

УДК 82-13

DOI: 10.28995/2686-7249-2019-5-49-65

## Некоторые проблемы архаической греческой лирики в научном наследии О.М. Фрейденберг

Игорь Е. Суриков

*Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия;  
Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, isurikov@mail.ru*

*Аннотация.* В статье рассматриваются некоторые пассажи из ряда важнейших работ выдающейся российской исследовательницы О.М. Фрейденберг, в которых трактуются проблемы архаической греческой лирики. Своими суждениями по этому предмету О.М. Фрейденберг намного опередила свое время. Некоторые из них находят сегодня параллели в постмодернистских гуманитарных штудиях. Находясь под влиянием, с одной стороны, идей Н. Марра, а с другой – «кембриджской ритуалистской школы» в филологии (Дж. Фрэзер, Ф. Корнфорд и др.), О.М. Фрейденберг в своих исследованиях настаивала на фольклорном происхождении древнегреческой лирики и возводила ее в конечном счете к ритуалам. Соответственно она склонна была минимизировать авторское начало в этой лирике. Важны также ее мысли о симпозиальном контексте эллинской лирической поэзии (в настоящее время этот контекст однозначно признан учеными и часто изучается). С другой стороны, отдельные тезисы Фрейденберг представляются неверными, как, например, предложение датировать стихи Сапфо почти на век позже, чем принято, и фактическое отрицание самой реальности поэтессы.

*Ключевые слова:* Греция, архаическая эпоха, поэзия, лирика, эпос, фольклор, О.М. Фрейденберг, Сапфо

*Для цитирования:* Суриков И.Е. Некоторые проблемы архаической греческой лирики в научном наследии О.М. Фрейденберг // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 5. С. 49–65. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-5-49-65

---

© Суриков И.Е., 2019

## Some issues of archaic Greek lyric in scholarly legacy of O.M. Freidenberg

Igor E. Surikov

*Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;  
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
isurikov@mail.ru*

*Abstract.* The article deals with some passages from several important works by O.M. Freidenberg, an outstanding Russian scholar, that are connected with issues of Archaic Greek lyric. With her views on that subject O.M. Freidenberg was much ahead of her time. Some of them now find parallels in postmodernist humanitarian studies. Being under influence of, on one hand, of N. Marr's ideas, and, on the other hand, of the "Cambridge ritualistic school" in philology (J. Frazer, F. Cornford and others), O.M. Freidenberg in her works insisted on folklore origins of Ancient Greek lyric and genealogized it eventually to rituals. Accordingly, she was ready to minimize authorial principle in that lyric. Her thoughts on symposial context of Hellenic lyric poetry are of importance (nowadays, such a context is accepted unequivocally by scholars and is often researched). However, some Freidenberg's theses seem to be wrong, as, for example, her suggestion to date Sappho's verses almost a century later than is accepted, and her factual negation of the very historicity of the poetess.

*Keywords:* Greece, the Archaic period, poetry, lyric, epic, folklore, O.M. Freidenberg, Sappho

*For citation:* Surikov IE. Some issues of archaic Greek lyric in scholarly legacy of O.M. Freidenberg. *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series.* 2019;5:49-65. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-5-49-65

Ольга Михайловна Фрейденберг (1890–1955), конечно же, входит (наряду с такими фигурами, как М.М. Бахтин и В.Я. Пропп) в ту когорту титанов российского гуманитарного знания советского времени, которая предложила совершенно новую систему взглядов на ряд серьезнейших проблем, имеющих место в этом комплексе дисциплин. И настолько нетривиальны, оригинальны были эти взгляды, что они вызвали широкий интерес за пределами нашей страны. Увы, из написанного исследовательницей многое и по сей день не опубликовано (Фрейденберг на некоторых этапах своей деятельности подвергалась гонениям – и за свой «марризм», о котором еще будет сказано ниже, и, следует полагать, в связи с еврейским этническим происхождением; хотя нельзя не отметить и то, что она в 1932–1950 гг. возглавляла кафедру классической

филологии Ленинградского университета). Многие были опубликованы посмертно, прежде всего благодаря благородному энтузиазму Н.В. Брагинской.

Кандидатскую диссертацию «Происхождение греческого романа» О.М. Фрейденберг защитила в 1923 г. Ее научным руководителем был тогда С.А. Жебелев, однако уже в то время исследовательница подпала под сильнейшее влияние Н.Я. Марра. И.М. Дьяконов пишет следующее:

О.М. Фрейденберг приняла Н.Я. Марра всего, без остатка – и как человека, и как общественного деятеля, и как ученого; даже его очевидные недостатки как ученого она принимала как откровения [1 с. 178].

