

## К ИСТОРИИ АНТИЧНОГО КЛАССИЦИЗМА

И. Д. КОЛЕСНИКОВ

Саратовская государственная юридическая академия  
kolesnikovid@mail.ru

---

ILYA KOLESNIKOV

Saratov State Law Academy

NOTES ON THE HISTORY OF ANCIENT CLASSICISM

**ABSTRACT.** The article discusses the genesis of classicism in the Antiquity. At first, we give a brief retrospective review of the concept of “classic” until to the Renaissance, then the emergence on this concept in Aulus Gellius and Cicero. Further, we present a retrospective history of the classical tendency on the example of the disputes between Asians and Atticists, neoterics and lovers of old poetry, and in the ancient attitude towards the plastic arts. Hereafter the article focuses on the Hellenistic poets and philologists and, finally, we trace the origin of the classical tendency in the classical age – particularly, the creation of lists of «selected writers», the development of artistic canons and the relationship between classicism in arts and the pursuit of the old and «good» mores.

**KEYWORDS:** ancient classicism, atticism, asianism, neoterics, Alexandrian philology, canon, Renaissance.

---

Справедливо мнение, что в античность не следует приносить того, чего в ней не было, но несправедливо замалчивать некоторые явления только из-за того, что они напоминают новоевропейскую историю. В строгом смысле никто из древних не называл себя представителем «классицизма», но это не значит, что классическая тенденция отсутствовала вовсе. Прежде чем обратиться к античному примеру, не будет лишним дать краткий ретроспективный обзор истории этого понятия.

### История понятия «классический»

«Классическим» сейчас можно назвать практически всё: есть «классическая физика», есть и «немецкая классическая философия», а понятия «классиче-

ской музыки» и «классической литературы» включают произведения, мало с классицизмом связанные. В XX веке «классическое» перестало быть синонимом «образцового» и «избранного», его начали связывать со «скучностью» и даже «банальностью», а эпитет «классическое» в отношении философии или искусства утратил характер похвалы. Настолько привычное сейчас понятие начинает стремительно распространяться в конце XVIII века, когда им всё увереннее пользуются Гёте, Шиллер и младший Шлегель, несколькими десятилетиями ранее его используют Лессинг и Гердер. В большинстве случаев оно относится к греко-римской древности, которая является, собственно, «классической древностью».

Словом «классический» пользовались и ранее. О «классических авторах» говорит Генрих Шютц в *Духовной хоровой музыке* (1648), о «классическом поэте» Бальтасар Грасиан в *Остроумии* (1642); столетием ранее Тома Себилле во *Французском поэтическом искусстве* (1548) пишет о «классических поэтах» (термин впервые использован в национальном языке), а Хайнрих Глареанус в латинском трактате *Двенадцатиструнный* (1547) сообщает о «классических композиторах» и «классических сочинителях». Далее развивается спор за первенство:

1519. С XIX века считалось, что впервые в новоевропейской истории это слово использовал Меланхтон в отношении Плутарха<sup>1</sup>;

1512. Рудольф Пфайффер полагал, что самое раннее использование понятия «классический» находится в письмах Беатуса Ренануса, сподвижника Эразма Роттердамского<sup>2</sup>;

1509. Но выражение «classici scriptores» использует и Матиас Шюрер в одном из первых изданий *Adagia* Эразма<sup>3</sup>;

1508. Петер Шмидт нашёл «autores classicos» у Гийома Бюде<sup>4</sup>;

1500. Сильвия Риццо обнаружила ещё более ранние свидетельства у Филиппо Бериальдо Старшего: в *Комментариях к Апулею* он упоминает «scriptores classici»;

1496. Та же фигура использована и в *Комментариях к Тускуланским беседам*.<sup>5</sup>

Первенство перешло от круга Эразма к итальянским гуманистам. Неясно, перенял ли эту фигуру северный гуманизм от итальянского, или же она бы-

<sup>1</sup> Citroni 2007, 200.

<sup>2</sup> Pfeiffer 1974, 84.

<sup>3</sup> Desiderius Erasmus Roterodamus 1969–2019, II/9, 9.

<sup>4</sup> Schmidt 2000, 53–59.

<sup>5</sup> Rizzo 1986, 389.

ла восстановлена независимо от него, но это уже выходит за пределы настоящего исследования. Представителям итальянского кватроченто этот термин ещё не был знаком, они говорили «antico»; Петрарка ничего не знал о «классической древности», зато отчётливо ощущал отличие «historiae antiquae» от «historiae novae».

Возникновение понятия «классический» восходит ко II веку, когда им воспользовался Авл Геллий:

Поэтому теперь отправляйтесь и, когда выдастся у вас досуг, постарайтесь узнать, говорил ли “quadriga” и “harenae” по крайней мере хоть кто-нибудь из древней когорты ораторов или же поэтов, то есть, какой-нибудь классический и образцовый писатель, а не заурядный (id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius).<sup>6</sup>

Геллий применяет аналогию из гражданского права. В другом месте он говорит, что раньше слово «classicus» означало принадлежность к первому классу (ценз в сто двадцать пять тысяч сестерциев)<sup>7</sup>, остальные были «infra classem»; упоминает он также и об оппозиции «assiduus» и «proletarius»: первые были богатыми, вторые выносили на ценз не более тысячи пятисот ассов.<sup>8</sup>

