

*Инна Голубович*

## **СМЕХ ДЕМОКРИТА И СЛЕЗЫ ГЕРАКЛИТА. СМЕХОВОЕ НАЧАЛО В АНТИЧНОЙ БИОГРАФИИ**

На мудрых вместо гнева находили:  
Слезы на Гераклита, смех – на Демокрита  
*Сотион у Стобея, III, 20, 53*

Гераклит всякий раз, как выходил на люди, плакал,  
А Демокрит смеялся: одному все, что мы делаем,  
казалось жалким, а другому – нелепым  
*Сенека. О спокойствии духа, XV, 2*

**Цель настоящего исследования** – выявить и проанализировать смеховое начало в античной биографии, продемонстрировать его историко-культурные основания и смыслы. **Теоретические основания** для разработки данной темы мы обнаруживаем в классических образцах биографического жанра античной эпохи – в трудах Плутарха, Диогена Лаэртского, Лукиана, Светония. Современную интерпретацию как античный биографический жанр, так и смеховая его компонента, получили в работах М. Бахтина, С. Аверинцева, М. Гаспарова.

Прежде чем непосредственно перейти к анализу смехового начала в античной биографистике, дадим общую характеристику жанра и выясним, откуда произрастает в нем это смеховое начало.

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...», – эти строки А. Ахматовой в полной мере относятся к генезису такого respectable жанра европейской гуманитарной мысли, как биографический. По словам С. Аверинцева, он начинался со скандала и сплетни [1, с. 640–641]. Античная биография в эпоху своего зарождения мало соотносилась с духом эллинской классики и самосознанием гражданской общины, была жанром почти незаконнорожденным, маргинальным. Исследователи, обращаясь к истории этого периода, почти единодушно констатируют отсутствие интереса к индивидуальному. Оно в рамках монументальной историографии, образцы которой дали Геродот и Фукидид, могло воплотиться лишь в «деяниях» великих мужей, но отнюдь не в интересе к их «жизни», не говоря уже о приватной жизни обычных греков. Подмеченные, «подсмотренные» портретные черты и индивидуальные биографические особенности находили свое выражение лишь в языке комедии.

«Биографический интерес» смог достаточно громко заявить о себе только в переломный IV в. до н. э., «когда на смену эллинской классике приходит эллинизм» и «когда все попутные ветры истории дули в паруса монархических режимов» [1, с. 640]. На этом развороте истории и возникает скандал, в атмосфере которого рождается биографический жанр. Около 350 г. до н. э. аттический ритор Исократ составил похвальное

слово («энкомий») в честь царя Саламина на Кипре Эвагора. «Скандальность» этого публичного акта обнаруживается лишь на фоне норм античного полиса. Нарушая их, афинянин восхваляет не гражданские святыни родного города, а безудержно льстит чужеземному владыке, называя его «смертным божеством». Еще через 10 лет Ксенофонт Афинский создает такой же литературный памятник врагу своего отечества – спартанскому царю Агесилаю, который также пронизан неумеренной лелью и идеализацией героя. В «энкомиях» впервые, судя по дошедшим до нас источникам, отработана композиционная матрица, впоследствии характерная для биографии, – предки, события, образ жизни, черты характера. К этому перечню добавились потом «деяния» (но уже в ином смысле, нежели в эпоху античной классики) и «кончина». В первых образцах биографического жанра обнаруживается «привкус предательства», столь характерный для периодов исторических и культурных разломов, констатирует С. Аверинцев [1, с. 640].

Еще одно «низкое» начало биографического жанра – сплетня. Именно она создает особую атмосферу первого известного нам «чистого» образца биографического жанра (упомянутые речи Исократ и Ксенофонт Афинского Аверинцев предлагает в жанровом отношении оставить в области риторики). Речь идет о жизнеописаниях философов, флейтистов и трагических поэтов Аристоксена Тарентского конца IV в. до н. э. От своего учителя Аристотеля Аристоксен позаимствовал интерес к психологическим изысканиям, к выявлению «этоса» человека через мелкие частности его поведения. Описание обильно сдобрено сплетнями и неллицеприятными подробностями характера героев. Так, Сократ оказывается похотливым грубияном и сквернословом, не лучше и нрав Платона. Это вариант «псогоса» (поношения), в отличие от «энкомия» (хвалебной речи) – противоположный полюс биографического повествования.