В 1935 г. исследовательницей была защищена докторская диссертация «Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы», а в следующем году опубликована книгой<sup>1</sup> и тогда же получила разгромную рецензию в «Известиях», одной из главных в СССР газет (см. [4 с. 392]). Именно эту монографию (которую О.М. Фрейденберг в личном общении называла «Прокридой» [5 с. 42]) следует признать ее главной работой, и к ней мы в дальнейшем будем в основном апеллировать в связи с проблемами архаической греческой лирики. Но не только к ней. В последние годы жизни Фрейденберг писала книгу о Сафо (она везде употребляла написание «Сафо», как и в более ранних своих текстах). Из этой книги (не знаем, обрела ли она окончательную форму к моменту кончины автора) опубликованы лишь некоторые, так сказать, эксерпты. Один из них (так и называющийся «Сафо») вышел еще до кончины О.М. Фрейденберг и стал ее последней прижизненной публикацией [6], а другой («Происхождение греческой лирики») впервые издан Е.М. Мелетинским и Н.В. Брагинской в 1973 г., но мы будем ссылаться на гораздо более новое, совсем недавнее переиздание, осуществленное опять же Н.В. Брагинской [7].

Необходимо отметить, что, помимо теорий Марра, выдающаяся ленинградская исследовательница находилась под сильным влиянием той школы в изучении античных мифологии, фольклора, литературы (получившей тогда распространение преимущественно в англосаксонской историографии), которая связана с именами

---

<sup>1</sup> [2]. В 1997 г. книга, благодаря опять же стараниям Н.В. Брагинской, переиздана [3], почему-то без подзаголовка «Период античной литературы». Дальнейшие ссылки на эту главную работу О.М. Фрейденберг будут приводиться именно по данному переизданию, поскольку издание 1936 г. ныне является библиографической редкостью.

Дж. Фрэзера, Дж. Харрисон, Л. Фарнелла, Ф. Корнфорда. Впрочем, все познается в сравнении. Скажем, в библиографическом списке к той же «Поэтике сюжета и жанра» указаны четыре работы Фрэзера, четыре работы Харрисон, три работы Корнфорда, одна работа Фарнелла<sup>2</sup> – и при этом 28 работ Марра.

«Кембриджскую» школу, которая только что была упомянута, Е.М. Мелетинский в прекрасном историографическом очерке, имеющем в его этапной монографии «Поэтика мифа» [8 с. 31 слл.], справедливо относит к направлению «ритуализма»:

Непосредственно от Фрейзера<sup>3</sup> идет так называемая «кембриджская школа» классической филологии, к каковой принадлежали Джейн Харрисон, Ф.М. Корнфорд... и некоторые другие, исходившие в своих исследованиях из безусловного приоритета ритуала над мифом и видевшие в ритуалах важнейший источник развития мифологии, религии, философии, искусства древнего мира. Кембриджская группа была проводником этнологизации и ритуализации в разработке проблемы генезиса различных форм культуры, *включая литературу* [8 с. 33] (курсив наш. – И. С.).

Сущность «ритуалистического» подхода – в формулировке, которую давал уже Фрэзер: миф – «слепок отмирающего обряда» (цит. по: [8 с. 32]). «В 30-х и 40-х годах ритуалистическая школа заняла доминирующую позицию» [8 с. 34]. Обратим внимание на то, что именно указанные здесь два десятилетия были временем наиболее плодотворной работы О.М. Фрейденберг. Поэтому не приходится удивляться, что воззрения английских «ритуалистов» оказали на нее значительное воздействие. Хоть и не так категорично, как они, но все-таки советская исследовательница исходит из базовой парадигмы «ритуал → миф → вся культура, в том числе литература». Притом особое значение придается нескольким наиболее важным, ключевым, общераспространенным ритуалам (умерщвление старого царя-колдуна новым, *ἱερός ὑμός*, изгнание «козла отпущения» и т. п.). Говоря о концепции Фрейденберг, необходимо еще отметить ее прочную убежденность в том, что «античная система жанров принадлежит фольклору и происходит из мифологических построений» [8 с. 137]; таким образом, жанры – категория весьма архаичная, и то же самое, кстати, можно сказать о сюжетах.

<sup>2</sup> При этом почему-то не указан его главный пятитомный труд «Культы греческих государств».

<sup>3</sup> Так транскрибирует Мелетинский (и, между прочим, это более корректно), но у нас давно и прочно утвердилось написание «Фрэзер».

Высказанные выше общие соображения были необходимы для того, чтобы с их учетом перейти к конкретному рассмотрению характеристик, даваемых О.М. Фрейденберг архаической греческой лирике и некоторым ее представителям, что мы теперь и делаем. Начнем с монографии «Поэтика сюжета и жанра».

В главе с характерным заглавием «Долитературный период сюжета и жанра» исследовательница, коснувшись вначале эпоса, затем переходит к лирике и сразу же отмечает хорошо известные различия: лирические произведения «рядом с эпосом... поражают разницей; это небольшие стихотворения...» [3 с. 41]. Но далее уже начинаются глубоко оригинальные рассуждения – о множественности мнимого единичного автора лирического стихотворения, который притом рассказывает то, что «относится не к нему самому, а к богу» [3 с. 41] (это, конечно, в чистом виде следствие представления о появлении лирических жанров уже в фольклоре, о происхождении их из религиозного мифа), о том, что рассказ о человеке в лирике «ведется только в одной форме – или хвалебной, или плачевной. Вообще, третьего тона нет; можно только горевать или радоваться, оплакивать или хвалить. Фабулы нет; сюжетная нить проста до того, что ее трудно уловить (полагаем, сознательный оксюморон О.М. Фрейденберг, любившей эту фигуру. – *И. С.*): рождение бога или героя, борьба и победа бога...» и т. п. [3 с. 41] «...Греческий лирический поэт поет не о себе... “Себя самого” – такого персонажа греческая лирика не знает» [3 с. 42–43].