Эрнст Роберт Курциус задался справедливым вопросом, что бы делала эстетика, дабы объединить Рафаэля, Моцарта и Гёте, если бы не Геллий?<sup>9</sup> Но и он не первый, кто применил к изящной словесности аналогию из гражданского права, в обратном отношении этой метафорой пользуется Цицерон, когда сопоставляет учение Демокрита с Хрисиппом и Клеанфом и приходит к выводу, что последних можно отнести к «пятому классу».<sup>10</sup> Неизвестно, намекал ли Геллий на Цицерона (в *Аттических ночах* нет ни одного указания на *Академику*), но это и не столь важно. В любом случае, Цицерон и Геллий используют слово «класс» в метафорическом ключе, распространяя его на философию и словесность. Оставляя в стороне слово «classicus», следует указать на ещё один случай применения к риторике аналогии из права: «proletarius» относится к речи в *Хвастливом воине* Плавта.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Gell. Noct. Att. XIX, 8, 15.

<sup>7</sup> Gell. Noct. Att. VI, 13.

<sup>8</sup> Gell. Noct. Att. XVI, 10.

<sup>9</sup> Curtius 1993, 256.

<sup>10</sup> Cic. Acad. II, 73.

<sup>11</sup> Plaut. Mil., 752.

## Аттицизм и азианизм

На этом следы понятия классики теряются, но не теряются следы классических устремлений. В I в. до н. э. в риторике разгорелся спор между аттицистами и азианистами, сторонниками Аполлодора из Пергама и Теодора из Гадары.<sup>12</sup> Первые предпочитали простой стиль Лисия и Гиперида, они тщательно следили за выбором слов, ограничиваясь лексиконом «десяти ораторов» и Платона с Фукидидом. Почему аттицизм стал распространяться в греческой словесности, достаточно ясно, это было подражание «классике» пятого-четвёртого столетий, популярность же аттицизма у римлян неочевидна; да и самой «классики» у римлян тогда ещё не было, перечни образцовых авторов только начали формироваться, и касалось это больше поэтов, чем ораторов. В *Бруте* история римского красноречия представлена в виде развития и совершенствования (список образцов появится позже, где сам Цицерон будет «принцепсом латинского красноречия»<sup>13</sup>). В споре об аттицизме и азианизме Цицерон занял умеренную позицию: если аттическая речь означает приятную, естественную и противную всякой безвкусице, то устремления аттицистов похвальны, если же это речь тощая и высохшая, порочны. Речи вредит как излишняя новизна (тогда она противоестественная), так и архаичность (тогда она «фукидидовская»)<sup>14</sup>. Цицерон говорит о согражданах, что большое невежество восхищаться древностью греков и аттической утончённостью, и при этом не замечать её у Катона; если они хотят быть Гиперидами и Лисиями, это похвально, но почему не Катонами?<sup>15</sup>

На аттицизм нападали и греческие авторы, лучший пример тому – Лукиан. В *Учителе красноречия* он «советует» запастись парой десятков аттических выражений, чтобы вставлять их по делу и не по делу<sup>16</sup>; в *Лексифане* упоминает связь сверхаттических устремлений с грубыми ошибками и архаизмами<sup>17</sup>; в *О том, как следует писать историю* «рекомендует» мешать аттические слова с италийскими<sup>18</sup>; в *Демонакте* киник в присутствии како-

<sup>12</sup> Quint. Inst. III, 17.

<sup>13</sup> Quint. Inst. VI, 3, 2. В следующем веке история риторики воспринималась иначе: Квинтилиан рассказывал Плинию Младшему о Домиции Афре, который полагал, что красноречие погибло, когда оно ещё только начинало гибнуть (Plin. Ep. II, 14). Такая оценка засвидетельствована и Тацитом (Tac. Dial., 1, 19, 26; Idem. Ann. II, 83).

<sup>14</sup> Cic. Brut., 82–83.

<sup>15</sup> Cic. Brut., 67–68.

<sup>16</sup> Luc. Rh. pr., 16, 18.

<sup>17</sup> Luc. Lex., 25.

<sup>18</sup> Luc. Hist. conscr., 15.

го-то рьяного аттициста заметил, что спрашивает его сейчас, а тот отвечает как при Агамемноне (Лукиану важно предупредить это сообщением, что речь Демонакта обладала аттической утонченностью).<sup>19</sup> Самого Лукиана оскорбляет, когда некий Тимарх обвиняет его в варваризме, и он долго доказывает, что использованное выражение является чисто аттическим. Но критику злоупотреблений мог себе позволить только блестящий знаток аттического диалекта. Аттицизм был осознанным движением, азианцем же никто именоваться не желал, этим титулом наделяли тех, чья речь пестрила погрешностями против хорошего вкуса (Петроний списывает порчу римского красноречия на привезённую из Азии «вздутую и непомерную болтливость», слыша которую воображаешь, будто попал в другую часть света<sup>20</sup>).

Дионисий Галикарнасский не сомневается в том, что древние писали превосходно, поздние хуже, а новейшие сочинители и вовсе лишены какого бы то ни было изящества, а потому их сочинения никто не в силах дочитать до конца (далее автор даёт перечень этих самых сочинителей во главе с Гегесием, отцом азианизма, которого он не любит особенно).<sup>21</sup> Во вступлении к трактату *О древних ораторах* Дионисий изображает историю трёх эпох риторики, в чём Томас Хидбер, обратившись к терминологии Томаса Гайцера, усматривает предвосхищение трёхступенчатой ренессансной концепции «былое величие – упадок – современность как пора для возрождения былого величия». <sup>22</sup> Главным условием развития красноречия Дионисий считал политическое положение; впоследствии эту идею восприняли представители «второй софистики», которые переняли не только аттический диалект (азианского у них было не меньше<sup>23</sup>), но и политическое самосознание «первой» софистики. Предполагалось, что речь по-прежнему обладает полнотой власти, что надо по-прежнему взывать к примерам былого величия (у сторонников хорошего вкуса это станет поводом для насмешки, речь будет прямо-таки пестрить упоминаниями Марафона и Саламина).