Предательство в основе энкомия, сплетня у истоков псогоса. Не очень respectable начало. Может быть, поэтому оно не отложилось в привычной для последующих поколений историографии жанра, которую мы в обиходе склонны начинать с Плутарха. А между тем, «херонейский биограф» – отнюдь не продолжатель линии «Исократ-Ксенофонт» и традиционных образцов греко-римской биографистики, скорее он их «могильщик». Революцию жанра в I в. н. э. он совершил, заключив, по образному выражению С. Аверинцева, «счастливый брак биографического жанра и моральной философии» [1].

Первыми героями биографий были монархи и мудрецы. Двуетное выражение этого – «Александр на своем троне и Диоген в своей бочке» [1, с. 639]. Интерес к жизни философов и жизни сильных мира сего питался прежде всего любопытством, а не спокойным почтением в духе

старозаветных классических гражданских идеалов. К такой «любопытствующей» установке более всего подходил биографический, а не историографический жанр. Он не пренебрегал «ни самой экзальтированной легендой, ни самой неуважительной сплетней». Речь шла о «знаменитых мужах», однако слово «знаменитый» не имело уважительного оценочного значения. Биография делает ставку не на «великого человека», но на «знаменитость» в смысле некоего курьеза. Это своего рода кунсткамера, где Пифагор или Александр Македонский могут стоять рядом с разбойниками, гетерами, чудаками. Становясь предметом биографического сочинения, «почтенная фигура» превращалась в «гротескную маску».

Такова была «знаменитология» древних, об исходных семантических основаниях мы забыли. Хотя именно в этой исходной своей форме она как раз созвучна нашему времени, времени «музея мадам Тюссо» и «Книги рекордов Гиннеса», времени, самонадеянно и взхлеб заявляющего о рождении новой науки – «знаменитологии».

По мнению С. Аверинцева, крайние полюса античного биографизма – хвалебный «энкомий» и «псогос», коллекционирующий отталкивающие мелочи, – были не так уж далеки друг от друга. В частности, в полубиографических «Филиппиках» Феопомпа соседствовало любопытство к закулисным подробностям жизни Филиппа и преклонение перед ним. Есть свидетельства, что перу этого автора принадлежали как похвальное слово Александру Македонскому, так и «Поношение Александра» [2, с. 380, 409].

Даже «революционер» жанра Плутарх не гнушается пересказом самых невероятных легенд, особенно там, где речь идет о почти мифических персонажах – Тесее и Ромуле. Правда, «херонейский биограф» осуществляет критический анализ подобных сведений, отбрасывая самые низкопробные из них, или просто резко обрывает, одергивает себя фразой: «но довольно об этом». И если даже Плутарху трудно было обойтись без «слухов», это свидетельствует о силе жанровой инерции античного биографизма и «оплетающей, опутывающей» силе сплетни. Последняя постоянно готова к реваншу и в синхронической, и в диахронической перспективе.

Такова общая характеристика жанра биографии в античную эпоху и «низких» ее оснований, дающих простор стихии смешного, комического. Далее обратимся к «псогосу». Именно от этой разновидности биографии неотделимо смеховое начало. Приверженцы такого типа «жизнеописания» выбирают из двух стратегий «смех Демокрита», а не «слезы Гераклита». Мы же в качестве примера выберем сатирические «жизнеописания» Лукиана из Самосаты (120–180 н. э.), прежде всего его «антижития» – «О смерти Перегринна» [7, с. 250–265] и «Александр,

или Лжепророк» [7, с. 225–250]. Их герои – философы и пророки Александр из Абонотиха и Перегрин (Протей) из Пария, судя по всему, современники Лукиана, чье реальное существование подтверждено исторически. Для Лукиана они – шарлатаны, «лжесвятые» и «лжефилософы», чьи «лжетеории» и «антиподвиги» должны быть разоблачены и посрамлены, причем именно «смехом Демокрита», смехом, присущим истинно мудрым.

