Ложкова А.В. *(Екатеринбург)*

Римская стихотворная сатира: становление жанра

В литературоведении общепринятым является представление о том, что сатира зарождается в недрах древней античной литературы. Ранние проявления сатирического типа освоения действительности обнаруживают себя в древнегреческих ямбах, диатрибах (морально-поучительных, порой нелицеприятных диалогах, беседах). Сатирический дух присутствует в пародийном эпосе «Война мышей и лягушек». Следует упомянуть и о специфической жанровой линии, определяемой как «мениппова сатира» - «saturate menipreae» (термин, как известно, введенный в I в. до н. э. римским ученым Варроном) [Исчерпывающую характеристику жанра менипповой сатиры см.: Бахтин 1979: 129-138].

Несмотря на важность комического начала во всех перечисленных жанровых формах, сатирический пафос в них не является ведущим и может вообще отсутствовать. Осознанное и последовательное проявление сатирического пафоса, как и рождение особой жанровой формы – стихотворной (гекзаметрической) сатиры, мы наблюдаем в литературе римской: «Даже греками было замечено, что римская сатира есть нечто новое в сравнении с греческими литературными формами, жанр во всех отношениях римский» [Дуров 1987: 5]. Античные авторы и сами это хорошо понимали. Специалисты, начиная разговор о стихотворной сатире, как правило, цитируют высказывание теоретика ораторского искусства и знатока греческой и римской литературы Марка Фабия Квинтилиана «Satura quidem tota nostra est» («Сатира — целиком наша»).

По мнению Гегеля, сатира была рождена специфической духовной ситуацией, сложившейся именно в Риме: «Дух римского мира – это господство абстракции, мертвого закона, разрушение красоты и веселых обычаев, вытеснение семьи как непосредственной природной нравственности, вообще – принесение в жертву индивидуальности, которая отдается государству и находит свое хладнокровное достоинство и рассудочное удовлетворение в повиновении абстрактному закону» [Гегель 1968: 225]. Сатира зарождалась в данных условиях как форма, позволяющая излить «дух добродетельной досады на окружающий мир», позволяла воссоздать образ действительности, разрушающейся изнутри вследствие своей испорченности, показать его в свете абстрактного идеала. Неустойчивости, изменчивости, трудностям порочного настоящего душа художника противопоставляет в сатире собственные, внутренне неколебимые добродетельные убеждения.

Римляне не просто создали стихотворную сатиру как жанр, но задали направления возможных модификаций, которые были востребованы в более поздние литературные эпохи. Опираясь на работы ведущих специалистов, попытаемся обозначить эти направления в рамках данной статьи.

Возникновение термина «сатира», как правило, связывают с именем Квинта Энния (239-169 до н.э.), создателя сборника мелких стихотворений на разные темы под названием «Са́туры» (saturae) - «Смесь» (к сожалению, сохранились лишь разрозненные фрагменты, дающие лишь самое общее и приблизительное представление о вошедших в сборник произведениях). Уже само название указывало на широкие содержательные границы новой формы. Сатуры Энния сочетали дидактичность, занимательность и некоторую личную заостренность. Исследователи обращают внимание на их связь с конкретикой повседневной жизни. Изначально закладывалась и возможность использования разнообразных композиционных форм: сатира могла строиться как диалог, послание, повествование («рассказ»), наставление, путевая зарисовка и т.п. Композиционной свободе соответствовала свобода метрики: В.С. Дуров называет в ряду использованных Эннием размеров ямбический сенар, трохеический септенар, дактилический гекзаметр, сотадей. В стихотворениях, вошедших в сборник Энния, сатирический обличительный пафос еще не был доминирующим. Главной целью, по-видимому, было поучение в развлекательной форме. Включение в сатуры элементов исповедального характера, стремление не только изобразить факты действительности, но и выразить свое отношение к ним в перспективе задавало сложные параметры стихотворной сатиры как формы лиро-эпической с возможностью смещения в ту или иную родовую плоскость. Наконец, исследователи обращают внимание на особенности стилистики энниевых сатур: поэт опирается на сниженную речь, близкую простонародной. Таким образом, в сборнике Энния определились некоторые особенности, которые впоследствии будут связаны с представлением о стихотворной сатире: широта и разнообразие содержания, его злободневность и актуальность, разнообразие композиционных форм, особенно диалоговых, лиро-эпическая родовая природа, сниженный стиль, близкий разговорному.