### Спор старых и новых

Поколением раньше борьба за литературные образцы разгорелась в области римской поэзии, это был так называемый спор о «неотериках» (приме-

<sup>19</sup> Luc. Demon., 6, 26.

<sup>20</sup> Petron. Sat. I, 2.

<sup>21</sup> Dion. Hal. De comp. IV, 30-31. Его позицию разделяли и другие писатели (Cic. Brut., 286; Strab. XIV, I 41).

<sup>22</sup> Hidber 1996, 14.

<sup>23</sup> Rohde 1901, II, 77-79.

чительно, что для обозначения «новейшего» и «современного» этим словом пользовались на протяжении всего средневековья – от Колумбана, называвшего так отцов Церкви, до Эразма, называвшего так Фому Аквинского<sup>24</sup>). Основные свидетельства из Цицерона: в письме к Аттику он после поэтической пародии прибавляет, что тот может продать этот стих одному из «τῶν νεωτέρων», в *Ораторе* жалуется на то, что «poetae novi» пренебрегают благозвучием, а в *Тускуланских беседах* ещё раз досадует на «cantores Euphorionis», которые не ценят Энния.<sup>25</sup> Противники таких новшеств оставались ценителями старины, они упоминались наряду с любителями учёности и всего прекрасного вообще,<sup>26</sup> хотя речь могла идти и о любви к старинным обычаям и установлениям.<sup>27</sup> Что до голосов в защиту новых, то в *Посланиях* Горация есть известное место, где он задаётся вопросом: когда же поэта можно причислить к «совершенным и древним», а не к «нестоящим и новым»?<sup>28</sup> Если после смерти прошло сто лет? А если месяцем или годом меньше? Современному человеку вопрос этот может показаться знакомым и близким, но речь здесь идёт не о «непризнанном гении», который не был так интересен античному человеку (кстати, образ «непризнанного» Еврипида сложился в XIX–XX вв.<sup>29</sup>). Причём у Горация и Овидия как раз имелась возможность стать предметом школьного изучения ещё при жизни, архаизирующая тенденция, закрепившая список признанных авторов, началась в конце первого столетия.<sup>30</sup>

Цицерон критикует неотериков из-за подражания Эвфориону и Каллимаху – эллинистическим учёным-поэтам, намеренно усложнявшим стиль в поисках изысканных и вычурных речевых фигур.<sup>31</sup> Отвернувшись от Энния, римляне обратились не к природе, а к другим поэтам. Неотерики тоже любили древнее, только иное: классицисты в духе Цицерона находили у древних свежесть и поучительность, новые – изысканность и необычные выражения. Неотерики относились к делу поэзии слишком поверхностно: пробудившаяся во времена Цицерона тяга к суровой старине не могла примириться с той игривостью, какую себе позволял Катулл: жизнь поэта

<sup>24</sup> Curtius 1993, 257.

<sup>25</sup> Cic. Att. VII, 2, 1; Idem. Orat., 161; Idem. Tusc. III, 45.

<sup>26</sup> Plut. Adv. Col., 1107e; Ath. Deipn. III, 126e; Theoph. Ad Autol. II, 32.

<sup>27</sup> Plut. Quaest. conv., 702d.

<sup>28</sup> Hor. Epist. II, 37–38.

<sup>29</sup> Duncan 2017, 534–535.

<sup>30</sup> Reynolds, Wilson 1991, 25–26.

<sup>31</sup> Johnson 2007, 176.

должна быть безупречна, но к чему требовать нравственных совершенств от стихов?<sup>32</sup>

Спор любителей старого и нового не следует сводить к спору канона и вдохновения (в духе новоевропейской эстетики). Обе стороны вдохновлялись природой, обе стороны вдохновлялись творениями предшественников, обе стороны должны были следовать правилам искусства. Поэтическая одержимость тогда ещё не была романтизирована, Гораций говорит о безумном поэте с насмешкой.<sup>33</sup> Правда, нашёлся и апологет вдохновения – анонимный автор трактата *О возвышенном*, которого утомили «холодные рассудочные правила» и всё «школьное», но и он напоминает, что возвышенное вдохновение нужно ограничивать, иначе выйдет только вялая попытка буйства, такие авторы «упиваются пафосом, словно пьяницы» (даже Платон впадает в словесное вакхическое неистовство<sup>34</sup>).

