

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО



Т. И. КУЗНЕЦОВА
И. П. СТРЕЛЬНИКОВА

ОРАТОРСКОЕ
ИСКУССТВО
В ДРЕВНЕМ
РИМЕ



Издательство «Наука»
Москва, 1976

В книге содержится идейно-художественный анализ основных трудов по теории ораторского искусства и риторических произведений римских авторов, сохранившихся полностью или фрагментарно. Исследуется становление ораторского искусства в Риме и его развитие в зависимости от требований времени. Рассматриваются проблемы взаимосвязи риторической теории и ораторской практики, соотношения риторики с философией и поэзией, преобразования красноречия в самостоятельный жанр художественной прозы.

Ответственный редактор

М. Л. ГАСПАРОВ

К $\frac{70202-190}{042 (02)-76}$ БЗ-13-24-76

© Издательство «Наука», 1976 г.

ВВЕДЕНИЕ

Ораторское слово в античном Риме обладало огромной движущей силой. По свидетельству Цицерона, чье имя еще в древности стало нарицательным для оратора, в республиканском Риме на человека, владеющего словом, смотрели, как на бога. «Есть два искусства, — говорил Цицерон («Речь за Мурену», 30), — которые могут поставить человека на самую высокую ступень почета: одно — искусство полководца, другое — искусство хорошего оратора».

Республиканский Рим решал свои государственные дела дебатами в народном собрании, сенате и суде, где практически мог выступить каждый свободный гражданин. Поэтому владение словом было необходимым условием для римского гражданина, желавшего участвовать в управлении государством. «Искусство речи, — говорит Плутарх («Катон Старший», I, 1), — как бы второе тело, орудие, незаменимое для мужа, который не намерен прозябать в ничтожестве и безделии».

Ораторское искусство, вскормленное римской политической жизнью, положенное в основу образования римского гражданина, связанное и с правом, и с литературой, наиболее полно воплотило в себе римский национальный характер. Политика и право всегда были римлянину ближе, чем искусство и литература, которые традиционно расценивались в Риме не более как досужая забава. Интенсивная общественная жизнь в Риме времен республики как нельзя более способствовала развитию ораторского искусства, а относительная свобода слова — его широкому распространению, так что красноречие в эту эпоху имело форму, доступную большинству, и носило, до известной степени, народный характер. Тацит, анализируя причины упадка красноречия в императорском Риме, в «Диалоге об ораторе» (39—40) очень выразительно говорит о той страстной заинтересованности, которую народ во вре-

мена республики проявлял к выступлениям ораторов в судах, проходивших при стечении всего Рима, в дискуссиях в народных собраниях, где оратора воспаляла уже сама возможность «беспрепятственно задевать всякого, сколь бы могуществен он ни был».

Наряду с общественно-политическими причинами, стимулировавшими развитие красноречия в республиканском Риме и определившими его характер, другим важным обстоятельством, воздействовавшим на его развитие, было греческое влияние, особенно усилившееся после установления господства Рима над эллинистическим миром. Процесс усвоения и переработки греческой культуры в Риме проходил в борьбе эллинистических и латинских тенденций внутри римского общества, путем преодоления чуждых Риму тенденций в греческой культуре. Греческое влияние сказалося в различных областях римской культуры и идеологии. Сказалось оно и на развитии римского ораторского искусства.

Возникнув на национально-римской почве (язык законов, дебаты в суде, сенате, народном собрании), римское красноречие окончательно развилось и оформилось под воздействием греческого ораторского искусства, с помощью греческой риторической науки. Борьба эллинистических и латинских традиций в красноречии приняла форму борьбы между греческой и латинской школами риторики, которая в конечном счете отражала существование противоположных политических лагерей в римском обществе: консервативно-аристократического и демократического. Однако, несмотря на тесную связь красноречия с политической борьбой в республиканском Риме, в известной степени влиявшей на образование школ и направлений в риторике, нельзя механически связывать определенное направление в риторике с определенным направлением в политике.

Наивысшего развития римское ораторское искусство достигло в последний век республики. Его блестящим представителем был Марк Туллий Цицерон. Но вершина развития римского красноречия явилась одновременно и его конечным пределом. Цицерон был самым крупным и вместе с тем последним представителем римского классического красноречия, достигшего в его лице совершенства, а также живой связи с интересами римского общества. Римское классическое красноречие умерло вместе с гибелью республики. В императорский период под влиянием иных социальных условий сложился уже совершенно новый тип красноречия, которое, хотя и не было окончательно оторвано от жизни, однако не имело уже прежнего на нее влияния.

