



Е.А. Бум

ХІІІ ЯМБ КАЛЛИМАХА: СТРАТЕГИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ

В процессе формирования античной и европейской литературы научная и литературная деятельность поэтов-александрійцев сыграла очень важную роль. Специфика этой деятельности заключалась не только в создании новых литературных канонов и жанровой системы, в систематизации литературных произведений и в обширной текстологической работе – сама литературная практика александрийцев была неотделима от теории. Более того, поэзия не только *воплощала* те или иные теоретические положения – она *провозглашала* их и, тем самым, становилась полем литературных сражений.

Поэзия Каллимаха из Кирены, трудившегося в Александрийском Мусейоне при Птолемее II, дает нам замечательную возможность наблюдать это сосуществование поэзии и литературной критики. Чаще всего в качестве произведений, в наибольшей степени выражающих полемические устремления поэта, называют его многочисленные эпиграммы, дошедшие до нас в поэтических антологиях, и пролог к поэме «Причины»¹. Здесь Каллимах высказывает свои литературные воззрения прямо, выдвигая вполне определенные обвинения в адрес своих оппонентов. Считается, что пролог является поэтическим манифестом поэта. Он был написан позже основного текста (как и эпилог)² и сюжетно с ним не связан. Это один из самых изучаемых фрагментов каллимаховской поэзии. Пролог довольно хорошо сохранился, поэтому мы с уверенностью можем говорить о его содержании.

¹ Фг. 1 – Здесь и далее нумерация фрагментов дается по изданию: Pfeiffer 1949.

² Tzupanis 1975: 3.

Здесь Каллимах открыто называет своих оппонентов неучами (νήιδες) и завистниками (βασκανίης ὀλοὸν γένος):

εἴνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν
 ἢ.....].ους ἦρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω

*Злятся, что я не тяну одну бесконечную песню,
 В тысячах строчек поэм не воспеваю царей
 Либо героев – а так, катаю стихи по кусочку...³*

Далее Каллимах обращается к Аполлону, который дает ему дельный совет:

πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
 τὰ στείβειν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ' ὀμά
 δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἴμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
 ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.'

*Вот мой завет: направляйся путем, где телеги не ездят,
 Там колесницу гони, где не увидишь следов.
 Правь неширокой дорогой, была бы неезжена только,
 Узок твой путь – не беда, лишь бы не вытопан был.⁴*

В прологе к «Причинам» Каллимах высказывает свое поэтическое кредо. Во-первых, он отказывается от героических поэм, ориентированных на древний эпос, а во-вторых, предлагает идти в поэзии «непроторенными дорожками». Другими словами, Каллимах представляет здесь вполне определенную поэтическую программу, ориентированную на отрыв от традиционной поэзии и создание новой литературы.

Еще одно произведение Каллимаха – сборник «Ямбы» – вполне отвечает программе, выдвинутой в прологе, и, кроме того, может дать достаточный материал для наблюдений за литературной полемикой, в которую погружен Каллимах. Самая большая сложность в изучении «Ямбов» заключается в том, что они очень плохо сохранились: из 13 стихотворений 4 не сохранились вообще, а те, которые сохранились, представлены во фрагментах, иногда совсем небольших. На первый взгляд, сборник представляется довольно пестрым и разнородным: он содержит, как уже было сказано, 13 стихотворений, различных по тематике, метрике, жанровым особенностям. Но при более внимательном

³ Пер. О. Смыки.

⁴ Пер. О. Смыки.

изучении внутренняя структура сборника оказывается замысловато и хитро устроенной. Связь между отдельными ямбами сборника проявляется на разных уровнях, от композиционного до тематического. Одной из главных тем, проходящих через весь сборник, является тема спора, а в особенности – спора поэтического.