#### Классицизм в пластике

Оценка художественных достоинств пластических творений заимствовала язык у литературной критики, что вполне естественно, поскольку и теория пластических искусств пользовалась терминами риторики (жест, ритм, соразмерность, перспектива); показательны и свидетельства о том, что знаменитые ваятели и художники вдохновлялись стихами Гомера.<sup>35</sup>

Особенно прижилась аналогия из учения о речевых стилях (его одновременно развивали Анаксимен из Лампсака и Аристотель,<sup>36</sup> затем Теофраст, которому обычно приписывают учение о трёх стилях – простом, среднем и возвышенном,<sup>37</sup> – затем александрийские и пергамские филологи). Цицерон считает статуи Канаха «застывшими», Каламида – «тяжеловесными», но более искусными, Поликлета – самыми прекрасными; у Зевксиса, Полигнота и Тиманфа, использовавших только четыре краски, достойны похвалы рисунок и чистота линий, а у новых (Аэтиона, Никомаха, Протогена и Апеллеса) «совершенно всё без исключения».<sup>38</sup> Деметрий проводит аналогию древних авторов со строгими и простыми изваяниями старины, а новых – с величе-

<sup>32</sup> Cat. Carm., XVI.

<sup>33</sup> Hor. Ars poet., 454–455.

<sup>34</sup> De subl. II, 2; III, 3, 5; XXXII, 7.

<sup>35</sup> Plut. Aem., 28; Polyb. XXX, 10, 6; Ael. Var. Hist. XIV, 37; Max. Tyr. VIII, 5; Val. Max. III, 7 (ext.), 3–4; Anth. Pal. IX, 792.

<sup>36</sup> Rhet. ad Alex., 23; Arist. Poet., 1458a.

<sup>37</sup> Ueding 1992–2015, 6, 3–4.

<sup>38</sup> Cic. Brut., 69–71.

ственными и тщательными творениями Фидия.<sup>39</sup> Согласно Квинтилиану, законодатель в живописи Паррасий, в скульптуре Лисипп и Пракситель, ибо они придавали форму наилучшим образом.<sup>40</sup> Но ни Цицерон, ни Деметрий, ни Квинтилиан не выходят за пределы «греческой классики», «новые» художники не относятся к современности. Неодобрительно о последней отзывается Витрувий, на неё жалуется и Лукиан: мраморным и искусным статуям предпочитают теперь золотые и безвкусовые.<sup>41</sup>

Дело не в древности, едва возникшее искусство не способно на совершенство<sup>42</sup>; что же делает поздние творения более привлекательными? – они лучше подражают природе (Квинтилиан упрекает некоего ваятеля в том, что с него начались излишества, ибо он заботился более о сходстве, чем о красоте).<sup>43</sup> Неважно, кто древнее, важно, кто ближе к природе и кто лучше ей подражает. О таком отношении свидетельствуют и бесчисленные описательные эпиграммы: «до чего похоже», «как по-настоящему», «и кто из них живой». Подражать нужно не только наилучшим образом, но и наилучшим образцам; ритор Деметрий придерживается мнения живописца Никия о том, что для изображения надлежит отбирать великое и не стоит разминяться на мелкое; так и проза становится величественной от обращения к высокому предмету.<sup>44</sup>

#### Александрйские поэты-филологи

Квинтилиан говорит о лучших эпических поэтах и замечает: «Аполлоний в составленный грамматиками перечень не вошёл, поскольку Аристарх и Аристофан, судьи поэтов (*poetarum iudices*), не включили в список никого из тех, кто жил в их время».<sup>45</sup> То, что александрйцы выступили в качестве «поэтических судей», признаёт не только Квинтилиан; видимо, это стало уже общим местом.<sup>46</sup> Если верить Страбону, впервые функции поэта и кри-

<sup>39</sup> Demetr. Eloc. I, 14.

<sup>40</sup> Quint. Inst. XII, 10, 5–9.

<sup>41</sup> Vitr. De arch. VII, 5, 3–8; Luc. Jup. Trag., 7–12.

<sup>42</sup> Ср. с Plat. Hipp. maj., 282a, где говорится о «древних и новых»: если бы сейчас ожил Дедал и творил бы в той же манере, за какую его любили когда-то, он вызвал бы смех. Также: Ael. Var. Hist. X, 10.

<sup>43</sup> Quint. Inst. XII, 10, 9.

<sup>44</sup> Demetr. Eloc., 76.

<sup>45</sup> Quint. Inst. X, 1, 54.

<sup>46</sup> Suet. Gram. et rhet., 23.

тика совместил Филит Косский,<sup>47</sup> их единство продержится вплоть до Эратосфена. Эллинистические поэты нуждались в древних мастерах, образцы помогали им в выборе старинных и необычных слов, и это побуждало на критические исследования произведений минувших эпох.<sup>48</sup>

Каллимах и его современники не могли продолжать творить в духе старого эпоса или аттической трагедии, это не соответствовало бы их времени; ключевым словом для поэтики Каллимаха стало «λεπτός»<sup>49</sup> (тонкий, худой, лёгкий, слабый, едва заметный, нежный, утончённый»). Эвфорион, чьих подражателей упрекал Цицерон, также культивировал утончённый стиль и любил изысканные сюжеты эротического характера; хотя Аполлоний и не главный сторонник «λεπτός», эпос даёт ему возможность обыграть исторические и географические редкости,<sup>50</sup> да и Арат превращает эпос в пространство учёности. Поэт теперь стремится к утончённости и детали, место героического занимает повседневное, почти бытовое; особое внимание начинают уделять эротическим переживаниям, а от воспитательной функции поэзия отказывается. Вместе с поэтической техникой менялись и образцы, вкус учёных знатоков стал отделяться от общепризнанных образцов (Антифан Македонский обвиняет грамматиков, «Каллимахову свору», в том, что они подрывают корни чужой музыки, пятнают великих и носятся с малоизвестной Эринной<sup>51</sup>).