Подытоживая сказанное, О.М. Фрейденберг констатирует:

Итак, каждый из лирических жанров носит непонятный характер, который необъясним из одних условий VII–VI веков... И все же эти странные формы возникают, стабилизируются, функционируют; их основная и наиболее непонятная черта – стандартизация, жанровый шаблон, который поддерживается всеми поэтами, всеми лириками Греции без исключения, хотя одни творят в Ионии, другие на островах, третьи в Дорике, четвертые в Аттике [3 с. 43].

Читатель, таким образом, последовательно подводится к мысли о гораздо более ранних истоках эллинской лирики.

Тут же делается еще одно интересное наблюдение: «Трудно представить, чтоб грек не мог в эти эпохи пропеть песню за столом без чаши с вином и ветки, переданной ему сотрапезником...» [3 с. 43]. Нетрудно заметить, что здесь фигурируют реалии симпозиа. Таким образом, исследовательница, опережая свое время, ставит лирическую поэзию в симпозиальный контекст.

В конечном счете симпозиальную семантику О.М. Фрейденберг тоже возводит к обряду. Как она пишет в другом месте своей книги,

Обряды разрываний и еды обращаются при родовом строе в пиры, а роль крови переходит к вину; растительность в виде венка, венчающего пирующих, или в виде ветки, передаваемой вместе с чашей вина, остается до поздних времен принадлежностью еды. Словесное дублирование действия принимает характер застольной песни... <...> Такова 'элегия', которая поется за столом, или 'эпиграмма' – надгробная заплачка-слава об умершем... Эпиграммы поются во время винопития и за пиром... Еще позже песни заменяются речами, которые непременно сопутствуют пиру и приурочены к вину... <...> ... в характере этих песен, созданных все тем же тотемическим мышлением, никогда не исчезает слитность космоса и коллектива, и элегия – тот жанр, который остается не только заплачкой, эротической песней, застольным гимном, гномой, но и воинственной инвокацией, призывом к схватке и битве... [3 с. 120–121].

О.М. Фрейденберг, с самого начала своей научной деятельности занимавшаяся проблематикой греческого романа, естественно, затрагивает связь и этого жанра с лирикой:

Тематика лирики – любовь, смерть, весна, цветы, вино – в греческом романе перенесена внутрь сюжета, и нежный бог растительности, возлюбленный, делается героем и здесь, влюбленная в него богиня плодородия – героиней. <...> Влюбленность и в лирике, и в романе служит главной и одинаково условной темой; но в романе ей уже придан характер сентиментальный и отвлеченный, в противоположность лирике... <...> В лирике действующими лицами, влюбленными, являются гетера и юноша, гетера и старик: это жанр, развивающийся в условиях рабовладельческого общества, где замужняя женщина – раба мужа – еще не может быть объектом ни его верности, ни, тем более, его влюбленности, и сама не смеет, конечно, иметь никаких «отношений», ни с одним мужчиной, в том числе и с мужем [3 с. 247].

В последней главе книги – «Литературный период сюжета и жанра» – лирике посвящено особенно обширное рассуждение [3 с. 254–260]. Здесь с еще большей определенностью говорится о том, что так или иначе звучало выше: «...первые греческие поэты [в данном случае имеются в виду конкретно лирики. – И. С.] больше еще обработыватели и организаторы фольклорного материала, чем эпики. Безыменность, служащая приметой эпики, присуща и лирическому поэту; но, как Гомер – собирательное имя всех эпических

певцов, так и первые лирические поэты носят отвлеченно-общие имена мифического порядка» [3 с. 254].

Если ранее исследовательница акцентировала различия между эпосом и лирикой, то теперь она, напротив, их сближает. И прибегает, между прочим, к подчеркнuto категоричным суждениям, в то же время не характеризующимся полной строгостью. Так, даже применительно к эпосу нельзя безусловно утверждать, что «Гомер – собирательное имя всех эпических певцов». А Гесиод? Даже если предположить, что О.М. Фрейденберг имела в виду только героический эпос и потому исключила Гесиода из рассмотрения, все равно корректировка неизбежна. Греки отнюдь не приписывали все известные им героические поэмы исключительно Гомеру: так, поэмы кикла атрибутировались неким Арктину, Стасину и др. Безусловно, об этих эпиках мы почти ничего не знаем, но это, видимо, именно потому, что кикл до нас не дошел.

И уж с тем меньшим основанием можно говорить о безымянности применительно к архаической лирике. Как раз наоборот: с ее появлением в VII в. до н. э. на «поэтическом небосводе» загорается целое созвездие имен. Впрочем, О.М. Фрейденберг, как видим, не верила в реальность этих имен и их носителей, считала их фигурами условными. «Как поворот от безличного поэта к личному, создается “псевдоавтор”...» [3 с. 254]. И следуют несколько примеров: Терпандр («усладомуж»), Стесихор («устроитель хора»).