В I ямбе⁵, который открывает сборник и задает его тематику, тема поэтического спора выходит на первый план и является сюжетообразующей. Протагонистом I ямба является поэт Гиппонакт, который поднимается из царства мертвых в современную Каллимаху Александрию. Каллимах создает картину поэтической и научной жизни александрийского Музейона, где толпы ученых, «как мухи или осы, роящиеся над жертвенником», непрестанно спорят друг с другом, – и дело, видимо, не всегда обходится чисто научными дискуссиями. Гиппонакт призывает александрийских ученых – коллег и учеников Каллимаха – не спорить между собой. В назидание он рассказывает историю об аркадце Бафикле, который завещал своим сыновьям вручить принадлежащий ему золотой кубок тому, кого они посчитают самым мудрым. Самым мудрым сыновья Бафикла посчитали Фалеса Милетского. Фалес же, не согласившись с ними, передал кубок Бианту, а Биант – Питтаку Митиленскому, Питтак – Клеобулу Линдскому, Клеобул – Периандру Коринфскому, Периандр – Солону Афинскому, Солон – Хилону Спартанскому. Хилон вновь передает кубок Фалесу, который посвящает кубок в храм Аполлона в Дидиме.

Но александрийские ученые не хотят следовать примеру мудрецов, да и сам Гиппонакт поддается атмосфере раздоров и, отбросив примирительный тон, который, следует заметить, для него как для ямбографа совершенно не характерен, принимается бранить свою аудиторию. Таким образом, атмосфера споров оказывается не просто особенностью александрийской ученой среды – она неустранима и подчиняет себе даже того, кто пытается с ней бороться.

Далее почти каждый последующий ямб содержит намеки на поэтическую полемику в том или ином виде и как бы становится отдельной репликой в этом споре.

Во II ямбе⁶ Каллимах упрекает своих оппонентов в «многословии», используя для этого форму басни: александрийские литераторы пишут слишком длинные и нудные эпические поэмы⁷, опираясь на древнюю поэтическую традицию, что сильно мешает, по мнению Каллимаха, созданию новой лите-

⁵ Fr. 191.

⁶ Fr. 192.

⁷ Вспомним, например, легендарную ссору Каллимаха и его ученика Аполлония Родосского, которая произошла из-за «Аргонавтики». Свидетельства об этой ссоре содержатся в схолиях к жизнеописанию Аполлония Родосского и в статье о Каллимахе в словаре «Суда».

ратуры. В III ямбе⁸ тема поэзии оказывается связанной с порицанием современного мира, который погряз в стремлении к материальным благам. Поэт противопоставляет себя современности, сетуя на свою бедность, но остается верным Музам и прославляет чистую, чуждую стяжательства поэзию. В IV ямбе⁹ адресатом и объектом инвективы становится некто Симос (Σίμος)¹⁰, за которым, скорее всего, скрывается кто-то из окружения Каллимаха. Поэт нападает на него за то, что Симос вмешивается в спор Каллимаха с его научным оппонентом, посчитав себя равным им. В V ямбе¹¹ объектом насмешки Каллимаха оказывается некий учитель (γραμματοδιδάσκαλος), развращающий своих же учеников. Возможно, здесь Каллимах намекает на реальную ситуацию, сложившуюся в какой-то момент в ближайшем окружении поэта.

VI ямб¹² содержит экфрасис, посвященный статуе Зевса Олимпийского, причем экфрасис пародийный. При всех формальных признаках диалогического экфрасиса (описание, обращенное к собеседнику; объект описания – произведение искусства; описываемое произведение – необычное, «заморское»)¹³ произведение искусства оказывается описанным лишь со стороны «материально-технической»: составные части, их параметры и размеры, а под конец – вопрос о стоимости этого произведения искусства. Толкуя содержание этого ямба расширительно, мы понимаем, что здесь идет речь о «практическом» или, точнее, обывательском подходе к произведению искусства, когда оно оценивается по размерам и стоимости.

Здесь нет ни слова о поэзии и поэтическом искусстве, но, тем не менее, VI ямб теснейшим образом связан с каллимаховской поэтической теорией. Дело в том, что это стихотворение имеет с прологом один общий мотив – мотив «измерения» произведения искусства: αὐθι δὲ τέχνῃ [κρίνετε] μὴ σχοίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην¹⁴, – *искусством, а не схеном персидским меряйте мастерство*. В обоих фрагментах Каллимах связывает идею оценки искусства с понятием измерения: искусство меряется своей мерой, отличной от всех возможных физических и материальных мерок, которыми пользуются люди. Кроме того, под словом τέχνῃ Каллимах подразумевает не только искусство материальное, искусство ремесленного свойства, такое как скульптура, но и искусство поэзии.