Руководствуясь новыми принципами в поэзии, в теории они (возможно, поневоле) оказались консерваторами, именно они «канонизировали» образцов в каждом жанре. Слово «канон» тогда не означало списка или перечня, в таком смысле его впервые использовал классический филолог Давид Рункен в 1768 году.<sup>52</sup> Устойчивой терминологии для таких списков не существовало: у греков это «избранные» авторы («ἐγκριθόμενοι, ἐγκριτοί»), Квинтилиан для передачи смысла в одном предложении использует «ordo» и «numerus»<sup>53</sup> (собственно, «classicus scriptor» окажется очень удачным и устойчивым выражением для обозначения принадлежности к подобному «перечню»). Время от времени списки могли быть дополнены или изменены, и в целом их можно представить следующим образом:

---

<sup>47</sup> Strab. XIV, 657.

<sup>48</sup> Pfeiffer 1968, 90, 92, 113.

<sup>49</sup> Callim. Aet. I, 1.11–12.

<sup>50</sup> Pfeiffer 1968, 144.

<sup>51</sup> Anth. Pal. XI, 322.

<sup>52</sup> Pfeiffer 1968, 207.

<sup>53</sup> Quint. Inst. X, 1, 54.

1. Эпические поэты: сначала только Гомер и Гесиод, затем включили Писандра, Паниасида Галикарнасского и Антимаха Колофонского;
2. Элегические поэты: Каллин и Мимнерм;
3. Ямбические поэты: Архилох, Семонид и Гиппонакт;
4. Лирические поэты: Пиндар, Стесихор, Симонид, Алкей, Алкман, Сапфо, Вакхилид, Ивик и Анакреонт (иногда прибавляли Коринну);
5. Трагедия: сначала Эсхил, Софокл и Еврипид, затем включили Иона из Хиоса и Ахея из Эретрии;
6. Древняя аттическая комедия: сначала Кратин, Евполид и Аристофан, затем включили Эпихарма и Платона;
7. Средняя аттическая комедия: Антифан и Алексид;
8. Новая аттическая комедия: сначала Менандр, Дифил и Филемон, затем включили Аполлодора и Филиппида;
9. Историки: Геродот, Фукидид, Ксенофонт, Филист, Эфор, Феопомп;
10. Десять ораторов: Андокид, Антифон, Гиперид, Демосфен, Динарх, Исей, Исократ, Ликург, Лисий, Эсхин (в зависимости от предпочтений на первое место выдвигали Лисия, Исократа или Демосфена)<sup>54</sup>;
11. В философии определиться с образцами было сложнее. Первый опыт «канонизации» зафиксирован в легенде о семи мудрецах, затем общепризнанным образцом был Сократ, а также сочинения Платона, Ксенофонта и Аристотеля; что до философских школ, то у каждой были свои «классики».

Следует добавить, что перечень жанровых образцов не уравнивал авторов, либо внутри жанра существовала иерархия («первый – такой-то, второе место тому-то...»), либо каждому из авторов приписывалось только ему присущее достоинство («у этого прелесть, у этого строгость, у этой нежность...»).

Такие подборки составлялись, во-первых, для изучения в школах, они были необходимой частью образования, во-вторых, для чтения образованной публикой (поэтому их вновь и вновь переписывали и распространяли), в-третьих, это были образцы для подражания и соперники в состязании. В некоторых жанрах – в риторике, комедии, сатире, определённых видах поэзии – это даже напрямую оглашалось, автор словно соревнуется с образцовыми предшественниками, которых он для этой цели упоминает. Античная эстетика подразумевала жёсткие границы художественных форм, так что писатель, выбирая жанр, выбирал себе и соперников; не только образованные ценители сравнивали двух авторов в рамках одного жанра, но и сами авторы творили, принимая во внимание это сравнение.

---

<sup>54</sup> Schmitt, Vogt 1993, 325–327.

### Возникновение классицизма

Принято считать, что классическая тенденция возникла в эпоху эллинизма и что главной её чертой было составление перечней избранных авторов – но они имели место и прежде. Другим проявлением считают теоретический подход к искусству, но, согласно С.С. Аверинцеву, возможность греческого осмысления литературы была заложена самой этой литературой.<sup>55</sup> Классицистские тенденции возникли до деятельности александрийских филологов; обсуждение этого вопроса можно развернуть на основе двух сюжетов из Аристофана.

Первый сюжет в *Облаках*. Во фронтистерии юного Фидиппида отучили от богобоязненности, зато привили любовь к «новой поэзии». Стрепсиад просит сына спеть под кифару из Симонида, тот отказывается и критикует старого поэта, не иначе вышло с просьбой прочесть из Эсхила. Стрепсиад подавляет гнев и просит спеть что-нибудь из песен «новых», «мудрых» – а Фидиппид читает из Еврипида «о брате, сошедшемся с сестрой» (1353–1378). Терпение отца иссякло. Столкновение старого и нового воспитания обнаружилось в разнице вкусов: искусство не отделялось от нравственности, этика и эстетика составляли единое целое. Искусство не только приносит удовольствие, его воздействие – «ψυχαγωγία».<sup>56</sup> Поэтому на воспитание в понимании Аристотеля влияют художественные и содержательные стороны произведений: всё непристойное из них нужно изъять, если только оно не связано с определёнными культами, а прекрасные художественные формы прививают восприимчивость к красоте.<sup>57</sup>

Второй сюжет в *Лягушках*. Афиняне ошибаются, раз проверенной старой монете с золотой пробой предпочитают только вчера выбитые медные деньги: благородным, мудрым и справедливым, «καὶ καλοῦς τε καὶ ἀγαθοῦς», что выросли «ἐν παλαίστραῖς καὶ χοροῖς καὶ μουσικῇ» (728–729), они предпочли «рабов и подлецов». Присущий древней комедии консерватизм здесь опять связан с искусством: не Еврипид, а Эсхил и Софокл, не новая поэзия, а Симонид. Основные положения спора о содержании настоящей трагедии состоят в следующем:

1. Эсхил показывает только достойных, Еврипид даёт слово всем без разбора, он «любит демократию» (952);

<sup>55</sup> Аверинцев 2004, 43.