Однако можно ли на основании сказанного о «говорящих» именах древнейших лириков признавать и их фиктивность? Во-первых, древнегреческие имена и вообще-то были в большинстве своем значащими. Если руководствоваться логикой ленинградской исследовательницы и идти в том же направлении, так сказать, до предела, то ведь можно заявить, что и Софокл с его именем («Мудрослав») – личность не менее условная. Правда, можно возразить: как мог ребенок при рождении получить имя «Стесихор», действительно слишком уж тесно связанное специально со сферой хоровой мелики, коль скоро родители не могли заранее догадываться, что он, повзрослев, будет подвизаться именно на этом поприще? Но в том-то и дело, что «Стесихор», – судя по всему, псевдоним, сознательно взятый самим поэтом: традиция утверждает, что на самом деле его звали Тисием (Suid. s. v. Τισίηςχορος). Если это так, то данный случай ничего не доказывает.

Во-вторых, какие, собственно, еще можно привести примеры в пользу отстаиваемого здесь тезиса, кроме Терпандра и Стесихора? Пожалуй, что больше и никаких, а два имени – это все-таки мало-вато, такое количество нерепрезентативно для полноценной аргументации. У остальных же представителей ранней лирики, будь то

Алкман или Архилох, Тиртей или Алкей, имена вовсе не выглядят нарочитыми.

Разумеется, нам понятен общий пафос О.М. Фрейденберг, заключающийся в подчеркнутом возведении архаической лирической поэзии к фольклору (имеющему культовый характер) и поиске каких-то переходных степеней между вторым и первым. Так, Алкман, по выражению исследовательницы, «создает хорические песни полуфольклорного характера, еще обслуживающие культ... Мы стоим на самом стыке между религией и литературой, у той грани, где женские хоры и женские культы уже переключают свою функцию на светский лад...» [3 с. 254–255].

Никак не можем не привести и суждение О.М. Фрейденберг о Сапфо (получившее дальнейшее развитие в более поздних работах исследовательницы, о чем еще будет сказано ниже): «...Сафо архаичнее, чем Алкман, хотя ее и датируют на полвека позже; предание делает из нее лесбосскую гетеру и руководительницу женских хоров... Буржуазные ученые наперерыв спорят, была ли она продажной женщиной или директрисой благородного пансиона. Сафо оттого древнее Алкмана, что в ней еще сохранен архаичный тип женской ‘поэтессы’, руководительницы женских хоров, обслуживающих женские культы» [3 с. 255].

Вопрос о Сапфо-поэтессе и Сапфо-гетере (подчеркнем, из стихов Сапфо ни малейшим образом не следует, что она имела какое-то отношение к гетерам), возможно, снимается, если принять то его решение, которое предполагает, что в нарративной традиции фигурируют две Сапфо – поэтесса и гетера, их отличали друг от друга [9 с. 180]. Впрочем, тут для нас важнее другое: уже в работе, защищенной в 1935 г. и опубликованной в 1936 г., О.М. Фрейденберг (пока еще несколько робко, «не договаривая») озвучивает мысль, которой она всерьез увлечется позже, – мысль о кардинальном «удревнении» творчества Сапфо, причем аргументированную положениями, которые ныне читаются как однозначно постмодернистские.

К этому сюжету мы вернемся чуть ниже, а пока приведем еще одну группу суждений общего характера, даваемых исследовательницей:

Греческая лирика качественно отличается от лирики европейской, и напрасно буржуазная наука сделала из нее какую-то внеисторическую категорию. ...Автор рождается на наших глазах из развивающейся личности, из растущего противопоставления личности и коллектива... Греческая земельная аристократия, складывая литературу, стоит еще на почве фольклора и не перестает культивировать доставшийся

ей по наследству от рода древний мировоззренческий материал. Обязательность традиции, подчинение традиции сказывается в шаблонизации всех литературных жанров; каждый поэт... оказывается в полной власти традиции и не может ее преодолеть, как не может преодолеть прошлого. Лирика складывается из переосмыслений и переорганизации плачей и насмешки... [3 с. 259–260].

Если мысленно абстрагироваться от выражений, которые однозначно выдают время написания (в том же абзаце у Фрейденаберг неоднократно упоминается еще и Энгельс, мы не стали приводить эти места), всё здесь сказанное вполне могло бы быть написано как любым из крупных представителей «кембриджской школы», с одной стороны, так и гуманистом-постмодернистом рубежа XX–XXI вв.

Обратимся теперь к более поздней статье «Сафо». Уже в самом ее начале читаем:

Сафо – исключительный пример «поэтессы», лирика которой состоит из женских любовных песен. То, что в этих песнях женщины поют о любви к женщинам, а не к мужчинам, должно было сразу подсказать ученым мысль о какой-то исторической специфике сафических песен. Вместо этого буржуазные ученые вульгаризировали «лесбосскую» тему и придали ей характер извращения по аналогии с нравами современного капиталистического города. <...> Задача советской классической филологии – освободить песни Сафо от вульгарной трактовки и вернуть им то возвышенное своеобразие, которое даст возможность правильно оценить их историко-литературное значение. Проблема Сафо требует такой же перестройки, как в свое время вопрос о Гомере. Пора высказать с полной решительностью, что первая греческая монодия (сольная песня) принадлежит не индивидуальному певцу (а, тем более, певице), но представляет собой продукт народного творчества, прошедший путь длительного развития, от форм мифа-песни и вплоть до лирической монодии [6 с. 190–191].

