конец, длиннолистая есть там олива.
Возле оливы – пещера прелестная, полная мрака,
В ней – святилище нимф; наядами их называют.
Много находится в этой пещере амфор и кратеров
Каменных. Пчелы туда запасы свои собирают.
Много и каменных длинных станков, на которых наяды
Ткут одеянья прекрасные цвета морского пурпура.
Вечно журчит там вода ключевая, в пещере два входа.
Людям один только вход, обращенный на север, доступен.
Вход, обращенный на юг, – для бессмертных богов. И дорогой
Этой люди не ходят, она для богов лишь открыта.*

(Перевод В.В. Вересаева)

Сочинение Порфирия состоит из 36 небольших глав, в каждой из которой дается ответ на загадки XIII песни «Одиссеи». Этот рассказ, полный неясностей, отмечает Порфирий, не может быть «вымыслом», «созданным для обольщения душ... Ведь и древние не основывали святилищ без тайных символов, и Гомер не делал бы таких сообщений без всяких оснований» (4, с. 558).

Миф для Порфирия – символическая конструкция мира и метод его философского познания. Мудрец, как и знаменитый оракул дельфийского Аполлона, не говорит просто, а изрекает загадки и сам же их трактует. «Говорить загадками» и «говорить иносказательно», «тайными символами» – значит, по Порфирию, выразить «древнюю мудрость».

Полнота, разнообразие и сложность символической картины углубляют миф, выявляют его скрытый смысл, его тайную сущность. Для античных мыслителей, и в частности для Порфирия, высшая мифическая реальность всегда символична, иносказательна. Он считал, что гомеровские стихи полны тайного символического смысла, который раскрывает миф о круговороте душ.

Пещеры и гроты древние посвящали космосу, писал Порфирий. Пещера была не только символом смертного, чувственного космоса, в ней усматривали также и символ всех невидимых потенций из-за того, что пещера темна и сущность ее потенций недоступна для зрения. Так, Кронос укрывает своих детей в пещере, устроенной в самом Океане. И Деметра же кормит Кору в пещере нимф. И многое другое того же рода можно было бы найти, знакомясь с сочинениями о богах.

Порфирий указывает, что пифагорейцы и Платон называли космос пещерой и гротом.

По Порфирию, нимфы-наяды – это души, нисходящие в мир становления. Для души становление во влаге представлялось не смертью, а наслаждением.

Каменные чаши и амфоры – символы нимф-гидриад (т.е. водяных). Пурпурные ткани, которые ткут на каменных станках нимфы, – «сотканная из крови плоть», облекающая кости (камень). Так, по Орфею, и Кора, ведению которой принадлежит все рождающееся из семени, изображается работающей за ткацким станком. Небо древние тоже называли пеплосом, служащим как бы облачением небесных богов. Камень в древнегреческой культуре был фетишем, наделенным магической силой. И на каменном станке можно было ткать нити, сплетение которых символизировало жизнь – смерть.

В амфоры пчелы (т.е. радостные души, рождающиеся в мир) собирают мед. Мёд, отмечает Порфирий, употребляется для очищения и как средство против тления, естественного в природе. Он вызывает наслаждение, связанное с нисхождением в мир становления. Мёд – символ водяных нимф, потому что и воде свойственна сила предупредить тление, быть очистительным средством и содействовать становлению, поскольку влага вообще играет роль в становлении; чаши же – символы источников, как и в культе Митры. Чаши употребляются вместо источника, а амфоры – те сосуды, которыми мы из источников черпаем воду. Один вход в пещеру обращен к Борею – северу, другой – к Ноту – югу. «Роду смертному и подверженному становлению более близок север, роду же близкому к божеству – юг, как самим богам – восток, а демонам – запад. Так как природа основана на противоположностях, то символом их становится все двухвратное... Всякое движение может быть либо интеллигибельным, либо чувственным. Чувственное происходит через мир неподвижных [звезд] или через мир подвижных [планет], и опять-таки чувственное идет или по