Начальное оформление интересующей нас формы именно как обличительного жанра происходит в творчестве Гая Луцилия, тесно связанном с острой политической ситуацией конца II в до н.э. Стихотворная сатира заявила о себе как жанр, дававший возможность для художественного освоения весьма широких аспектов действительности. Единственное ограничение – тематика и проблематика должны были быть актуальными, связанными с насущными проблемами общественной жизни, политическими, нравственно-этическими, эстетическими (вопрос о роли поэзии и поэта в жизни социума). Столь же свободной могла быть форма: сатира давала простор для использования монологов, диалогов, рассуждений, описаний, повествований («рассказов»), бытовых зарисовок. Требование жизненной конкретики образов не исключало возможности обличения реальных современников («критика на лица»). Однако сатира изображала действительность пропущенной сквозь призму личного восприятия: биографический автор в какой-то мере, по-видимому, оказывался прототипом образа повествователя.

Отсюда изначально свойственная сатире сложность родовой природы: Энний и Луцилий явно склоняются к лиро-эпической форме, а последний, судя по сохранившимся фрагментам и пересказам, возможно, вносит в свои произведения и элемент драматизма. Предложенная Луцилием «воинственная» сатира отличалась открытым характером обличения, наступательностью авторской позиции, экспрессивностью стиля. Отсюда обращение к острым формам образности, ориентированным на преувеличение порока: гротеску, карикатуре, пародии. Язык был близок обыденному, разговорному, мог даже восприниматься как грубоватый.

Новый этап в развитии жанра связан с творческой деятельностью Квинта Горация Флакка, который заметно сузил тематику, сосредоточившись на вопросах частного поведения: высмеивались носители ложных ценностных установок и таких пороков, как погоня за мнимыми благами, корыстолюбие, тщеславие, зависть. При этом содержание оставалось по-прежнему свободным и зависело исключительно от авторских предпочтений.

Также был смягчен пафос: Гораций предпочел издевке иронию, обличению – насмешку: «Примиренческий взгляд Горация на человеческие недостатки, обобщенно-морализирующий тон его сатир особенно ясно видны в характере его смеха. Горацию больше нравится умеренная шутка, чем резкое осмеяние, составлявшее отличительную особенность луцилиевской сатиры» [История римской литературы 1954: 260].

Гораций избегает прямой дидактичности. Он предпочитает выражать свою позицию косвенно, давая читателю возможность самостоятельно прийти к желаемым для него выводам. Таким образом, Гораций создает специфическую стилевую модификацию интересующего нас жанра, несколько отличную от «воинственной» сатиры Луцилия.

Однако Горацию оказалась близкой открытость авторского сознания, характерная для сатур Энния и в еще большей степени Луцилия. Исследователи отмечают в творчестве Горация признаки процесса, свойственного по-видимому, для всей римской литературы данного периода [Цисык 1992: 64]. В центре сатир (как и других произведений) оказывается сам поэт, «беседующий, вспоминающий, размышляющий об окружающем мире и его мнимых и подлинных ценностях» [Цисык 1992: 64-65]. Особое значение, на наш взгляд, имеет выявленное исследователями отношение Горация к способам выражения авторской позиции в сатире. Его смех оказывается заметно тоньше, чем у Луцилия. Поэт избегает гротесковых, условных форм образности, предпочитая художественное жизнеподобие, разрабатывает более мягкие приемы, призванные не только высмеять, но и повеселить, позабавить читателя, доставить ему эстетическое удовольствие: иронию, забавную шутку, мнимую серьезность, остроумные сравнения, каламбур, литературные аллюзии:

Общий порок у певцов, что в приятельской доброй беседе,
Сколько ни просят их петь, ни за что не поют; а не просят -
Пению нет и конца! - Таков был сардинец Тигеллий.

Цезарь, который бы мог и принудить, если бы даже
Стал и просить, заклиная и дружбой отца и своею,
Все ни во что бы! - А сам распоется - с яиц и до яблок
Только и слышишь: "О Вакх!" то высоким напевом, то низким,
Басом густым, подобным четвертой струне тетрахорда
(3 сатира) [Гораций 1970: 253].

Таким образом, в поэтической практике Горация стихотворная сатира в значительной степени раскрыла свой жанровый потенциал: было скорректировано представление о диапазоне жанрового содержания, расширены параметры позиции, которую может занимать автор (не только гневный обличитель, преследующий и уничтожающий порок, но и мудрый философ-созерцатель, предпочитающий насмешку). Сатира обнаружила способность смещаться в сторону лирики, поскольку давала большие возможности для авторского самовыражения не только в прямой и открытой, но и в косвенной форме, что позволяло активизировать и сознание читателя. Наконец, Гораций расширил представления о специфике и роли сатирического смеха, ввел в сатиру новые, по сравнению с предшественниками, приемы, позволявшие добиться комического эффекта. «Смеющаяся» сатира Горация, наряду с «воинственной» сатирой Луцилия открывала возможные пути дальнейшей эволюции жанра в последующие литературные эпохи.