Итак, с одной стороны, повторяется уже знакомый нам тезис о происхождении лирики (и конкретно поэзии Сафо) напрямую из фольклора; с другой же стороны, фактически предлагается поставить «сафический вопрос» примерно в той форме, в какой был намного раньше был поставлен гомеровский. Правомерно ли это? Постановка гомеровского вопроса Ф.А. Вольфом была связана с отсутствием достоверных биографических данных о Гомере (уже античные авторы затруднялись даже в определении сколько-нибудь точного времени и места его жизни), а главное –

с принадлежностью «Илиады» и «Одиссеи» к жанру героического эпоса. Этот последний действительно создавался поколениями сказителей-аэдов и потому имел лишь опосредованное отношение к индивидуальному творчеству. О том, как именно рождаются эпические поэмы, стало возможным говорить куда более уверенно после эпохальных изысканий М. Пэрри и А. Лорда (см. итоговый труд [10]), в которых был сделан особый упор на соотношении элементов импровизации и формул. Классическим остается само определение формулы в эпосе, данное этими исследователями, как «группы слов, регулярно используемой в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли» [10 с. 42].

Насколько схожей является ситуация с Саффо? Прежде всего оговорим, что мелику нельзя отнести к жанрам, в которых получает широкое распространение формульность. Элегия – совсем другое дело. Метрическая близость употреблявшегося в ней дистиха к эпическому гекзаметру вела к постоянным заимствованиям формул (да и в целом лексики) элегистами у эпиков, – естественно, заимствованиям не механическим, а сопровождавшимся переработкой, переосмыслением [11].

А в стихах Саффо – и иная метрика, и иной диалект... Кроме того, в отличие от «ускользающего» Гомера с его «семью городами», для этой поэтессы традиция дает достаточно надежную пространственную и временную привязку: остров Лесбос, вторая половина VII – первая половина VI в. до н. э. Но, судя по всему, как раз эта привязка не убеждает О.М. Фрейденберг, как в плане хронологии, так и в плане самой реальности личности Саффо.

Возникает мусический фольклор... Из этого мусического фольклора возникают на о-ве Лесбосе не только песни Сафо, но и образ самой лесбосской певицы, сливающийся с образом Музы и Геры-Афродиты. Сам остров Лесбос (по-гречески – женского рода и олицетворение «женщины») воспевался в своих древних песнях, как женское мусическое существо типа Сафо. <...> Состав песен Сафо, судя по древним свидетельствам и папирусам, был очень неоднороден. В него входили мифологические песни, обрядовые, очищенный от мифизма бытовой фольклор, культовые песни, лирика. Одно это говорит против индивидуального авторства в пользу многовекового народного, массового творчества [6 с. 192–193].

Доводя до логического предела ход своих рассуждений, О.М. Фрейденберг соответственно формулирует:

Анализируя личность Сафо и ее биографию, прежде всего замечаешь, что в них отсутствуют какие бы то ни было черты реаль-

ности. То и другое заменяется одним перечнем имен да лесбосской локализацией... Весь образ Сафо, как и образ Гомера, схематически идеализирован и носит легендарный характер, лишь проникнутый не героико-эпическим колоритом, а любовно-лирическим» [6 с. 193]. И далее: «Точной датировке “песни Сафо” не поддаются. Но можно сказать одно: Сафо, подобно Гомеру, принадлежит народному творчеству» [6 с. 194–195].

Тем не менее чуть ниже исследовательница дает свою датировку: «Сафическая лирика говорит... о самом рождении жанра, о такой исторической эпохе, когда преобразуется общественное сознание под влиянием первых классовых боев; роль Лидии и лидийской культуры позволяет датировать лирику Сафо началом VII в. до н. э.» [6 с. 195]. Таким образом, Сафо, вопреки традиционному мнению, не является современницей Алкея, лирику которого О.М. Фрейденберг называет «уже значительно развитой и отстоявшейся» [6 с. 195].

Аргумент «от Лидии» сейчас, безусловно, не работает ввиду произошедшего позже серьезного пересмотра ранней лидийской хронологии (подробнее см. [12 с. 157 слл.]). Усиление этого малоазиатского царства и его, так сказать, вторжение в историю эллинов сопряжено с приходом к власти царя Гигеса (Гига), основателя династии Мермнадов. Правление Гигеса ныне датируют временем с первой половины 660-х гг. до н. э. и по 644/643 г. до н. э. (время его гибели зафиксировано в текстах Ашшурбанипала). Это середина VII в. до н. э., а уж никак не его первая половина. По-настоящему же значимую роль в жизни восточнгреческих полисов Лидия все-таки начала играть после того, как окончательно оправилась от киммерийского разгрома, т. е. именно на рубеже VII–VI вв. до н. э., в царствование Алиатта. А ведь как раз этой эпохой традиция датирует деятельность Сафо.