Наиболее подходящей жанровой формой для такого разоблачения Лукиан посчитал не теоретический трактат, а жизнеописание. Будучи во многом приверженцем кинического стиля мышления, он усматривал концентрированное и последовательное выражение философских идей в «образе жизни» и «истории жизни». Опровергать исходные философские основания Лукиан в киническом духе также предпочитает аргументами от «образа жизни». Это он наглядно демонстрирует в своем программном диалоге «Гермотим, или О выборе философии» [7, с. 40–89]. Лукиан, выступающий здесь под именем Ликин, разоблачает философские учения через изобличение неблагоприятных поступков и образа жизни их творцов и последователей. Поэтому выбор биографического описания для осмеяния «лжефилософов» и «лжефилософий» представляется вполне оправданным. Тем более, что «антигерои» лукиановых жизнеописаний также являются приверженцами практической философии, открыто «манифестируя» свои идеи через искусственно созданный ими образ жизни учителей и пророков, вокруг которых – множество учеников и огромная толпа «легковерных» последователей. И если «низкие» начала своей натуры в создаваемых ими теориях и мифах о себе, «шарлатанам» удастся скрыть, то нелегко скрыть истину обнаруживаются в тех фактах биографии, которые лжепророки утаивают, либо называют сплетнями. Лукиан же «сплетнями» не гнушается, напротив, он использует их как самый убийственный аргумент в интеллектуальной полемике.

Основополагающим для Лукиана стал принцип «серьезно-смешного», разработанный в рамках осмеянной им школы киников, прежде всего Антисфеном и Диогеном. «Серьезно-смешное» находит свое выражение и в жанре диатрибы – соединяющем проповедь и живую беседу. К слову, С. Аверинцев, анализируя жанровые основания биографического дискурса в античную эпоху, обнаруживает его «диатрибные» корни [2]. М. Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского» [3], анализируя жанры серьезно-смехового в античную эпоху как исходный пункт развития карнавальной линии романа, говорит о том, что они задают новое отношение к действительности, обращаясь к живой, злободневной современности. Впервые в античной литературе предмет серьезно-смехового изображения лишается всякой эпической или

трагической дистанции, дается не в абсолютном прошлом мифа, а в зоне непосредственного, грубого и фамильярного контакта с живыми современниками. С персонажами своих «псогосов» Лукиан живет в одну эпоху: Александр – его личный враг, о Перегрине он слышал и специально приходит «насладиться» зрелищем его самосожжения. Грубость и фамильярность по отношению к своим антигероям автор демонстрирует постоянно, иногда самым шокирующим образом. Так, он не целует протянутую ему руку «любимца толпы» Александра, а больно кусает ее, рискуя быть растерзанным поклонниками «лжепророка».

Обращение к «Александрю, или Лжепророку» снова заставляет нас вернуться к цитате: «когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...». Во вступлении к «антижитию», обращаясь к своему собеседнику, писателю Цельсу, Лукиан пишет: «Мне стыдно за нас обоих: за тебя – что ты просишь написать о нем (об Александре – *И. Г.*), сохранить память о трижды проклятом человеке, за себя – что я прилагаю старание описать дела обманщика... Если кто-нибудь станет меня за это винить, я смогу привести в пример Арриана, ученика Эпиктета, ... он оказался в подобном же положении и потому может быть нашим защитником. Ведь и он счел не унизительным для себя описать жизнь Тиллибора, разбойника...» [7, с. 236].

Здесь обнаруживается еще одно скрытое основание «псогоса» – стыд. Смех и скрывает это начало, и преодолевает его, и оправдывает. Наличие или отсутствие модуса «стыда», как нам представляется, позволяет отличить два морально амбивалентных варианта жизнеописания – поношение, к которому мы обращаемся, и «гипомнематический» (информационно-справочный) тип. Последний является педантичным, беспристрастным (или безучастным) коллекционированием любых, в том числе и самых неприглядных, сведений о жизни героя биографии, фактически в формате словаря. Здесь царит любознательность, а смех неуместен и стыд исключен. Такой тип представлен Светонием в «Жизни двенадцати цезарей» [5]. Как пишет М. Гаспаров, у биографа римских императоров мы обнаруживаем не последовательность событий и связность рассказа, а «россыпь фактов», где равнозначными оказываются походы Цезаря и обжорство Вителлия [6, с. 424].