Установление принципата привело к уничтожению демократических свобод, что постепенно свело на нет чисто политическое красноречие. Судебное красноречие, сосредоточившись на рассмотрении гражданских и уголовных дел, лишилось того накала страстей, который прежде создавала ему политическая подоплека дел. В то же время новая эпоха способствовала расцвету третьего вида красноречия — эпидейктического, парадного. Скучность содержания парадных речей восполнялась усиленными поисками новых выразительных средств, преувеличенным вниманием к форме. Красноречие оформилось в особый жанр литературы и играло в ней значительную роль.

Красноречие оказало огромное влияние на все виды литературы в Риме, на развитие и улучшение латинского литературного языка. Поэты и ораторы проходили одну школу — риторическую, и риторика неизбежно накладывала печать на все виды словесности. В свою очередь, красноречие вобрало в себя элементы других литературных жанров, в частности трагедии и комедии. Прологи Теренция, чья деятельность относится к середине II в. н. э., принято считать образцами раннего ораторского искусства. Они содержат полемику с литературными противниками, построенную по всем правилам ораторского и юридического искусства и украшенную риторическими фигурами; еще комментатор Теренция Элий Донат (IV в. н. э.) подвергал Теренция тщательному риторическому разбору и восхищался *сориа verborum* в его прологах. Бесспорным считается влияние риторики на таких поэтов, как Вергилий и особенно Овидий. Оно сказывается не только в обилии речей в их произведениях, но и в чисто ораторском отборе фактов и деталей, в использовании риторической изобразительной техники. Чрезмерная любовь к эффектам у Овидия — черта ораторского стиля — нередко вызывала и вызывает нарекания исследователей и читателей.

Красноречие оказало огромное влияние на римскую историографию, сделав из нее, по выражению Цицерона, *genus maxime oratorium*. Такие историки, как Ливий и Тацит, — не бесстрастные анналисты, занимающиеся перечислением и изложением исторических событий. Из множества фактов они выбирают наиболее красноречивые, способные произвести сильное впечатление. В изобилии встречаются у них драматические сцены: плачущие дети, жены, с воплями цепляющиеся за своих мужей, поверженные храмы богов, оскверненные могилы предков, — т. е. характерные ораторские *loci communes*. Вместо рассказа от лица самого историка для оценки событий и характеристики действующих лиц

вводятся речи, построенные по всем правилам риторского искусства. По мнению И. Тэна, подробно исследовавшего влияние красноречия на историографию в книге о Тите Ливии, весь талант Ливия — в красноречии. Он относится к истине как оратор, т. е. не как к конечной цели, а как к средству растрогать слушателя. Естественно, от такой истории, при всех ее литературных достоинствах, трудно ожидать объективного отображения событий, верности исторической правде.

Красноречие сыграло свою роль и в формировании самого позднего по времени возникновения литературного жанра античности — романа, жанра, венчающего путь развития античной литературы. Существовала даже теория, вообще выводящая роман из декламаций так называемой второй софистики, из свазорий и контроверсий, образцы которых мы находим у Сенеки Старшего. По этой теории именно «чистая» риторика, выпестованная в риторических школах императорского Рима, дала композиционную схему и контроверсионный принцип (по-современному — конфликт), которые создали конструктивную основу романа. Однако риторика была не единственным жанром, способствовавшим возникновению романа, хотя она, действительно, объясняет многие его формальные особенности, и прежде всего композиционные и стилистические, не говоря уже о том, что роман, как и все античные литературные жанры, содержит много вставных речей и т. п.

О вредном влиянии риторики на литературу написано достаточно много. Считалось, например, что используемые поэтами избирательные средства, выработанные риторической наукой, вытесняют искренность, свойственную поэзии. Тем не менее огромное влияние риторики на литературу — это факт, подтверждающий то неопределимое значение, которое красноречие имело в античном мире вообще и в Риме в частности.

Предлагаемая работа не претендует на охват всех проблем, связанных с римской риторикой, а тем более на углубленную разработку вопроса о ее влиянии на литературу, заслуживающего особого изучения. Книга не включает в себя поздний период развития римского красноречия (после II в.), когда оно продолжало функционировать преимущественно в формах, далеких от реальной жизни, — в декламациях, панегириках, похвальных речах (Апулей, панегиристы, Симмах), а страстные споры о судьбах красноречия сменялись соперничеством риториков в стилистических изысках. Она исследует историю и становление ораторского искусства в Риме, его активное взаимодействие с жизнью в республиканский период и дает анализ «Риторики

для Геренния» — трактата, подводящего итог развития раннего римского красноречия. В работе исследуется теория и практика ораторского искусства и их взаимоотношение в деятельности величайшего оратора Древнего Рима Марка Туллия Цицерона. В главах о риторике императорского Рима показывается ее изменения в новых социальных условиях, расцвет школьной риторики и парадного красноречия, дается анализ классического труда Марка Фабия Квинтилиана «Образование оратора», рассматриваются судьбы римского красноречия с точки зрения такого историка, как Тацит, и причины угасания римского ораторского искусства.