⁸ Fr. 193.

⁹ Fr. 194.

¹⁰ Имя это «говорящее», поскольку произошло от прилагательного σιμός, что значит «курносый».

¹¹ Fr. 195.

¹² Fr. 196.

¹³ Подробнее характеристику диалогического экфрасиса см.: Брагинская 1977.

¹⁴ Fr. 1.

Тема поэзии-τέχνη возникает далее в XII ямбе¹⁵, который посвящен дню рождения дочери друга поэта. Центральное место в этом ямбе отведено истории о споре олимпийцев. Боги приходят на празднование седьмого дня со дня рождения богини Гебы и затевают спор, чей подарок лучший. Боги осыпают Гебу богатыми и многочисленными дарами, но победителем из этого спора выходит Аполлон, принесший в дар свою поэзию.

В этом стихотворении надо отметить два момента, важных для понимания темы поэзии в контексте творчества Каллимаха. С одной стороны, поэзия ставится в один ряд с изделиями ремесленника: перед Аполлоном свой дар вручал Гефест. С другой, – поэзия превосходит все ремесла и искусства, является самым ценным даром. Речь Аполлона, которая является кульминацией всего стихотворения, посвящена доказательству превосходства поэзии как мудрого искусства (σοφῆς τέχνης) над всеми остальными искусствами. Понимание поэзии как самой большой ценности возникает у Каллимаха в III ямбе, когда поэт предпочитает дар Муз богатству и удачливости в любовных отношениях. Тема поэзии как искусства и поэта как ремесленника в полной мере получает свое развитие и обоснование в XIII ямбе¹⁶ – заключительном ямбе сборника.

XIII ямбу следует уделить особое внимание, поскольку его, как и пролог к «Причинам», можно считать программным произведением, в котором поэт дает теоретическое обоснование своей поэзии. Прежде чем говорить о содержании XIII ямба, следует прояснить его связь с «Причинами» и его роль в композиции самих «Ямбов».

Если говорить о связи с «Причинами», то следует вспомнить, что в двух папирусах разного времени (*P. Oxy.* 1011 – IV в. и *P. Mil.* I 18 – I–II в.) одинаков и общий порядок произведений Каллимаха¹⁷, и порядок стихотворений внутри самого ямбического цикла. Это может служить аргументом в пользу того, что порядок расположения каллимаховских произведений был определенным и что мы, вероятно, имеем дело с его «собранием сочинений»¹⁸. О том, что поэт сам устанавливал порядок в «собрании» своих произведений, в какой-то мере свидетельствуют и последние стихи эпилога «Причин», где Каллимах предупреждает читателя о характере следующего произведения: αὐτὰρ ἐὼς Μουσέων πεζὸν [ἔ]πεισι νομόν, – *а теперь я перейду в пешую область Муз*¹⁹. «Пешими» именовались стихотворные тексты, не сопровождавшиеся игрой на каком-либо инс-

¹⁵ Fr. 202.

¹⁶ Fr. 203.

¹⁷ Cameron 1995: 143.

¹⁸ Acosta-Hughes 2003: 478.

¹⁹ Fr. 112.

трументе, т. е. в данном случае, по-видимому, ямбы²⁰. Таким образом, связь XIII ямба и пролога становится более очевидной: обладая тематической общностью, оба текста образуют рамку, объединяя «Причины» и «Ямбы» в единый цикл²¹.

Что же касается роли XIII ямба в структуре самого сборника «Ямбов», то он теснейшим образом связан с I ямбом, и вместе они образуют рамку уже для самого сборника. Связь этих ямбов осуществляется не столько даже на текстовом, сколько на сверхтекстовом, идейном уровне. Первый ямб является как бы парадигмой, по которой будут строиться все последующие стихотворения сборника. Последний, XIII, наоборот, суммирует и обобщает сделанное. В обоих ямбах прочитываются основные принципы поэзии Каллимаха: с одной стороны, следование предшествующей литературной традиции, а с другой, – создание на ее основе совершенно новой поэтической формы; жанровое, сюжетное, метрическое и диалектное разнообразие; диалогичность или даже дискуссионность; связь с актуальными проблемами интеллектуальной и, уже, поэтической среды; ученость; сложность и прихотливость композиции. Но если ямб I претворяет эти принципы в фантастической истории о Гиппонакте, поднявшемся из царства мертвых, то в ямбе XIII поэт говорит о них прямо, оформляя стихотворение почти как научную дискуссию.