У Светония по законам жанра жизнь разделена на рубрики: происхождение, рождение, государственные дела, образ жизни, характер, привычки, внешность и здоровье, род смерти. И лишь в жизнеописание «божественного Веспасиана» биограф вставляет рубрику «шутки». Лукиан заботливо собрал сохранившиеся шутки, колкости и непристойности этого «простонародного» императора, подробно описал его насмешки над своими неблагоприятными доходами и сарказм по поводу приближения собственной смерти. (Посланцы доложили Веспасиану о решении

возвести ему огромный памятник немалой цены, на что тот ответил, протянув ладонь: «Ставьте немедленно, вот постамент»... Даже страх смерти не остановил его шуток. Когда император почувствовал приближение конца, он промолвил: «Увы, кажется, я становлюсь богом») [5, с. 346]. Однако эта рубрика столь же ценностно и морально-нейтральна, как и все остальные. Регистрируя «смешное», Светоний не делает его способом оценки героя, а в обращении к занимательным мелочам, пустякам и безделкам из жизни «грошового побирушки» (так критики небезосновательно называли «божественного Веспасиана») он не видит ничего стыдного.

Иное дело – Лукиан. Ему и стыдно, и тяжело описывать «выдумки и проделки» «обманщика из Абонотиха», так же, как чистить Авгиевы конюшни, вынося «неизмеримое количество навоза» [7, с. 225]. Смех облегчает эту задачу. И не просто смех, а смех философа, смех Демокрита. В «Александр» это и смех Эпикура. Ведь только философу, обладающему твердым разумом и «без ошибки познавшему прекрасное», под силу разоблачить то, что другим кажется необъяснимым чудом. В частности, ловкий трюк Александра, с помощью которого из гусиного яйца якобы рождается бог Асклепий в образе змеи. Лукиан смеется над теми, кто следовал за «лжепророком», называя их «людьми, лишенными мозгов и рассудка, ...только по виду отличающимися от баранов» [7, с. 232]. Он даже оправдывает своего антигероя, который «счел позволительным глумиться над такими людишками». Они-то и создают гигантскую сцену («прорицалище»), где искусно разыгрывается действие, называемое жизнью Александра, его «трагедия» и «драма», как пишет об этом Лукиан. Из этого пространства по сценарию мистерий, придуманных Александром, в ходе специального ритуала изгоняются «все безбожники, христиане и эпикурейцы». Это те, кто «имел разум» и, «придя в себя, как будто от глубокого опьянения», восстали против обманщика, те, кто способен применить наиболее острое оружие – «смех Демокрита». А в том пространстве, откуда смех и разум изгнаны, Александр мог уже совершенно свободно практиковать присущий ему «образ жизни», придавая неприглядным и ранее скрываемым его сторонам сакральный характер. «Пользуясь человеческой глупостью в свое удовольствие, Александр невозбранно соблазнял женщин и жил с молодыми людьми. Каждому казалось приятным и желательным, если Александр удостоит взглядом его жену... Многие женщины хвалились, что от Александра имеют детей, и мужья удостоверили, что они говорят правду» [7, с. 242].

Вовсе не для этой толпы Лукиан со смехом, преодолевая стыд, пробирается сквозь дебри глубоко противной ему жизни, а ради того, чтобы отомстить за Эпикура, «мужа поистине святого, божественной природы, который...стал освободителем всех, имевших с ним общение»

[7, с. 249]. Смех Демокрита – это смех посвященных и для посвященных, причастных к истинной философии, а не ее суррогатам.

Род смерти – то, перед чем с трепетом останавливается обычный человек, для Лукиана наиболее благодатная тема для осмеяния. Он пишет о «низкой смерти» своих антигероев, с издевательским наслаждением смакуя ее подробности. Ведь именно в финале театрализованных действий, которые устраивают из своей жизни лжепророки, срываются все маски, обнажается правда. Тогда «голос» обретает страдающее тело «голых королей». У Александра «вся нога сгнила целиком до самого паха, и кишела червями. Тогда же заметили, что он плешив, так как страдания вынудили его предоставить врачам смачивать ему голову, чего нельзя было делать иначе, как снявши накладные волосы» [7, с. 248]. И все это – не повод для сострадания и сочувствия, а своеобразное «крещендо» псогоса, когда смех становится поистине гомерическим.

В «Александре» род смерти – лишь один из сюжетов жизненной эпопеи лжепророка, пусть даже наиболее яркий. В памфлете «О смерти Перегринна» Лукиан делает уход из жизни смысловым и сюжетным центром своего «антижитийного» повествования. Он сатирически интерпретирует зафиксированный историческими свидетельствами факт самосожжения проповедника Перегринна, взявшего имя Протей, во время Олимпиады 165 г. Сам Лукиан был современником и, судя по его словам, непосредственным свидетелем события. В сочинениях других авторов (Авл Гелий, Афиногор) создан положительный образ киника Перегринна, но для Лукиана он – персона, достойная лишь осмеяния. «Воображаю, как весело будешь ты смеяться над глупостью старикашки. Мне кажется, я слышу твои восклицания: “Что за нелепость, что за глупая погоня за славой!”» [7, с. 250]. Так обращается Лукиан к адресату своего сочинения, философу Кронию.