Таким образом, в книге освещаются основные моменты в развитии римского ораторского искусства и рассматриваются основные риторические произведения, преимущественно в историко-литературном плане. Именно такой видели свою задачу авторы предлагаемого труда, предпринятого с такой подробностью впервые в отечественном литературоведении.



ПЕРВЫЕ ШАГИ РИМСКОГО ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

От доцицероновского периода развития римского ораторского искусства история сохранила нам много имен ораторов, значительно меньше сведений о них, довольно большое количество фрагментов и ни одной целой речи. Поэтому о римском красноречии в эту эпоху приходится судить по фрагментам, которые дошли до нас в произведениях позднейших авторов (например, Авла Геллия, Плиния Старшего, Макробия и др.), по отзывам об ораторах и их деятельности в различных сочинениях и письмах античных писателей. Особую ценность среди источников, откуда можно почерпнуть сведения о красноречии республиканского Рима, помимо сохранившихся фрагментов, представляют обзоры и очерки по истории и теории римской риторики, содержащиеся, в первую очередь, в ораторских трактатах Цицерона («Брут», «Об ораторе», «Оратор»), и в «Образовании оратора» Квинтилиана.

Кроме того, представление о красноречии этого периода в известной степени пополняют высказывания римских историков, а также пересказы речей и сами речи, которые они любили владеть в уста описываемых героев. Однако источники эти не могут считаться надежными, так как оценки, содержащиеся в них, субъективны, а речи — неподлинны. Впрочем, ведь даже речи Цицерона дошли до нас не в том виде, в каком он их произносил, а после дополнительной авторской литературной обработки, и еще Буассье справедливо заметил, что ни одной подлинной речи оратора времен республики у нас нет, и мы не можем знать точно, как звучало римское красноречие в эту эпоху¹. Сохранившиеся фрагменты речей ораторов времен республики кратки и разрозненны. По ним не всегда можно составить суждение о языке и стиле того или иного оратора, однако, благодаря связи красноречия с жизнью Рима того времени, они живо воспроизво-

дят странички римской истории, и в этом заключается их непреодолимая ценность.

Цицерон не случайно начинает свою историю римского ораторского искусства в «Бруте» (52—60) с перечисления имен знаменитых политических деятелей времен республики. Он никогда не видел и не читал их речей, но тот факт, что они играли роль в политической жизни Рима, заставляет его предполагать, что они были красноречивы.

Началом римского красноречия следует считать, по-видимому, III век, так как именно им датируются первые записанные речи, которые знал Цицерон. И, хотя до II века речей было записано очень мало, к этому времени в Риме уже укоренилась традиция публичных выступлений в сенате и народном собрании. Судебная речь также существовала значительно раньше, чем она стала частью литературы: институт адвокатуры, а, следовательно, и судебная речь функционировали в республике в III в. до н. э., так как известен закон Цинция 204 г. до н. э., который запрещал плату адвокатам. Кроме того, существовал еще один тип речей, имевшихся во времена Цицерона в зафиксированном виде, — это надгробные речи, похвальные слова, произнесенные над гробом умершего знатного родственника, которые относились уже к третьему виду красноречия — показательному. Они зачастую были полны лестного домысла или просто вымысла, переключивающегося отсюда в произведение анналистов. Цицерон вспоминает о них в «Бруте» недобрым словом: «Из-за этих похвальных слов наша история полна ошибок, так как в них написано многое, чего не было: и вымышленные триумфы, и многочисленные консулы, и даже мнимое родство» (62)².

Красноречие в республиканском Риме имело ярко выраженный практический характер и даже такой его род, как упомянутые выше и полные вымысла «laudationes», нередко играли агитационно-политическую роль.

Ярким примером может служить речь, написанная Лелием по поводу неожиданной смерти Сципиона Младшего, которая преследовала цель бросить подозрение на причастность к этой смерти Гракхов.