пути бессмертному или по пути смертному. И одно средоточие есть под землей, а другое – над землей. Одно восточное, другое – западное, одно – левое, другое – правое, ночь и день – и отсюда гармония мира, как в натянутом луке, действующая через противоположное. Платон говорит о двух устьях, через одно из них, по его словам, восходят к небу, через другое – спускаются к земле. Теологи вратами душ считали солнце и луну, полагая, что солнцем они поднимаются вверх, а лунной сходят вниз» (3, с. 580).

В конце трактата Порфирий пишет о маслине, которая росла у пещеры нимф. «Так как и космос появился не случайно и не на удачу, а является осуществлением мудрого замысла бога и интеллектуальной природы, то у пещеры, символа космоса, выросла рядом маслина как символ божественной мудрости. Это – дерево Афины, Афина же есть мудрость. Так как Афина родилась из головы бога, то теолог [Гомер] нашел подобающим поместить священное дерево у вершины залива, указывая этим, что целое появилось не само собой и не по слепой случайности, а как исполнение замысла интеллектуальной природы и мудрости, которая хотя и отделена от него, но расположена вблизи же на самой вершине всего залива» (3, с. 585).

Будучи вечноцветущей, маслина обладает некоторыми свойствами, наиболее удобными для обозначения пути души в космосе, которому посвящена пещера. Летом белой стороной листья обращаются вверх, зимой же более светлые части поворачиваются в обратную сторону. Когда в молитвах и мольбах протягиваются цветущие масличные ветви, надеются, что мрак опасностей будет превращен в свет. Маслина, по своей природе вечноцветущая, приносит плоды, вознаграждающие за труд. Поэтому она посвящена Афине. Победителям в состязании вручается венок из листьев маслины. Масличные ветви служат прибегающим к мольбе. Так и космос управляется вечной и вечноцветущей мудростью интеллектуальной природы, от которой дается победная награда атлетам жизни и исцеление от многих тягостей. И тот, кто привлекает к себе нуждающихся и просителей, является демиургом, держащим в целостности мир.

В пещеру, по Гомеру, должны быть сносимы все богатства чужбины. Здесь должны быть совлечены все одежды и надлежит быть облаченным в одежды молящихся, бичуя свое тело, отбросив излишнее и отбратившись от чувственных [ощущений], сидя с ней у корня маслины, отсекая все страстные и злые помыслы души. Не без основания, мне кажется, Нумений и его последователи видели в герое го-

меровской «Одиссеи» образ того, кто проходит по порядку весь путь становления и восстанавливает себя в беспредельном, вне моря и бурь: «доколе в край не прибудешь к мужам, которые моря не знают, пищи своей никогда не солят» (3, с. 587). Морская же гладь, море и бури, по Платону, означают материальную субстанцию.

В заключение Порфирий пишет: «Гомер в мифологическом вымысле загадочно намекал на изображение божественнейших вещей. Гомер не достиг бы цели в создании всего своего замысла, если бы не исходил от некоторых истинных представлений, перенеся их в вымысел» (3, с. 591).

В античной культуре представления о богах и мире постоянно менялись, однако и поэты и философы продолжали персонифицировать отвлеченные стихии и первоначала в образах олимпийских божеств. Мифологическая тематика держалась в античной культуре невероятно прочно. Любое новое содержание, поучительное или развлекательное, философская доктрина или политическая пропаганда легко воплощались в традиционные образы и ситуации мифов об Эдипе или Медее. Каждая эпоха Античности давала свой вариант всех основных мифологических сказаний.