Лукиан считает главным жизненным мотивом Перегринна «одержимость жаждой славы», ради которой его герой старался быть всем, принимал самые разные обличия, в том числе философа, пророка и святого. Ради славы он, в конце концов, превратился в огонь на виду у толпы. Но действие началось еще до самосожжения, когда Перегрин объявил всем, что намерен «золотую жизнь закончить золотым венцом» и для этого скоро сожжет себя, чтобы «научить людей презирать смерть и мужественно переносить несчастье» (опять поступок провозглашается лучшим способом доказательства философского тезиса). Тогда-то и состоялся публичный спор между сторонниками и противниками философа, идущего на смерть, где столкнулись «слезы Гераклита и смех Демокрита».

Лукиан указывает на то, как мастерски Перегрин на протяжении своей жизни умел превращать ее в драму и трагедию, превзойдя в этом великих

Софокла и Эсхила, а в финале и самого себя, бросив жизнь на алтарь театрализованного представления. И философы, сошедшие в поединке по поводу жизни Перегрин, сравнивали ее с произведением искусства. Последователь Перегрин-Протея, киник Феаген, обливаясь слезами («слезами Гераклита»), заявил: «Жизнь видела два величайших произведения: Зевса Олимпийского и Протея: создали их художники: Зевса – Фидий, а Протея – Природа. Но это произведение искусства теперь удалится от людей к богам и оставит нас осиротелыми» [7, с. 252]. Он восхвалял достоинства своего учителя, говорил о нем, как о новом Сократе, который не побоялся умереть за свои идеи. Безымянный оппонент Феагена (скорее всего, это сам Лукиан) прежде чем начать речь, долго смеялся, а затем произнес: «Поскольку проклятый Феаген закончил свою нечестивую речь слезами Гераклита, то я, наоборот, начну смехом Демокрита». Далее он заявил о намерении рассказать правду о том, что за «произведение искусства намерено себя сжечь» и о праве на такой рассказ, поскольку давно наблюдал образ мысли Протея, исследовал его жизнь, когда она была еще «бесформенной глиной», собирал свидетельства людей, близко знавших героя.

В жизнеописании, предпринятом Лукианом, содержится два необходимых плана «истории жизни» – само ее проживание и превращение ее в рассказ и даже в эпос, как писал об этом Лакан. Без второго плана не может состояться смыслоконституирование жизни, без «био-графии» она не станет завершенной целостностью. Такое завершение задает сам факт смерти. И пусть даже для Лукиана Перегрин – антигерой, но в смысле создания собственного эпоса-мифа ему удалось обмануть судьбу и богов. Став режиссером своей смерти и исполнителем ее «танца», анонсировав ее, он обрел почти невозможную возможность уже при жизни заполучить собственную био-графию и в виде трагедии, и в виде комедии, в Гераклитовой и Демокритовой интерпретации.

Оратор – alter Ego Лукиана – в отличие от своего оппонента признает «первопорядковость» образа жизни перед теорией. Он не стесняется разоблачать самые неблагоприятные подробности жизни Протея, дабы посрамить его идеи и показать, что в основе их – одно лишь тщеславие. От рассказчика мы узнаем, как Перегрин прыгал с крыши в Армении с «редькой в заднице» – так наказывали уличенных в развращении юношей; а также о том, как будущий «святой» задушил своего отца, не в силах перенести, что тому исполнилось более шестидесяти лет. Правда, нам никогда не удастся узнать, были ли эти эпизоды «свидетельствами сограждан» лжепророка или банальными сплетнями о благочестивом муже.