Из записанных речей до Катона Старшего Цицерон знал лишь одну — речь Аппия Клавдия Слепого (Цека) против заключения мира с Пирром. Выдающийся государственный муж, цензор 312 г., консул 307 г. и 296 г., Аппий Клавдий Слепой являл собой, по античным понятиям, тот образец римского гражданина-аристократа, к которому как нельзя более подходило катоновское опре-

деление *vir bonus dicendi peritus* (доблестный муж, искусный оратор).

Свою знаменитую речь против Кинея, посланца эфирского царя Пирра, он произнес в 280 (278?) г. до н. э., будучи уже глубоким стариком, ушедшим от дел. Об этой речи имеются многочисленные свидетельства, а Плутарх в биографии Пирра (XVIII—XIX) изображает седого слепого старца, который явился в сенат, движимый любовью к отечеству и возмущенный готовностью сената согласиться на позорное перемирие с эфирским царем, наемником, воюющим на территории Италии. Плутарх так передает начало этой речи: «До сих пор, римляне, я никак не мог примириться с потерей зрения, но теперь, слыша ваши совещания и решения, которые обращают в ничто славу римлян, я жалею, что только слеп, а не глух» («Пирр», XIX)³. Трудно сказать, что тогда сильнее подействовало на сенат: красноречие Аппия или его гражданский подвиг, его ораторское умение или обаяние его личности, сила аргументов или страстный призыв к патриотизму. Что касается красноречия Аппия Клавдия, то уже Цицерон («Брут», 61) сомневался, может ли в его время кому-нибудь нравиться речь Аппия о Пирре. Тем не менее Аппий Клавдий Цек главным образом именно благодаря этой речи, которая ходила под его именем в I в. н. э., считается в истории римской литературы первым римским писателем-прозаиком.

Самым крупным из древних римских ораторов был, несомненно, Марк Порций Катон Старший (234—149 г. до н. э.). Он вообще был первым крупным римским писателем-прозаиком, обладавшим энциклопедической широтой интересов, первым историком, писавшим на латинском языке, автором трудов по медицине, сельскому хозяйству, военному делу, юриспруденции. Ему приписывают сочинение на моральную тему, сборник изречений по греческому образцу, первое в римской литературе руководство по ораторскому искусству, многочисленные письма.

Катон был одной из самых замечательных фигур как в истории римской литературы, так и в истории римского государства. Квестор 240-го, эдил 199-го, претор 198-го, консул 195-го и цензор 184-го гг. до н. э., он был не только ярким государственным деятелем, но и талантливым полководцем. Обладая острым и ясным умом, широкой образованностью, хорошим практическим знанием жизни, величайшей строгостью нрава, редкой неподкупностью, он наиболее полно воплощал в себе ту самую «*summa virtus*», то сочетание лучших качеств подлинно римской природы, без которых, по понятиям древних, не могло быть истинного



Римский форум
Современный вид

государственного мужа и общественного деятеля. Консерватор по складу ума и характера, он восставал против всяких нововведений, призывая следовать древней простоте и блюсти чистоту нравов.

Ярый противник эллинофильской группировки Сципионов, к которой примыкали Эвний, Пакувий, Цецилий, Теренций, Катон был фанатично убежден, что увлечение греками и всем греческим таит в себе национальную опасность для Рима, развращает римлян и несет гибель всем нравственным завоеваниям римской старины (Плутарх, «Катон Старший», XII). Однако будучи реалистом и поняв, что римлянину не обойтись без накопленных греками знаний, он на склоне лет идет на выучку к грекам, усердно занимается греческой литературой и перерабатывает для издания свои самые знаменитые речи, обнаруживая при этом знакомство с греческой риторикой. Плутарх, например, считает, что его красноречие особенно выиграло благодаря изучению Фукидида и Демосфена (там же, II). «Его называли «Римским Демосфеном», — говорит Плутарх (там же, IV), — однако жизнью своей он заслуживал еще более громкого имени и более громкой славы».

Он прожил долгую жизнь (85 лет), и ораторский век его был удивительно долог. «Я бы сказал, — говорит Плутарх (там же, XV), — что, подобно Нестору, он был ровесником и соратником трех поколений». Плутарх же приводит слова Катона, содержащиеся в одной из последних его речей: «Тяжело, когда жизнь прожита с одними, а оправдываться приходится перед другими». Около пятидесяти раз (там же) Катон либо привлекался к суду, либо сам выступал обвинителем, и всегда поверженным оказывался его противник. Последний раз он выступил в суде против Сервия Гальбы по знаменитому делу об избиении лузитанцев в 149 г. — в самый год своей смерти (Цицерон, «Брут», 89). Речи свои он записывал, обрабатывал и включал в «Начала». Если верить Цицерону (там же, 65), он читал сто пятьдесят речей Катона. До настоящего времени сохранились фрагменты более чем из восьмидесяти его речей, которые дают реальную возможность составить суждение о его красноречии. Эти фрагменты говорят прежде всего о личности оратора.