<sup>56</sup> Plat. Phaedr., 261a, 271c; Arist. Poet., 1450a.

<sup>57</sup> Arist. Pol. VII, 1336b; VIII, 1338b; Plat. Rep. III, 401b.

2. Трагедии Еврипида наполнены обиденным и ничтожным, в каждой из них будет уместна фраза «потерял бутылочку» (1208–1242);
3. Эсхил собрал у Фриниха самое прекрасное, Еврипид набрал отовсюду понемногу и всё смешал (1298–1299);
4. Еврипид показывает всё ужасное и скверное, если это – правда, Эсхил возражает: поэт обязан такие вещи скрывать и говорить лишь о достойном, «χρηστός» (1053);
5. Герои Эсхила образцовы, а Еврипид учит зрителей обо всём рассуждать. Эсхил оставил граждан порядочными, Еврипид их испортил (973–979, 1010–1019).

Еврипид в подземном царстве возвысился над Эсхилом из-за дурной аудитории, поэтому теперь поэтов судят не люди, а не дающие сбой весы, и Эсхил всякий раз перевешивает. Поначалу Дионис теряется и прибегает к принятой в жанровых перечнях уловке: Еврипид мудрее, а Эсхил ему ближе. Но когда дело касается воспитания, Эсхил оказывается мудрее, а потому Дионис забирает его с собой, и тот перед уходом наказывает Плутону передать трон Софоклу, не допуская до него Еврипида.

Спор поэтов касается и формы искусства. Подобно софистам, Еврипид уличает предшественника в неясностях и повторах, Эсхил же доказывает, что соблюдал уместность, каждое слово верно подобрано и занимает нужное место. В подземном царстве оценивать поэзию решают сначала (ещё до «весов») при помощи линеек слов, складного прямоугольника и «канонов» (критерии для «измерения» поэзии ввёл Еврипид: 799–800; 956–958). Во второй половине пятого века слово «канон» перешло из ремесла в этику и эстетику<sup>58</sup>; одно из творений Поликлета называлось *Канон*, поскольку скульптор «в произведении искусства воплотил само искусство».<sup>59</sup> Произведения стали оценивать по его искусности («τεχνικός») – хотя сам Платон не считал её главной, эта характеристика то и дело встречается в его диалогах и, судя по всему, была популярной. «Мудрым» в искусстве следует считать того, кто тщателен и точен («ἀκριβής»), ибо он и достигает совершенства в искусстве («ἀρετὴ τέχνης»).<sup>60</sup> Здесь нужны середина и соразмерность, когда нельзя ничего ни прибавить, ни убавить; такова мера, на которую равняются хорошие мастера («ἀγαθοὶ τεχνῖται»).<sup>61</sup> В приписываемой Паррасию эпи-

<sup>58</sup> Arist. Eth. Nic. III, 113a; Eur. Hec., 602.

<sup>59</sup> Plin. Hist. Nat. XXXIV, 55.

<sup>60</sup> Arist. Eth. Nic. VI, 1141a.

<sup>61</sup> Arist. Eth. Nic. II, 1006b.

грамме он гордится тем, что достиг пределов искусства («τέχνης τέρματα») и нашёл непревзойдённую грань.<sup>62</sup>

В комедии Аристофана запечатлён и список образцовых трагиков, это классическая триада «Эсхил – Софокл – Еврипид» (достоинства которого комедиограф неустанно оспаривает), хотя упомянуты также Иофонт и Агафон. По таким перечням видно, что имела значение мера, совершенство искусства, а не начало. Эсхил, хотя и не был первым, также был совершенен не во всём, афиняне позволили следующим трагикам приносить новое<sup>63</sup>; классицизм не нужно отождествлять с антикваризмом, Эсхил и Софокл пользовались большей любовью, чем Фриних или Феспид, художника или поэта осуждали из-за излишеств, не новшеств.