По сравнению с мифологической тематикой всякая иная отступала в античной художественной культуре на второй план. Система литературы была неизменной: поэты последующих поколений старались идти по следам предыдущих. У каждого жанра был свой основоположник, давший законченный его образец: Гомер – для эпоса, Архилох – для ямба (2-я половина VII в. до н.э.), Пиндар или Анакреонт – для соответствующих жанров поэзии (VI–V в. до н.э.), Эсхил, Софокл и Эврипид – для трагедии и т.д. Степень совершенства каждого произведения или поэта измерялась степенью его приближения к этим образцам. Но литературные каноны не помешали античному искусству дать миру настоящие шедевры. «Греки, – отмечает Ж. Жубер, – обладали слухом тонким, абсолютным, и достаточно было коснуться его слегка, чтобы взволновать их сердца. Поэтому изящные мысли нравились им, как бы скромно ни было их украшение... Поэтому стиль их авторов был прост, а фразы кратки, и писатели придерживались прежде всего мудрости, гласившей: “Ничего лишнего”. Мысли их были тщательно отобраны и чрезвычайно четки; слова были подобраны друг к другу и обладали внутренней гармонией, наконец, ничто в их творениях не затрудняло восприятия; таковы отличительные черты прекрасной греческой литературы» (7, с. 315).

Характеризуя античный стиль, Гёррес писал: «...слова древних – богатые драпировки мощных, обильных, полнокровных идей: широкими складками спадают в них прекрасные покровы, и сквозь них проглядывает могучая, пылкая внутренняя жизнь, проглядывают прекрасные пропорции природы» (6, с. 217).

Особое значение такая система идеальных образцов имела для римской литературы. Вся историю римской литературы можно разделить на два периода. Первый, когда идеалом для римских писателей были греческие классики, такие как Гомер, и второй – когда считалось, что римская литература уже сравнялась с греческой в совершенстве, и идеалом для римских писателей стали уже римские классики, Вергилий и Цицерон. Литературное новаторство проявлялось не столько в попытках реформировать старые жанры, сколько в обращении к более поздним образцам. Понятно, почему в тех редких случаях, когда поэт заявлял, что слагает «досель неслыханные песни» (Гораций, «Оды», III. 1, 3), он гордился не только за себя, но и за всех поэтов будущего, которые должны последовать за ним, как за основоположником нового жанра. Впрочем, латинский поэт говорил только о том, что он первый перенес на римскую почву тот или иной греческий жанр.

С I в. до н.э. господство традиции стало безраздельным. У древних поэтов перенимали и темы, и мотивы, и язык, и стиль. Гомеровский диалект был обязателен для всех последующих произведений греческого эпоса, диалект древнейших лириков – для хоровой поэзии и т.д. Считалось высочайшим поэтическим достижением вставить строчку из древнего поэта в новую поэму так, чтобы она естественно прозвучала в данном контексте. Преклонение перед древними поэтами доходило до того, что из Гомера в поздней Античности извлекали даже уроки военного дела, медицины и философии...

Еще одна важнейшая черта античной литературы – господство стихотворной формы. Стих в дописьменной культуре – единственное средство сохранить в памяти подлинную словесную форму устного предания. Даже философские сочинения в раннюю эпоху греческой культуры писались в стихах (Парменид – VI в. до н.э., Эмпедокл – V в. до н.э.). Ни прозаического эпоса – романа, ни прозаической драмы в классическую эпоху не было. В начале «Поэтики» Аристотель объяснял, что поэзия отличается от непоэзии не столько метрической формой, сколько вымышленным содержанием. Античная проза со своего зарождения была достоянием научной и публицистической литерату-

ры. Не случайно «поэтика» (теория поэзии) и риторика (теория прозы) в античной словесности отличались очень резко. Но проза стремилась к художественности и усваивала специфические поэтические приемы: ритмическое членение фраз, параллелизм и созвучия. Такова была ораторская проза в Греции в V–VI вв. до н.э. и в Риме во II–I вв. до н.э. Она оказала огромное влияние и на историческую, и на философскую, и на научную прозу.