Поиски Луцилия и Горация были подхвачены и творчески продолжены Авлом Персием Флакком (34 — 62 гг. н. э.). С одной стороны, он сам позиционировал себя как ученик Луцилия, с другой стороны, тематически сатиры Персия ограничены, помимо литературных, нравственными, этическими вопросами, в чем он близок Горацию. Но поэт уходит от горацианской открытой субъективности. Отличается и тон: не насмешливо-ироничный и доверительный, как у Горация, но серьезно-сосредоточенный. Фактически Персий превращает сатиру в средство пропаганды определенных философских идей, в его случае – учения стоиков. Тем самым меняется жанровое задание: отрицание уходит на второй план, уступая место утверждению.

Исследователи единодушно обращают внимание на стиль сатир Персия, отмечают его нарочитую усложненность, вычурность, даже «темноту»: «Поэт интересуется не внешней связью слов или мыслей, а увязкой внутренней, логической, в которой собирательные образы, слова с переносным значением, олицетворения и метафоры составляют едва ли не основную форму логической связи, что сильно затемняет смысл ряда стихов. Если к этому прибавить еще, что он часто допускает умышленные недомолвки, прерывает фразы и мысли, от диалога переходит к монологу и обратно, то можно легко понять, почему он приобрел в истории литературы репутацию самого ″ темного″ из римских поэтов» [История римской литературы 1954: 374]. Персий любит быструю смену образов, стремительные переходы от одной мысли к другой, использует парадоксы, намеки, архаизмы и вульгаризмы.

Такая усложненность дает основания для упреков в формотворчестве. Однако сатиры Персия сохранились во множестве рукописей, следовательно, были очень популярными: читатели отлично понимали его намеки и не смущались экстравагантными метафорами. В любом случае, Персий обогащает возможности жанра, расширяя жанровое задание через изменение баланса между отрицанием порока и утверждением истины, в свете которой это отрицание осуществляется. Сатира становится оружием не только «обличителя», но и «пропагандиста».

Последним из авторов-создателей жанра стихотворной сатиры следует назвать Децима Юния Ювенала – автора 16 сатир (середина I в.- после 127 г. н. э.*)*. Знакомство с его творчеством позволяет говорить о вполне сложившейся жанровой традиции. Так, первое стихотворение носит программный характер, в нем, вслед за Луцилием и Персием Ювенал обосновывает свой выбор: сатира в современной ситуации – единственный жанр, в котором может писать честный человек:

Но почему я избрал состязанье на поприще, где уж
Правил конями великий питомец Аврунки — Луцилий,
Я объясню, коль досуг у вас есть и терпенье к резонам.
Трудно сатир не писать, когда женится евнух раскисший,
Мевия тусского вепря разит и копьем потрясает,
Грудь обнажив; когда вызов бросает патрициям тот, кто
Звонко мне — юноше — брил мою бороду, ставшую жесткой.
[Ювенал 1994: 19-20].

Ювенал возвращается к утраченной Персием открытой актуальности и злободневности жанровой проблематики. В позиции поэта обнаруживается очень важный нюанс: его негодование столь велико, что становится непосредственной причиной пробуждения творческого дара: «…как тут не писать? / Кто настолько терпим к извращеньям Рима?» [Ювенал 1994: 20]. Именно в первой сатире звучат слова, ставшие крылатыми: «Коль дарования нет, порождается стих возмущеньем» [Ювенал 1994: 21].

Однако Ювенал не повторяет жанровую модель предшественников. Он сосредоточился на страстном обличении моральной деградации современного римского общества. Таким образом, тип «негодующей» [Тронский 1988: 438] сатиры, созданный Ювеналом, по характеру и тону обличения оказывается близок «воинствующей» сатире Луцилия, а по предмету обличения – «смеющейся» сатире Горация.

В. С. Дуров характеризует стиль Ювенала как обобщенно-безличный, драматически напряженный, величественно-высокопарный, патетический [Дуров 1987: 125]. Тем самым становится возможным смещение сатиры в сторону жанров «высокого», декламационного звучания. Обращает на себя внимание афористичность сатир Ювенала. Многие из его фраз стали крылатыми и живы по сей день («здоровый дух в здоровом теле», «хлеба и зрелищ» и т.д.). Заслуживает внимания и смешение высокой и низкой лексики, риторики и просторечий.