Прообраз александрийских перечней существовал в классическую эпоху. У Аристофана, например, Эсхил называет троих – воинственному духу учит Гомер, пророчествам Мусей, сельской отраде Гесиод<sup>64</sup>; юноша, которого Сократ спросил, кем он восхищается, отвечает: в эпосе Гомером, в дифирамбе Меланиппидом, в трагедии Софоклом, в скульптуре Поликлетом, в живописи Зевксисом.<sup>65</sup> В эпоху ранней классики следы таких перечней теряются, что связано с преобладанием устной традиции – но и в ней были образцы, особенно поэмы Гомера. Относительно истории о собрании песен при Писистрате возникает много сомнений; Пфайффер считал, что установление свода песен произведено по указу Перикла в 442 году до н. э.<sup>66</sup> Так или иначе, действия Писистрата или Перикла были следствием «образцовости» Гомера, его общепризнанность засвидетельствована даже в нападках Гераклита и Ксенофана. В этой связи М.Л. Гаспаров ввёл важное понятие «единства вкуса», которое имело место и до V века: с IX–VIII веков все полисы объединял гомеровский эпос, с VII века гимническая хоровая лирика, с V века (в Аттике) единство вкуса поддерживалось трагедией и комедией (лирика принадлежала «социальной и культурной элите», это элегия, ямб, монодическая мелика и такие жанры хоровой мелики, как энкомий и эпиникий).<sup>67</sup> Противоречий между этими уровнями вкуса не было. Кроме того, не было ещё и индивидуализации стиля и вкуса, когда художник и поэт, или зритель и слушатель, выбирают необычное и малоизвестное.

<sup>62</sup> Ath. Deipn. XII, 543e.

<sup>63</sup> Quint. Inst. X, 1, 66; Anth. Pal. VII, 410–411.

<sup>64</sup> Aristoph. Ranae, 1030–1035.

<sup>65</sup> Xen. Mem. I, 4, 3.

<sup>66</sup> Pfeiffer 1968, 8.

<sup>67</sup> Гаспаров 2018, 22–23.

### Общие черты античного классицизма в их историческом развитии

Первая черта раннего античного классицизма – единство этической и эстетической ценности произведения. В пятом веке чисто художественное отношение к искусству только начинает формироваться, но и тогда искусство принадлежало полисной, а не частной жизни. О нём принято говорить в терминах воспитания и воздействия на душу («ψυχᾶγωγία»), в нём видят образец человеческого поведения (достаточно вспомнить этическое воздействие музыки).

Вторая черта – забота об уместном и подобающем («πρέπον»). Осознавая воспитательное воздействие искусства, греки не свели его к изображению одного только героического идеала. Всеобщего образца, который был бы уместен в каждом жанре искусства или в каждом топосе жизни, не существует. Жанровая уместность преобразила этическое действие искусства, поскольку ему надлежит показать не «достойное само по себе», но «достойное как уместное там-то и там-то». <sup>68</sup> Гомеру удалось сохранить положение образца во всём благодаря «широте».

Третья черта – поиск жанровых пределов, «жанровая нормативность». <sup>69</sup> Всякий художник, творя в некоем жанре, состязается с предшественниками и несёт ответственность перед жанровыми образцами. Это не значило, что надо подражать образцам во всём, поскольку главная задача – найти совершенство жанровой формы. Превысить меру боялись больше, чем не достичь её, поэтому иногда ограничивали, а порой и запрещали новшества. Сопротивление азиатской помпезности, пышности и вычурности не ограничивалось пределами искусства, однако на его поле это одна из главных черт античного классицизма. Кроме того, древние не были уверены в том, что у каждого века обязательно будут свои образцы; появление «второго Гомера» не ожидалось, что, к слову, злило некоторых сочинителей, объявлявших потому себя таковыми (Каллимах, Энний, Вергилий). В одних жанрах развитие продолжалось, в других образцы и канон закрепились навеки.

Четвёртая черта – взаимосвязь искусства и жизни. «Искусства ради искусства» в классицизме не было, произведение подражало жизни (в призыве Боккаччо «назад к природе» гораздо больше античного, чем принято считать). Но подлинное подражание не копирует природу, а раскрывает её красоту в большей мере, чем это делает она сама. <sup>70</sup> Искусство не было вто-

<sup>68</sup> Arist. Poet., 1461a.

<sup>69</sup> Stroux 1931, 1–14.

<sup>70</sup> Arist. Poet., 1454b; Quint. Inst. XII, 10, 9.

ричным и всегда опаздывающим за жизнью, ведь и сама человеческая жизнь подражает искусству (это отсылает к первой черте и замыкает круг).

Таковы были классические тенденции в V–VI веках, в эпоху эллинизма классицистского единодушия уже не было. Александрийские филологи сохраняли тексты и выделяли из них образцовые (что во многом определило то, какие произведения переписывались, в том числе и в средневековье, а потому дошли до европейской культуры), но это не мешало представителям «новой» поэзии критиковать великих предшественников, а иногда и поносить (даже Гомера).<sup>71</sup> От воспитательной роли поэзия отказалась, большие формы были заменены малыми; возобладали антиклассические тенденции – поиск необычного, утончённого и вычурного.

Положение изменилось в I веке до н.э., когда началось возрождение «классики» V–IV веков (как у Дионисия Галикарнасского, ожидавшего возрождения не только аттического красноречия, но и былой политической действительности). Отношение к прошлому оказалось неоднозначным: одни относились к эпохе эллинизма, как Петрарка к средневековью, другие находили в ней свою «классику»; одни подражали Гомеру и Эннию, другие Каллимаху и Эвфориону. Тем временем, аттицизм проявил ту же заботу о литературном языке, какую затем проявят Пьетро Бембо, Юлий Цезарь Скалигер и Пико делла Мирандола, и поставят вопрос об образцах: следует ли подражать латыни Цицерона и Вергилия или же итальянскому Данте и Петрарки? Аттицизм нельзя свести к риторическому пуризму (то была забота грамматиков, «стражей» и «блюстителей» речи<sup>72</sup>); возникнув на греческой почве, он включал в себя и авторов не аттического происхождения. Аттицизм считался с лучшими образцами греческой литературы. Так движение за чистоту речи от солецизмов, вычурных метафор и необычного ритма оказалось проводником всеобщих эстетических образцов для подражания.