XIII ямб представляет собой обмен репликами: первая содержит обвинения «критика» в адрес поэта, а вторая – ответ поэта «критику». Этой формой открытого спора с оппонентом XIII ямб отличается и от пролога, где тоже идет речь о поэтическом творчестве, но в форме монолога самого поэта, и от I ямба, где снова использована форма монолога – правда, от лица Гиппонакта, под маской которого скрывается поэт. Вместе с тем, XIII ямб глубоко связан с ямбом I, прежде всего, самой тематикой спора и обличения. Если в ямбе I споры ученых провоцируют приход Гиппонакта и его историю о мудрецах, то в XIII ямбе спор становится не только сюжетообразующим, но и формообразующим фактором: стихотворение построено как состязание в речах.

XIII ямб начинается с инвокации и возлияния Музам и Аполлону (ст. 1):

Μοῦσαι καλαὶ κάπολλον οἷς ἐγὼ σπένδω

*Музы прекрасные и Аполлон, которым я совершаю возлияние...*²²

Это сразу определяет не только основную тему, но и обстановку. Можно предположить, что действие происходит в ситуации реального симпозиума, од-

²⁰ Cameron 1995: 143–144.

²¹ Cameron 1995: 167–173.

²² Здесь и далее подстрочник мой. – Е. Б.

нако σπένδω может иметь здесь и метафорическое значение, обозначая прине- сение поэзии в жертву богам.

XIII ямб довольно плохо сохранился, и поэтому с самого начала возник- ают проблемы с принадлежностью тех или иных реплик участникам спора. Первый вопрос заключается в том, кому принадлежат начальные строки и где начинается речь критика. Керхекер отвергает мнение Пфайффера о том, что инвокация относится уже к словам критика и утверждает, что это все-таки говорит сам поэт²³. Несмотря на то, что нет возможности окончательно решить этот вопрос, кажется более вероятной гипотеза Керхекера: обращение здесь к Музам и Аполлону естественнее выглядит в устах поэта. Но тогда неясно, где заканчивается инвокация поэта и вводится речь критика. Клейман и Акоста- Хьюз²⁴ предполагают, что обвинение начинается со ст. 11, а Пфайффер, как уже было сказано, считает, что обвинение начинается уже в ст. 1. Керхекер не принимает ни ту, ни другую точку зрения. Он думает, что ст. 5 с глаголом в 1 лице (διέπλευσα, *я приплыл*) содержит слова критика, который уже выска- зывает Каллимаху свои претензии. Скорее всего, опять же наиболее близка к правде версия Керхекера, и речь критика начинается в ст. 5, поскольку далее мы уже видим признаки обвинительной речи.

Обвинение содержит несколько пунктов.

Первый пункт обвинения заключается в том, что Каллимах подражает по- этам Мимнерму (ст. 7) и, возможно, Гиппонакту, но никогда не был в Ионии, где их поэзия процветала (ст. 11–12):

[οὔτ'] ἴωσι συμμίξας
οὔτ' Ἐφεσον ἐλθῶν ἥτις ἐστὶ ἀμ[

*Не пообщавшись с Ионянами,
Не приехав в Эфес, который ...*

О том, что, помимо Мимнерма, здесь говорится и о Гиппонакте, свиде- тельствуют следующие два стиха (ст. 13–14):

Ἐφεσον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλλοντες
τὰ χωλὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύονται

*Эфес, откуда те, которые, готовясь
родить хромые метры, не по незнанию [вдохновеньем] загораются.*

²³ Kerhecker 1999: 252–253.

²⁴ Clayman 1980: 45; Acosta-Hughes 2002: 70.