Творчески используя и обогащая традицию, Ювенал создает еще одну модификацию, позволяющую по-новому взглянуть на жанровые возможности сатиры.

В итоге нашего обзора мы можем сделать следующие выводы. Возникнув в недрах античной (римской) литературы, стихотворная сатира уже на первом этапе своего существования обнаружила богатые художественные возможности. Сразу была проявлена сложная родовая природа жанра: зародившись как лиро-эпическая форма, сатира оказалась способной включать в себя и драматические элементы, более того, она выявила потенциал «смещения» в сторону лирики или эпической дидактики, что в будущем обещало открытие новых жанровых горизонтов.

Широта содержания, изначально мыслившаяся как жанровое свойство, давала простор проявлению творческой индивидуальности того или иного автора, позволяла сатире гибко реагировать на специфику общественной ситуации. Единственное условие, которое при этом должно было соблюдаться, хотя и не обязательно в открытой форме, но, например, через систему аллюзий, - злободневность, актуальность проблематики, ее непосредственная связь с социально-исторической конкретикой.

Сатира оказалась жанром, ориентированным на свободные композиционные формы. Популярность диалогов, монологов, формы послания к адресату, как реальному, так и вымышленному, как нельзя лучше соответствовала широте содержания и проблематики: «разговор», «беседа» могли касаться практически любого, волнующего современников, вопроса. Сатира легко включала в повествование бытовые зарисовки, «картинки», иллюстрирующие авторскую мысль.

Наконец, сатира отличалась стилевым разнообразием и богатством: для нее органичны любые формы комической образности - от нарочито гротесковой, карикатурной, условной до вполне жизнеподобной. Столь же богаты и ритмико-интонационные возможности: от гневных интонаций «воинственной» сатиры Луцилия, суровых, жестких интонаций «негодующей» сатиры Ювенала до насмешливых, камерно-интимных интонаций «смеющейся» сатиры Горация.

Все перечисленные особенности открывали перед стихотворной сатирой большие перспективы, что и обнаруживается в последующие литературные эпохи.

Литература:

Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Худож. лит. 1970. 479 с.

Римская сатира. М.: Худож лит. 1989. 543 с.

Ювенал. Сатиры. Спб.: Алетейя, 1994. 221 с.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 318 с.

Гегель Г.Ф.В. Эстетика: в 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1968. 326 с.

Дуров В.С. Жанр сатиры в римской литературе. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 161 с.

История римской литературы / Под ред. Н. Ф. Дератани. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1954. 524 с.

Тронский И.М. История античной литературы. - М.: Высш. школа, 1988. 464 с.

Цисык А.З. Истоки и пути становления самосознания и самоопределения у Горация (к постановке проблемы) // Horatiana. Philologia classica. Межвузовский сборник. Вып. 4. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1992. С. 61-70.

Поршнева А.С. *(Екатеринбург)*

Жанровые особенности немецкого эмигрантского романа 1930–1970-х гг.

Установление в Германии тоталитарной диктатуры «привело к беспрецедентному в истории факту эмиграции не просто отдельных писателей, но едва ли не целой литературы» [Архипов 1976: 426]. В связи с этим в немецкой литературе 1930–1940-х годов принято особо выделять такой феномен, как «немецкая литература в изгнании». В рамках литературы немецкой эмиграции принято выделять несколько тематических блоков:

1) исторический роман гуманистической направленности («Лже-Нерон» Л. Фейхтвангера, «Иосиф и его братья» Т. Манна и др.) [Мотылева 1983: 27];

2) «романы (или пьесы), где фашизм осознавался как угроза, нависшая над всем миром, и рисовался в условных и вовсе фантасмагорических формах» [Мотылева 1983: 27];

3) произведения, запечатлевавшие «жизненно достоверные картины гитлеровского рейха» [Мотылева 1983: 27] – к ним тематически примыкает и эмигрантский роман.

Если исходить из этого перечня, то романы об эмигрантах следует с определенными оговорками отнести к третьей группе. Однако, с нашей точки зрения, более корректно говорить о них как об образцах отдельного жанра, который мы называем эмигрантским романом. Он не был выделен историками литературы в отдельный тип повествования в рамках немецкой антитоталитарной литературы; однако общность тематики и проблематики позволяет предположить и определенное сходство в принципах построения художественного мира в произведениях данной группы.

По вопросу критериев объединения группы литературных произведений в жанр не существует единого мнения. Теоретической основой наших размышлений о жанровой природе эмигрантского романа стали, в первую очередь, труды Н.Л. Лейдермана и М.М. Бахтина. Н.Л. Лейдерман, разработавший «самую системную …в отечественном литера-