Да и в целом заведомое отрицание (приблизительной) одновременности творчества земляков Алкея и Сафо выглядит каким-то нарочитым. Да, их «стихотворная дуэль» (Alc. fr. 384 Lobel–Page; Sapph. fr. 137 Lobel–Page), видимо, и вправду была измышлена кем-то позже. Но дело не в ней. Творения Сафо и Алкея в чем-то метрически конгениальны. Неслучайно и тот и другая выступают в роли изобретателей особых типов строки, – речь идет соответственно об алкеевом стихе и сафическом стихе. А для О.М. Фрейденберг Сафо стадияльно раньше не только Алкея, но даже и Архилоха [6 с. 196]. Получается, она оказывается вообще самым ранним представителем архаической греческой лирики?

Да, именно это и утверждает ленинградская исследовательница:

...Отчего греческая лирика начинается именно с женщины-певицы? Нужно вспомнить, что у греков эпическая традиция связывалась с Музой, а лирическая с Аполлоном. В лице Сафо Греция дала самый древний вид лирического автора – женщину. Когда матриархальные представления отмирают, носителем лесбосских мусических традиций становится не Сафо, а Терпандр... Конечно, в рабовладельческом обществе никаких «поэтесс» быть не могло. Стесихор и Алкман, авторы «женских песен» и «девичьих песен» – убедительный пример того, что народные женские песни получали характер лирики в творчестве мужских певцов [6 с. 197–198].

Нам, отметим, непонятно, почему существование написанных для девичьих хоров песен Стесихора и Алкмана, работавших, заметим, в жанре хоровой мелики, должно служить аргументом против реальности поэтессы Сапфо, чье творчество, кстати, относится в большей мере к лирике сольной.

Наконец, затронем упоминавшийся выше другой эксцерпт из той же монографии Фрейденберг, изданный посмертно и фигурирующий под заголовком «Происхождение греческой лирики» [7]. Характеристику этой статьи тоже лучше начать с тезисов, которыми она открывается:

...Возникновение лирики в VII веке до н. э. само по себе способно вызвать необыкновенное удивление. На грани с эпосом, еще до появления трагедии, самого по себе очень архаического жанра, лирика поражает. Казалось бы, если б она возникла после трагедии, недоумения было бы меньше. А то получается, что сперва не хоровая мелика, а монодия; что сначала индивидуальный лирик, а потом коллективные песенные формы... В феномене лирики история литературы как бы переворачивает свое течение. Изумительно также то, что лирика сразу показывает нам автора, которого в эпосе мы не видим, и какого автора! – говорящего о себе самом, о своих собственных переживаниях [7 с. 396].

Огромное значение личностного, индивидуального авторского начала в архаической лирике (которое, кстати сказать, сама же О.М. Фрейденберг во всех своих работах, где затрагивается эта тема, старается по мере возможности «затушевать», поскольку данный феномен ей просто непонятен, не укладывается в систему ее взглядов) – факт, который является неоспоримым (и вправду ведь, как-то чужеродно смотрится эта лирика между эпосом и

трагедией!) и который теперь, кажется, начинает находить себе объяснение.

Почему архаическая эпоха стала одновременно и «лирической эпохой Греции»?<sup>4</sup> Это связано, во-первых, с решительным преобладанием аристократических ценностей в обществе данного периода<sup>5</sup>. Лирические жанры аристократичны по преимуществу (О.М. Фрейденберг этого не отрицает, ср. ее приводившееся ранее высказывание о том, что лирику создает «греческая земельная аристократия»). С другой стороны, жанры сформировавшегося в Афинах V в. до н. э. театра демократичны по преимуществу. Отсюда их массовость (в плане зрительно-слушательской аудитории), нарочито крупные формы и т. п.

Далее, давно уже указывалось, что мир архаической Греции – мир противоборства двух тенденций, коллективистской и индивидуалистической. Этой теме посвятил одну из своих книг Ч. Старр [15]; в сущности, о том же трактуется на всем протяжении известного труда А.И. Зайцева [16]. Да и автору этих строк приходилось констатировать данный факт [17 с. 101 слл.]. Лирическая поэзия стала именно одним из ярких проявлений индивидуалистического начала.

«Также ошеломляет в лирике отсутствие сюжета... Лирика анарративна, бессюжетна», – продолжает О.М. Фрейденберг [7 с. 396]. Строго говоря, именно бессюжетность – признак лирических жанров (во все времена!) по сравнению с какими-либо иными. Но между греческим эпосом (обязательно имеющим сюжет) и греческой драмой (тоже, естественно, сюжетной) лирическая поэзия и вправду смотрится как-то чужеродно.

...Лирика – величайшее изменение общественного сознания, один из самых значительных этапов познавательного процесса. Она знаменует перемену видения мира на путях от образного мышления к понятийному, от мифологического мировоззрения к реалистическому... Лирика – явление глубоко историческое, появившееся в определенный момент общественного развития. Этим я хочу сказать, что греческая лирика вполне своеобразна, неповторима в иных исторических условиях и коренным образом отличается от эллинистической и римской лирики, не говоря о лирике новой [7 с. 397].