Беллетристика в нашем понимании – прозаические произведения с вымышленным содержанием – так называемые античные романы – появились лишь в римскую эпоху. Генетически романы выросли из научной прозы – романтизированной истории. Ими увлекались лишь «низы» читающей публики, «верхи» предпочитали образцы традиционной литературы.

Мифологическое наследие позволило античной литературе символически воплощать в своих образах самые высокие мировоззренческие обобщения. На каждый художественный образ как бы набрасывалась сеть бесконечных ассоциаций, что требовало от читателя сотворчества.

Система жанров в античной литературе была отчетливой и устойчивой. Античное литературное мышление было жанровым. Поэт заранее определял жанр и древний образец, к которому стремился. Жанры разделялись на высокие и низкие. Высшим считался героический эпос, правда, Аристотель в «Поэтике» ставил выше него трагедию. Путь Вергилия от идиллии («Буколики») через дидактический эпос («Георгики») к героическому эпосу («Энеида») и сам поэт, и его современники осознавали как путь от «низших» жанров к «высшему».

Каждый жанр имел свою традиционную тематику и топику, обычно довольно узкую. Аристотель отмечал, что даже мифологические темы трагедия использует не полностью, некоторые излюбленные сюжеты перерабатываются много раз, а другие используются редко. Силий Италик (I в. н.э.) в свой исторический эпос о Пунической войне включил подсказанные Гомером и Вергилием мотивы: пророческие сны, перечень кораблей, прощание полководца с женой, состязание, изготовление щита, спуск в Аид и пр.

Для Античности характерна вера во всемогущество поэтической формы. Любой материал (будь то астрономия или фармакология), изложенный стихами, считался уже высокой поэзией.

Система стилей в античной литературе была строго подчинена системе жанров. Низким жанрам был свойствен низкий стиль, сравни-

тельно близкий к разговорному, высоким – высокий стиль, созданный искусственно. Концепция высокого стиля была разработана риторикой. Так, учение об отборе слов, сочетании слов и стилистических фигурах (метафоры, метонимии и пр.) предписывало избегать слов, употребление которых не освящено предшествующими образцами высоких жанров. Поэтому даже такие историки, как Ливий (I в. н.э.), автор «Римской истории от основания города» в 142 книгах (сохранилось 35), описывая войны, избегает военных терминов и географических названий.

Учение о сочетании слов предписывало переставлять слова и членить фразы для достижения ритмического благозвучия. Поздняя Античность достигла в этом такого совершенства, что риторическая проза даже превосходила поэзию вычурностью словесных построений, многообразием фигур.

Каждый жанр должен был использовать свой стиль. Так Цицерон пользуется разным стилем в письмах, философских трактатах и речах, а у Апулея его роман, декламации и философские сочинения настолько несхожи по стилю, что ученые порой сомневаются в подлинности тех или иных его произведений. Со временем даже в низших жанрах авторы пытались сравняться с высшими по пышности стиля: красноречие усваивало приемы поэзии; история и философия – приемы красноречия, научная проза – приемы философии. Эта общая тенденция к высокому стилю порой вступала в конфликт с общей тенденцией к сохранению традиционного стиля каждого жанра. Вспыхивала литературная борьба: одни требовали возвращения к относительно простому стилю древних ораторов, другие отстаивали развивающийся пышный ораторский стиль.

В античной литературе система языка также была подчинена требованиям традиции и системы жанров. В греческой литературе, из-за политической раздробленности полисной Греции, греческий язык распался на несколько ощутимо различных диалектов, важнейшими из которых были ионийский (Микены), аттический (Афины), эолийский (Восточная Фессалия) и дорийский (Северная и Средняя Греция, затем дорийцы переселились в Пелопоннес, остров Родос, Крит и др.).