Тем временем, в Риме формируется свой круг образцовых авторов, и языковые отличия отходят на второй план, так как речь идёт о единых образцах для обеих культур. Если в стихах всё сделано Эннием, а в речах Гракхом, то лучшее, что остаётся, – переводить на латынь греческие образцы.<sup>73</sup> Эти образцы перестали быть собственно «греческими», их признавали и римляне, а место каждого греческого классика должен по аналогии занять классик римский. Римский классицизм не был реставрацией старых форм, иначе под его понятие подпали бы римские неотерики с их подражанием

<sup>71</sup> Suet. Poet., 43; Plut. De garr., 10; Anth. Pal. VII, 377.

<sup>72</sup> Sen. Ep. XCV, 65; Suet. Gram. et rhet., 22.

<sup>73</sup> Cic. De or. I, 154–155.

александрийской поэзии, а также грамматики с их страстью ко всему необычному и архаичному. В области пластики римляне полностью приняли в качестве образцов греческих ваятелей. Лисипп и Поликлет – всеобщие образцы для подражания и для прямого копирования. Дело не в том, что римляне отказываются от самобытности и соглашаются с «греческим», они (о чём часто говорил Вернер Йегер<sup>74</sup>) признают «греческое» в качестве «общечеловеческого». В этом видна связь гуманистов эпохи Возрождения, изъывших из забвения понятие «классики», с античными гуманистами, распознавших в формах *найдеи* не греческие, а общечеловеческие образцы.

Спустя пять столетий после возникновения античный классицизм не мог не измениться, но утверждение о том, что «классика» стала достоянием «школ» и перестала быть «живой», было бы довольно поверхностным. Классические тенденции продолжали оказывать своё влияние: в неприкрытом виде это проявилось в том, что «образцовых» авторов всё-таки продолжали переписывать в византийском и латинском средневековье, в более скрытом виде – в том, что в литературе и риторике всё ещё сохранялись античные формы, и так вплоть до итальянских гуманистов, придавших этим формам новую жизнь. Петрарка, сплетающий «стиль новых и древнюю речь», коронуется лавром на Капитолийском холме, притязая на возвращение искусству его былой политической (в античном смысле) роли. Обретает новую жизнь и сам термин «классика», о котором между Авлом Геллием и Филиппо Бироальдо Старшим никто не вспоминал; последний использовал именно словосочетания Геллия, из чего следует, что гуманисты восстановили это слово сознательно<sup>75</sup>, оно не было стёртой метафорой или техническим термином, прошедшим сквозь средневековье.

#### БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Аверинцев, С.С. (2004) *Образ античности*. Санкт-Петербург.  
 Гаспаров, М.Л. (2018) *Поэт и поэзия*. Москва.  
 Citroni, M. (2007) "Gellio, 19, 8, 15 e la storia di classicus," *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 58, 181–205.  
 Curtius, E.R. (1993) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Auf. Tübingen und Basel.  
 Desiderius Erasmus Roterodamus (1969–2019) *Desiderii Erasmi Roterodami opera omnia*, in 51 vol. Amsterdam.

<sup>74</sup> Jaeger 1960, 110.

<sup>75</sup> Citroni 2007, 201–202.

- Duncan, A. (2017) "Euripides in the Fourth Century BCE," McClure, L.C., ed. *A Companion to Euripides*. Blackwell Publishing, 533–545.
- Hidber, T. (1996) *Das klassizistische Manifest des Dionys von Halikarnass*. Stuttgart und Leipzig.
- Jaeger, W. (1960) *Humanistische Reden und Vorträge*. 2. Aufl. Berlin.
- Johnson, W.R. (2007) "Neoteric Poetics," Skinner, M., ed. *A Companion to Catullus*. Blackwell Publishing, 175–189.
- Pfeiffer, R. (1968) *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- Reynolds, L.D., Wilson, N.G. (1991) *Scribers and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*. 3 ed. Oxford.
- Rizzo, S. (1986) "Il latino nell'Umanesimo," A.A. Rosa, ed. *Letteratura italiana, V, Le Questioni*. Torino, 379–408.
- Rohde, E. (1901) *Kleine Schriften* in 2 Bde. Tübingen und Leipzig.
- Schmidt, P.L. (2000) "Classici und Klassiker als Begriff und Vorstellung zur Zeit des Beatus Rhenanus," J. Hirstein, ed. *Beatus Rhenanus (1485–1547): lecteur et éditeur des textes anciens*. Actes du colloque international tenu à Strasbourg et à Sélestat du 13 au 15 novembre 1998. Turnhout, 49–60.
- Schmitt, H.H., Vogt, E., eds. (1993) *Kleines Lexikon des Hellenismus*. Wiesbaden.
- Stroux, J. (1931) "Anschauungen vom Klassischen im Altertum," W. Jaeger, ed. *Das Problem des Klassischen und die Antike*. Acht Vorträge gehalten auf der Fachtagung der klassischen Altertumswissenschaft zu Naumburg 1930. Berlin und Leipzig, 1–14.
- Ueding, G., ed. (1992–2015) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, in 12 Bde. Tübingen und Berlin.

In Russian:

- Averincev, S.S. (2004) *Obraz antichnosti*. Sankt-Peterburg.
- Gasparov, M.L. (2018) *Pojet i pojezija*. Moskva.