Весьма важна настоятельно подчеркиваемая здесь необходимость историзма в подходе к архаической лирике. Метким и точным является также наблюдение, что эта архаическая лирика

---

<sup>4</sup> В одной известной книге [13] архаическая эпоха именно так и названа уже в заголовке (“The lyric age of Greece”).

<sup>5</sup> См. по проблеме прежде всего [14].

(О.М. Фрейденберг часто не дает даже уточняющего определения «архаическая»: для нее эллинской лирической поэзией по преимуществу является именно та, которая была создана в период архаики) принципиально отличается даже и от эллинистической, хотя последняя тоже была порождена в грекоязычной среде. Эллинистическая лирика (Каллимах, Феокрит и др.) – это абсолютно вторичный продукт (как потом римская лирика Катулла, Тибулла и др.<sup>6</sup>), стилизация с сильным налетом рефлексии, в то время как у мастеров мелики периода архаики (элегия оставляем в стороне) совершенно нет стилизации (сплошная оригинальность!) и почти нет рефлексии.

Но вот утверждение, что переход от образного мышления к понятийному свершился в Греции так поздно, в VII–VI вв. до н. э., вызывает у нас сомнения. Такой переход в развитии культур имеет место обычно гораздо раньше (в стадильном плане), и, как правило, литература отделяется от фольклора уже на этапе понятийного мышления. Непонятно, почему у греков – народа, никто не будет спорить, одаренного и склонного к рациональности – должно было быть иначе. А ведь уже «Илиада» и «Одиссея» – памятники именно литературы [18] (если, конечно, не «заигрываться» чрезмерно в постмодернизм и не объявлять, как в [19] что греческий эпос позже лирики и что, например, «Илиада» была создана в Афинах в эпоху Солона).

Прочитав под конец завершающие фразы из «Происхождения греческой лирики», мы будем переходить к итоговым выводам. «До создания тропа, до создания чисто поэтической фигуры греческая лирика не доходит. Функция поэтизации метафоры и обращения ее в средство художественного воздействия принадлежит греческой прозе» [7 с. 411].

Заключительный тезис (хочется даже сказать, аккорд) работы понятен и ожидаем. Архаическая лирика еще вполне ритуально-мифологична по интенциям, поэтому какие в ней могут быть тропы?

«В последние годы Фрейденберг далеко отошла от Марра», – пишет Е.М. Мелетинский [8 с. 134]. На самом-то деле в последние годы своей исследовательской деятельности О.М. Фрейденберг не только не отошла от тех взглядов, которых она придержива-

---

<sup>6</sup>Менее «вторичен» Гораций, который, обладая тонким чутьем на действительно архаичное (как, например, подобным же чутьем, но применительно к искусству, обладал периегет Павсаний), нередко создавал шедевры, сопоставимые по силе (и даже конгениальные по духу) именно лирикам VII–VI вв. до н. э., а не их эллинистическим подражателям.

лась и ранее, но даже, так сказать, усугубила их акцентировку. «Марризм» – это скорее некий жупел, от которого было предложено чураться, и марризмом называли чуть ли не всё что угодно (как и трюклизмом, например).

Главное – в другом. О.М. Фрейденберг как предтеча структурализма – этот факт очевиден, его и обсуждать уже не приходится. О.М. Фрейденберг как предтеча постмодернизма – вот об этом говорилось куда меньше, поскольку и сам постмодернизм является относительно «молодым» течением. Тем не менее многое из вышесказанного заставляет поставить вопрос и в такой форме. По ходу нашей статьи приходилось не раз упоминать, что определенное суждение исследовательницы имеет аналогию в постмодернистских штудиях. Наверное, не будет слишком дерзким выразиться даже и так: когда возникнет очередное, еще более прогрессивное течение – и ему тоже окажутся созвучны идеи Фрейденберг. Есть люди, которые опережают время; но есть люди, сфера действия которых не время, а вечность...

### *Литература*

---

1. *Дьяконов И.М.* По поводу воспоминаний О.М. Фрейденберг о Н.Я. Марре // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации / Под ред. Л.Б. Алаева и др. М.: Наука, 1988. С. 178–181.
2. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. Л.: Гослитиздат, 1936. 456 с.
3. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
4. *Брагинская Н.В.* О.М. Фрейденберг о лирике *in statu nascendi* // Лирика: генезис и эволюция / Под ред. И.Г. Матюшиной, С.Ю. Неклюдова. М.: РГГУ, 2007. С. 392–395.
5. *Брагинская Н.В.* «...Имеют свою судьбу» // Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 421–433.
6. *Фрейденберг О.М.* Сафо // Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ. 1949. Т. 1. С. 190–198.
7. *Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // Лирика: генезис и эволюция / Под ред. И.Г. Матюшиной, С.Ю. Неклюдова. М.: РГГУ, 2007. С. 396–413.
8. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 2-е изд. М.: Наука, 1995. 407 с.
9. *Суриков И.Е.* Сафо. М.: Молодая гвардия, 2015. 272 с.
10. *Лорд А.Б.* Сказитель. М.: Восточная литература, 1994. 368 с.
11. *Blaise F.* Poetics and Politics: Tradition Re-worked in Solon's 'Eunomia' (Poem 4) // Solon of Athens: New Historical and Philological Approaches / Ed. by J.H. Blok, A.P.M.H. Lardinois. Leiden; Boston: Brill, 2006. P. 114–133.