Имени Гиппонакта здесь упоминать и ненужно. Гиппонакт как создатель холиямба, литературный предшественник Каллимаха и его образец, фигурирует уже в I ямбе (см. выше). Что же касается Мимнерма, то здесь он появляется как предшественник Каллимаха в элегической поэзии²⁵. Таким образом, обвинение в этом пункте касается не только «Ямбов» Каллимаха, но и его элегических сочинений. Возможно, появление образа Мимнерма рядом с образом Гиппонакта выполняет более частную задачу – сблизить «Ямбы» не с элегиями вообще, а именно с «Причинами». Это предположение представляется вполне основательным, потому что, как говорилось ранее, «Ямбы» и «Причины» демонстрируют единство композиционных и идейных принципов.

Второй пункт обвинения критика – смешение диалектов: ἴαστῖ καὶ Δωριότῖ καὶ τὸ σύμμικτον, *по-ионийски и по-дорийски и на смеси* (ст. 18–19). Действительно, в сборнике ямбов используются разные диалекты: ионийский (I–V, VIII, X, XII, XIII), дорийский (VI, IX, XI) и смесь дорийского и эолийского в VII²⁶.

Речь критика заканчивается в ст. 19–22, где его оценка становится более личной:

οἱ φίλοι σε δεσ[ουσι]
κ[ῆ]ν νοῦν ἔχωσιν, ἐγχείουσι τήν [κράσιν]
ὡς ὑγίειης οὐδὲ τῶνυχι ψαύεις

*Друзья тебя свяжут и, если у них хватит ума,
то наполнят кубок разбавленным вином,
потому что здоровья у тебя ни на волос.*

Возможно, здесь содержится намек на возлияние, о котором сам поэт, как предполагается, говорит в ст. 1, только интонация совершенно иная: там – торжественно-серьезная, здесь – издевательская. Последний стих, относящийся к речи критика (ст. 22) почти не сохранился, но мы видим, что там снова упоминаются Музы (Μοῦσαι). Таким образом, конец обвинения отражает зеркально первый стих ямба, содержащий инвокацию к Музам и Аполлону. Если мы принимаем гипотезу о том, что первый стих принадлежит поэту, то получается, что критик с помощью этой инвокации как бы передразнивает поэта.

В чем же сущность обвинений? В чем упрекает критик поэта? Главный пункт обвинения, как подсказывает диегеза²⁷, – *πολυειδεία*²⁸, *разнообразие*. Оно проявляется и в диалекте, и в метре, и в жанре. А это, как показывает

²⁵Acosta-Hughes 2002: 73.

²⁶Kerkhecker 1999: 257; Acosta-Hughes 2002: 5.

²⁷Диэгеzy – поздние прозаические пересказы ямбов, содержащиеся в папирусе P. Mil. I 18.

²⁸Pfeiffer 1949: 205; Acosta-Hughes 2002: 7, 9, 84, 101, 143.

анализ, и есть основной принцип организации сборника и, шире, всей эстетики Каллимаха.

Со ст. 24 начинается вторая часть стихотворения – ответ поэта на критику. Эта часть более развернутая и строится по более четкой схеме, чем обвинение: вступление, доказательство, итог.

Вступление этой ответной речи поэта интересно соответствиями с ямбом I. К своему адресату поэт обращается ὦ λῶστε, совершенно как Гиппонакт в ямбе I: ὦ λῶστε μὴ σίμεινε, а ты, *дражайший, не крути носом* (ст. 33). Свою речь поэт именует ἡ ῥῆσις, как и Гиппонакт: σὼπῃ γενέσθω καὶ γράφεσθε τὴν ῥῆσιν, *пусть наступит молчание, и записывайте речь* (ст. 31). К вниманию он призывает тем же глаголом, что и Гиппонакт: ἄκου[ε, *слушай* (XIII, ст. 25), и ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος, *слушайте Гиппонакта* (I, ст. 1).