Мы узнаем и о том, как Протей, вынужденный бежать из родного города после отцеубийства, во время своих скитаний познакомился с



«удивительным учением христиан». Если в «Алексаднре» христиане – это те, кто в состоянии осмеять и разоблачить лжепророка и его лжемистерии, то в «Перегрине» они становятся предметом насмешки, правда, достаточно снисходительной. Перегрину удалось стать своим в христианской среде, «в скором времени он всех их обратил в младенцев, сам, сделавшись и пророком, и главой общины, и руководителем собраний – словом, один был всем» [7, с. 252]. Лукиан видел исходную слабость христиан в том, что они «еще и теперь почитают того великого человека, который был распят в Палестине». Над «распятим софистом», как называет наш автор Христа, он не смеется, а высмеивает его последователей, которых легко обманывает «мастер своего дела, умеющий использовать обстоятельства». Однако обман длится недолго, и вскоре Перегрину, замеченного в том, что он ест что-то запрещенное у христиан, изгоняют из общины.

Тем не менее, Перегрин продолжает жизнь странствующего философа и пророка, переживая славу и изгнание, пока, наконец, не решается на самосожжение во имя философской идеи (из-за одержимости жаждой славы отцеубийца и безбожник «хочет зажарить себя в Олимпии среди многолюдного празднества и чуть ли не на сцене», поправляет Лукиан). Чтобы окончательно разоблачить «род смерти» своего героя, Лукиан противопоставляет Перегрину индийским брахманам, которые практикуют самосожжение. Они не прыгают в огонь, а долго стоят неподвижно возле костра и только потом поднимаются к огню, сохраняя осанку и даже не шелохнувшись. «Лжепророк», по мнению, Лукиана, не достоин такой благородной кончины – он снял суму и рубище, оставшись «в очень грязном белье», «театрально» обратился на юг со словами: «Духи матери и отца, примите меня милостиво» и прыгнул в огонь.

Как и в случае с «Алексаднром», именно в финальной точке Лукиан дает волю смеху и зовет разделить этот смех своего адресата: «Вновь вижу, как ты смеешься, добрейший Кроний, по поводу развязки драмы» [7, с. 262]. Здесь этот смех звучит еще громче и прямо на месте события. Лукиан пишет, что он сам был свидетелем самосожжения Перегрину, а после его кончины обратился к опечаленным киникам со словами: «Пойдемте прочь, чудачки, ведь неприятно смотреть, как зажаривается старикашка, и при этом нюхать скверный запах» [7, с. 262]. Опять, как и в «Алексаднре», в финале в пользу разоблачительных доводов свидетельствует «смердящее тело». Другой вопрос, убеждает ли нас такое свидетельство в правоте Лукиана или заставляет содрогнуться от его цинизма. Зато правоту мысли Р. Барта о том, что тело образует смысловой предел, за которым кончаются знаки, данная ситуация, как нам кажется, демонстрирует.

По дороге с пепелища Лукиан тут же создает рассказ о кончине Перегрину, вернее, два совершенно разных рассказа. Когда попался человек «толковый» (в лукиановом смысле), он излагал событие

«правдиво», так же, как и Кронию. А для людей «простоватых и слушающих, развеса уши», он сочинял на ходу небылицы о знаменьях, сопровождавших смерть Протея, наслаждаясь тем, как легко ему удалось создать миф и с какой быстротой толпа подхватила рассказ о землетрясении, о коршуне, вылетающем из огня со словами: «Покидаю юдоль, возношусь на Олимп!». А вскоре какой-то почтенный человек, пересказывая историю с коршуном, добавлял, что видел Протея, расхаживающим в белых одеждах в Семигласном портике в венке из священной маслины (явная насмешка над христианами).

Заканчивается жизнеописание апелляцией к «смеющемуся философу». «Что делал бы Демокрит, если бы это видел? Он по праву стал бы смеяться над этим человеком. Только откуда взялось бы у Демокрита достаточно смеха. Итак, смейся и ты, милейший...» [4, с. 265]. Это «приглашение на смех», неявно прозвучавшее в «Алексадре», здесь становится требованием. Вопрос «где взять столько смеха» оказывается призывом к созданию «сообщества смеющихся» и к заговору посвященных в «смех Демокрита».

1. Аверинцев С. С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 2-х т.– М.: Наука, 1994.– Т. 1.– 704 с.
2. Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография // Аверинцев С. С. Образ античности.– СПб: Азбука-классика, 2004.– С. 225–465.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского.– М.: Художественная литература, 1972.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики.– М., 1975.– С. 234–407.
5. Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей.– СПб: Кристалл, 2000.– 638 с.
6. Гаспаров М. Л. Светоний и его книга // Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей.– СПб, 2000.– С. 419–449.
7. Лукиан. Избранная проза.– М.: Правда, 1991.– 720 с.