12. Грантовский Э.А. Иран и иранцы до Ахеменидов. Основные проблемы. Вопросы хронологии. М.: Восточная литература, 1998. 344 с.
13. Burn A.R. The lyric age of Greece. London: Arnold, 1978. 424 p.
14. Starr C.G. The Aristocratic temper of Greek civilization. Oxford: Oxford University Press, 1992. 98 p.
15. Starr C.G. Individual and community: The Rise of the Polis 800–500 B.C. Oxford: Oxford University Press, 1986. X. 133 p.
16. Зайцев А.И. Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н. э. 2-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. 320 с.
17. Суриков И.Е. Полис, логос, космос: мир глазами элина. Категории древнегреческой культуры. М.: РФСОИ, 2012. 304 с.
18. Powell B.B. Homer and the Origin of the Greek Alphabet. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. XXV. 280 p.
19. Sauge A. “L’Iliade”, poème athénien de l’époque de Solon. Bern: Lang, 2000. 667 p.

## References

---

1. Dyakonov IM. On O.M. Freidenberg’s memoirs about N.Ya. Marr. *East – West. Studies. Translations. Publications.* Ed. by LB. Alaev et al. Moscow: Nauka Publ.; 1988. P. 178-81. (In Russ.)
2. Freidenberg OM. Poetics of subject and genre: the period of Classical literature. Leningrad: Goslitizdat Publ., 1936. 456 p. (In Russ.)
3. Freidenberg OM. Poetics of subject and genre. Moscow: Labirint Publ.; 1997. 448 p. (In Russ.)
4. Braginskaya NV. O.M. Freidenberg on lyrics in statu nascendi. *Lyric: genesis and evolution.* Ed. by IG. Matyushina, SYu. Neklyudov. Moscow: RSUH Publ.; 2007. P. 392-95. (In Russ.)
5. Braginskaya NV. “...They have their own fate”. Freidenberg O.M. *Poetics of subject and genre.* Moscow: Labirint Publ.; 1997. P. 421-33. (In Russ.)
6. Freidenberg O.M. Sappho. *Papers and transactions of the Philological Faculty, Leningrad State University.* 1949. Vol. 1. P. 190-98. (In Russ.)
7. Freidenberg O.M. The origins of Greek lyric. *Lyric: genesis and evolution.* Ed. by IG. Matyushina, SYu. Neklyudov. Moscow: RSUH Publ.; 2007. P. 396-413. (In Russ.)
8. Meletinskiy EM. Poetics of the myth. 2nd ed. Moscow: Nauka Publ.; 1995. 407 p. (In Russ.)
9. Surikov IE. Sappho. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ., 2015. 272 p. (In Russ.)
10. Lord AB. The singer of tales. Moscow: Vostochnaya Literatura Publ.; 1994. 368 p. (In Russ.)
11. Blaise F. Poetics and Politics: Tradition Re-worked in Solon’s ‘Eunomia’ (Poem 4). *Solon of Athens: New Historical and Philological Approaches.* Ed. by JH. Blok, A.P.M.H. Lardinois. Leiden; Boston: Brill, 2006. P. 114–133.

12. Grantovskii EA. Iran and Iranians before the Achaemenids. Basic issues. Questions of chronology. Moscow: Vostochnaya Literatura Publ.; 1998. 344 p. (In Russ.)
13. Burn AR. The lyric age of Greece. London: Arnold, 1978. 424 p.
14. Starr CG. The Aristocratic temper of Greek civilization. Oxford: Oxford University Press, 1992. 98 p.
15. Starr CG. Individual and community: The rise of the Polis 800–500 B.C. Oxford: Oxford University Press, 1986. X. 133 p.
16. Zaytsev AI. Cultural revolution in Ancient Greece 8<sup>th</sup> – 5<sup>th</sup> centuries B.C. 2nd ed. St. Petersburg: St. Petersburg State University Philological Faculty, 2000. 320 p. (In Russ.)
17. Surikov IE. Polis, logos, cosmos: world as viewed by a Hellene. Categories of Ancient Greek Culture. Moscow: RFSON Publ.; 2012. 304 p. (In Russ.)
18. Powell BB. Homer and the Origin of the Greek Alphabet. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. XXV, 280 p.
19. Sauge A. "L'Iliade", poème athénien de l'époque de Solon. Bern: Lang, 2000. 667 p.

### *Информация об авторе*

*Игорь Е. Суриков*, доктор исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский просп., д. 32а; Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; isurikov@mail.ru

### *Information about the author*

*Igor E. Surikov*, Dr. of Sci. (History), Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 32a, Leninskii Avenue, Moscow, Russia, 119334; Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; isurikov@mail.ru