Со ст. 30 начинается основная часть ответной речи поэта, в которой развиваются две темы. Первая – тема поэзии как τέχνη (искусства/ремесла), которая уже поднималась в ямбе XII. Отвечая на упреки в разнообразии форм, поэт приводит два примера, подтверждающие правильность его позиции. Несмотря на очень плохую сохранность текста, можно понять, в чем они состоят, частично основываясь на диэгезе, частично – на тексте самого ямба. Каллимах ставит в один ряд ремесленника (ст. 34–37?) и поэта (ст. 41–49) – довольно традиционное сравнение для греческой поэзии²⁹.

Первым в пример приводится плотник. Большая часть текста о нем не сохранилась, но общий его смысл понятен: плотник – мастер, он делает самые разные вещи – (δί)φρα καὶ τράπ[εζαν – *кресла и стол*, ст. 36) и все – одинаково хорошо. Вторым в пример приводится уже не абстрактный плотник, а реальный поэт – Ион Хиосский³⁰. Каллимах говорит об Ионе как о ремесленнике, который преуспевает в создании различных форм (ст. 43–47): эпос (εξ[αμετρ´), трагедия (τραγῳδοῦς), элегия (πεντάμετρον), лирическая поэзия (Λυδὸν αὐλὸν καὶ χορδὰς, *лидийский авлос и струны*).

Тема поэзии как τέχνη является прямой отсылкой к Платону, в частности, к диалогу «Ион». Следует заметить, как тонко дается намек на этот диалог при помощи имени приводимого в пример поэта. Персонаж платоновского диалога – другой Ион, знаменитый рапсод из Эфеса. В диалоге Платона речь идет о поэзии как о божественном вдохновении (533d–534a), а у Каллимаха отстаивается противоположная идея: у Платона – вдохновение, у Каллимаха – ремесло, у Платона – отрицание пересечения жанров (534c), у Каллимаха – πολυειδεία. Такой скрытый спор с Платоном по вопросам поэзии не исключает платонов-

²⁹ Гринцер Н.П., Гринцер П.А. 2000: 49–50.

³⁰ Pfeiffer 1949: 205.

ского влияния в других отношениях: диалогическая форма, ирония, наглядные примеры – все это отличительные признаки платоновского стиля.

В заключительной части стихотворения Каллимах возвращается к I ямбу и как бы берет на себя роль Гиппоакта. Здесь он начинает описывать ссоры и склоки (ст. 52–56):

ἄ]οιδὸς ἐς κέρασ τεθύμωται
 κοτέω]ν ἀοιδῶ κήμὲ δει... ταπραχ...[
 ...] δ[ύ]νηται τὴν γενὴν ἀνακρίνει
 κα[ί] δοῦλον εἶναί φησι καὶ παλίμπρητον
 καὶ τοῦ πρ[...].ου τὸν βραχίονα στίζει

*Один аэд, сильно разозлившись,
 Сердится на другого аэда ...
 Может выпрашивать происхождение,
 И говорит, что тот негодный раб
 И [...] плечо клеймит*

В следующих стихах в весьма шуточной форме описываются последствия этих споров (ст. 68–69):

ὥστ' οὐκ <...>
 φαύλοισ ὀμι[λ]εῖ[ν....].ν παρέπτησαν
 καὶ ταῖ τρομεῦσαι μὴ κακῶσ ἀκούσωσι

*Так что не хотят водиться с ужасными людьми,
 И улетели, боясь, как бы чего плохого про себя не услышать.*

Здесь, скорее всего, речь идет о Музах. Они появляются уже в ст. 50 (αἱ θεαί). Это упоминание Муз служит не только отсылкой к началу стихотворения, но и еще одним из способов, с помощью которого поэт противопоставляет себя тем, к кому он обращается. Музы покровительствуют поэту и благосклонно принимают его жертвы, а от его противников Музы бегут и не хотят иметь с ними дело. Так что победа – на стороне поэта.

В последних сохранившихся стихах (ст. 63–64) поэт в точности повторяет слова из обвинений критика (ст. 13–15):

<...> ἀείδω
 οὐτ' Ἐφεσον ἐλθὼν οὐτ' Ἴωσι συμμείξας,
 Ἐφεσον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλλοντες
 τὰ χωλὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύονται

*Я пою, не посетив Эфес, не пообщавшись с Ионийцами,
Эфес, откуда те, которые, готовясь родить хромые метры,
не по незнанию [вдохновеньем] загораются.*

С помощью такого эффектного финала поэт демонстрирует полную победу над оппонентом, без смущения утверждая то, что противник ставил ему в вину.