Разные жанры древнегреческой поэзии зарождались в разных областях Греции и соответственно пользовались разными диалектами: гомеровский эпос – ионийским, но с сильными элементами соседнего эолийского диалекта; из эпоса этот диалект перешел в элегию, эпиграмму и другие смежные жанры; в лирике преобладали черты дорий-

ского диалекта, трагедия пользовалась аттическим диалектом в диалоге, но во вставных песнях хора, по образцу лирики, было много дорийских элементов. Ранняя проза (Геродот) пользовалась ионийским диалектом, но с конца V в. до н.э. (Фукидид, афинские авторы) перешла на аттический.

Все эти диалектные особенности считались неотъемлемыми признаками соответствующих жанров и неукоснительно соблюдались писателями даже тогда, когда диалект вымер или изменился. Язык литературы сознательно противопоставлялся языку разговорному. Этот язык ориентировался на передачу канонизированной традиции, а не воспроизведение действительности. Особенно заметно это становится в эпоху эллинизма (между 323 и 30 г. до н.э.). Именно в эту эпоху вырабатывается «общий диалект», в основе которого был аттический с элементами ионийского. В деловой и научной литературе авторы перешли на этот «общий» язык, но в красноречии и поэзии писатели остались верны традиционным жанровым диалектам. Более того, они стремились сгустить те особенности литературного языка, которые были чужды разговорному: ораторы насыщали свои речи давно забытыми аттическими идиомами, поэты стремились использовать наиболее редкие и непонятные слова и обороты древних авторов.

Система стиха в античной литературе традиционна и жанрово обусловлена. Господствует метрическая система стихосложения, основанная на упорядоченном чередовании долгих и кратких слогов. Эта метрика напоминала музыку со слогами – нотами и стопами – тактами. Такая система стихосложения могла развиваться только в языке, где долгота и краткость – существенные фонологические признаки звуков, только в культуре, где поэзия еще не отделилась от музыки и пения. Музыка и поэзия, писали немецкие романтики, тогда «играли вместе». Музыкальные состязания были такой же важной частью греческой культуры, как и олимпийские игры. Имена победителей в музыкальных соревнованиях увековечивались на мраморных стелах. Античные мудрецы считали главным качеством для судей этих состязаний – мужество – мужество не поддаваться вкусам толпы.

С переходом к книжной культуре эпохи эллинизма поэзия отделяется от музыки, стихи уже не поются, а декламируются. И все же сила традиции была столь велика, что даже в Средние века продолжала существовать метрическая поэзия в гекзаметрах и ямбах. Литературные каноны не помешали античной литературе за тысячу лет су-

существования претерпеть сложные и глубокие изменения и дать миру настоящие шедевры.

В конце XIX и в XX в. античную традицию продолжили великие поэты Греции – Константинос Кавафис (1863–1933) и лауреат Нобелевской премии Йоргос Сеферис (1900–1972). В стихах Кавафиса, как и в античной драме, правит Рок, и герои его поэзии со стоицизмом принимают свою судьбу:

*Когда в полночный час
Невидимые будут музыканты
Наигрывать тебе на дивных флейтах
И тихие польются голоса
Певцов бесплотных,
Не кляни судьбу, –
Простись с Александрией уходящей,
С обманчивой надеждою и славой,
С делами, что свершить не удалось.
Простись навек – и никогда не думай,
Что все случайно, что вернется время
Пиров, и ласк, и шестивий карнавальных.
Спокойным будь и ко всему готовым:
К позорной смерти, к бремени бессмертья,
К измене и изгнанию... Подойди,
Плац волоча, к окну и молча слушай
Отходную – ее сыграют флейты.
Зажми в кулак трепещущую душу,
Не умоляй, не жалуйся, не сетуй,
Внимая отголоскам наслаждений,
Испытанных когда-то... Попрощайся
С любовницей своей – Александрией,
Которую сегодня потерял.*

*«Бог покидает Антония»
(Перевод И. Жданова)*

Все творчество Сефериса – поэтическое и прозаическое – пронизано мыслью о Вечном Греке, который шагает из прошлого в настоящее, из настоящего в прошлое и даже в будущее. И непреходящая, вечная культура дает поэту право свободно переносить героя из одной эпохи в другую. Сеферис пишет: «Парфенон (те, кто предпочи-

тают Акрополь в ночи полнолуния, – не знаю, смогут ли проследить мою мысль) возбуждает в нас два совершенно различных типа ощущений, вызываемых одним и тем же объектом. Одно (историческое, археологическое, так сказать “спиральное”) заставляет меня уноситься мечтами в прошлое, философствовать по поводу бренности людских судеб <...> приходиться в экстаз от красоты древних эллинов... Второе – эстетическое. Это совершенно другое дело. Это ощущение, острое и исключительное, словно мраморная мантия внезапно окутала меня всего с ног до головы; это речь, которой я не понимаю, но вместе с тем чувствую настоятельную потребность говорить ее голосом, чтобы понять ее» (цит. по: 2, с. 141).

Сеферис использует миф, легенды, предания, чтобы выразить свое время. Он перевоплощает их в своей фантазии; перенося античность в современность, поэт передает непрерывность исторического развития:

*Куда б я ни поехал, Греция ранит меня.
В Пилосе Кентавра рубаха окровавленная
скользнула сквозь ветки каштана
и окутала тело мое.
Когда поднимаюсь я в гору,
море со мной поднимается вместе.
В Микенах я поднял громадные камни
и Атридов сокровища
и вместе с ними прилег отдохнуть
в гостинице «Елена прекрасная, жена Менелая».
.....
Спецы и Пирос, и Микonos
Истерзали меня баркаролами.*

(Цит. по: 2, с. 140–141).

Поэзия «мифа и истории», как и во времена Античности, требует сегодня от читателя определенной подготовки, знания духовного и культурного наследия. Убежден в том, писал Сеферис, что для истинного друга искусства «трудного искусства» не существует.

Список литературы

1. *Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
2. *Мочос Я.* Современная греческая литература. – М.: Наука, 1973. – 323 с.
3. *Порфирий*. О пещере нимф // *Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф.* Греческая культура в мифах, символах и терминах. – СПб.: Алетейя, 1999. – С. 577–591.
4. *Тахо-Годи А.А.* Художественно-символический смысл трактата Порфирия «О пещере нимф» // Греческая культура в мифах, символах и терминах. – СПб.: Алетейя, 1999. – С. 557–576.
5. *Шиллер И.Х.Ф.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Гослитиздат, 1950. – Т. 6: Статьи по эстетике. – 762 с.
6. Эстетика немецких романтиков. – М.: Искусство, 1987. – 736 с.
7. Эстетика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – 480 с.

References

1. *Zhan-Pol'.* Prigotovitel'naya shkola ehstetiki. – M.: Iskusstvo, 1981. – 448 s.
2. *Mochos Ya.* Sovremennaya grecheskaya literatura. – M.: Nauka, 1973. – 323 s.
3. *Porfirij.* O peshchere nimf // *Taho-Godi A.A., Losev A.F.* Grecheskaya kultura v mifah, simvolah i terminah. – SPb.: Aletejya, 1999. – S. 577–591.
4. *Taho-Godi A.A.* Hudozhestvenno-simvolicheskiy smysl traktata Porfiriya «O peshchere nimf» // Grecheskaya kultura v mifah, simvolah i terminah. – SPb.: Aletejya, 1999. – S. 557–576.
5. *Shiller I.H.F.* Sobr. soch.: V 6 t. – M.: Goslitizdat, 1950. – T. 6: Stat'i po ehstetike. – 762 s.
6. Ehstetika nemeckih romantikov. – M.: Iskusstvo, 1987. – 736 s.
7. Ehstetika rannego francuzskogo romantizma. – M.: Iskusstvo, 1982. – 480 s.