Итак, в XIII ямбе Каллимах отстаивает один из важнейших принципов своей поэзии – *πολυειδεία* или *ποικιλία*, многообразие, пестрота. В прологе к «Причинам» Каллимах указывает на другой не менее важный принцип – отказ от традиционных героических поэм и приверженность малым формам. Эти два текста как бы дополняют друг друга. Пролог открывает произведение, поэму «Причины», а XIII ямб, наоборот, является как бы эпилогом к сборнику. В каждом идет речь о различных, но равно важных для Каллимаха аспектах поэтической теории.

Правда, в прологе Каллимах ведет полемику, если можно так сказать, односторонне, монологически, а в XIII ямбе он, отказываясь от монологизма, включает две противоположных точки зрения, помещая в центр внимания именно спор, который так порицал в I ямбе Гиппонакт. Выбор такой формы, как мне представляется, значим. Дело в том, что полемика для Каллимаха, особенно литературная, является неотъемлемой частью самой поэзии. В «Ямбах» связь спора и поэзии наиболее очевидна в I, XII и, конечно, XIII ямбе. В XIII ямбе спор о поэзии оказывается как сюжетообразующим, так и формообразующим фактором. В этом стихотворении Каллимах наиболее открыто выражает свой взгляд на поэзию: поэзия не существует без диалога, она рождается в нем, она – диалогическое, многоголосое искусство.

Включая обсуждение своего поэтического творчества в само творчество, Каллимах один из первых создает «поэзию о поэзии». Разговор о поэтической теории Каллимах ведет на протяжении всего творчества, развивая и дополняя его, тем самым формируя у читателя вполне определенное впечатление о взглядах самого поэта на литературный процесс.

РЕЗЮМЕ

Стратегия литературной полемики у Каллимаха рассматривается на примере стихотворений, содержащих его поэтическую программу. Кроме пролога к поэме «Причины», который часто считают программным, большое внимание уделяется XIII ямбу – стихотворению, закрывающему сборник «Ямбы». Этот ямб важен для понимания каллимаховской поэтической теории, поскольку в нем, как и в прологе, поэт говорит об основных принципах его поэзии.

Ключевые слова: Каллимах, ямбы, литературная полемика, поэтика

CALLIMACHUS'S IAMBUS XIII: STRATEGY OF LITERARY POLEMICS

Е.А. БУТ

This article considers the strategy of Callimachus' literary polemics in several texts presenting his poetic programme. Besides *Aetia Prologue* regarded by scholars as a programmatic poem, the article contains detailed analysis of 13 Iambus, conclusive poem of Callimachus' Book of Iambi. This Iambus is highly significant to interpret Callimachus' poetical theory since it produces, like *Prologue*, basic principles of Callimachus' poetry.

Keywords: Callimachus, Iambi, literary polemics, poetics

ЛИТЕРАТУРА

- Брагинская Н.В.* 1977: Экфрасис как тип текста (К проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточно-славянские параллели. Структура текста. М. С. 259–283.
- Гринцер Н.П., Гринцер П.А.* 2000: Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М.
- Acosta-Hughes B.* 2002: *Polyeideia: the Iambi of Callimachus and the archaic Iambic tradition.* Berkeley.
- Acosta-Hughes B.* 2003: *Aesthetics and Recall: Callimachus frs. 226–229 Pf. Reconsidered* // *The Classical Quarterly, New Series.* Vol. 53. № 2. P. 478.
- Cameron A.* 1995 : *Callimachus and his critics.* Princeton.
- Clayman D.L.* 1980: *Callimachus' Iambi.* Leiden.
- Kerhecker A.* 1999: *Callimachus' Book of Iambi.* Oxford.
- Pfeiffer R.* 1949: *Callimachus. Volumen I: Fragmenta.* Oxford.
- Trypanis C.A.* 1975: *Callimachus. Aetia. – Iambi. – Lyric Poems etc.* / Ed. C.A. Trypanis. Cambridge (Mass.).