Катон жил в ту раннюю пору развития римского красноречия, когда решающим фактором, определяющим силу оратора, помимо природного дара, была самая личность оратора, его нравственный потенциал, его общественная репутация. Это было время, когда еще не появились ораторы-профессионалы, особой гордостью ко-

торых считалось выиграть в нечестном деле, так как это свидетельствовало бы об их высоком профессионализме. Основная рекомендация, которую Катон давал молодому оратору, заключалась в словах: *rem tene, verba sequentur* (знай дело, слова придут). И сам он, действительно, прежде всего исходил из существа дела. Во всяком случае, речи его, всегда достигающие своей цели, не укладываются в каноны риторики.

Показательна в этом отношении речь Катона «За родосцев» и критика этой речи секретарем-вольноотпущенником Цицерона — Тироном, которую приводит Авл Геллий в VI книге своих «Аттических ночей». Тирон критикует Катона с риторических позиций своего времени, с точки зрения элементарной практической риторики, предписывающей определенные правила для каждой части речи. Архаист Авл Геллий справедливо оценивает Катона-оратора с гораздо более широких позиций, чем Тирон, и находит точные аргументы в его защиту.

История речи Катона «За родосцев» такова: родосцы, союзники римлян, поддерживали дружеские отношения и с царем Македонии Персеем, воевавшим с Римом. Они пытались примирить Персея и римлян, но это им не удалось. Римляне тем временем победили Персея и намеревались выступить против родосцев, злясь на их богатства и обвиняя их в том, что они будто бы поддерживали Персея. Родосцы, не желая войны, прислали послов просить прощения у римлян. Катон, считая войну с родосцами ненужной и вредной для Рима и желая охладить воинственный пыл римлян, не в меру разгорячившихся после победы над Персеем, выступил в 167 г. до н. э. в сенате в защиту родосцев и против войны с ними.

Он начал с предостережений и чуть ли не с угроз в адрес судей-сенаторов, советуя им трезво взглянуть на вещи и не терять головы от радости по поводу успешного исхода войны с Персеем. «Я знаю, — сказал он, — что у многих людей в ... благоприятных обстоятельствах обычно ... усиливается гордость и высокомерие... Несчастье смиряет и учит тому, что нам следует делать ... Вот почему я особенно настаиваю и советую отложить это дело на несколько дней, пока мы не придем в себя от столь великой радости»⁴.

Тирон считал такое начало бестактным: оно и на самом деле противоречило правилам риторических учебников о вступлении, в котором рекомендовалось учтивыми и скромными суждениями расположить судей к себе, т. е. выполнить одну из первых задач оратора — понравиться им (*delectare*). Однако Катон, руковод-

ствуюсь здесь прежде всего здравым смыслом, таким вступлением сразу старается отрезвить возгордившихся от победы и потерявших чувство реальности римлян. Он обнаруживает при этом хорошее знание психологии своей аудитории, железную логику в суждениях и точность словесного выражения.

Не менее парадоксальными, по мнению Тирона, с точки зрения правил для защитительной речи, были и следующие слова Катона, которые явились скорее признанием вины родосцев, чем их защитой. «Я тоже думаю, — сказал Катон, — что родосцы не желали, чтобы мы окончили войну так, как она окончена, и чтобы мы победили царя Персея. Но этого не желали не только родосцы, не желали этого, я думаю, многие народы и племена; и я не знаю, не было ли среди родосцев таких, которые не желали нашей победы не только ради нашего бесчестия, но также из опасения ... сделаться нашими рабами. Ради своей свободы, думаю, они держались такого мнения. Родосцы, однако, никогда не помогли Персею от имени государства...»

В этом отрывке, как и в других отрывках из этой речи, поражает прежде всего удивительная объективность в оценке ситуации, ясность и логичность рассуждения. Возражая на критику Тирона, Геллий приводит основной довод, оправдывающий все отступления Катона от правил: Катон защищал родосцев прежде всего как сенатор, как бывший консул и как цензор, пекущийся об интересах государства, требующих сохранить дружбу с родосцами, а не только как адвокат, выступающий за обвиняемых. Тирон также упрекает Катона в использовании ложной энтимемы (предположительного риторического умозаключения) и бесчисленных софистических аргументов, которые, по мнению Тирона, позорно употреблять такому человеку, каким он был. Геллий, отчасти соглашаясь с этими упреками Тирона, вместе с тем напоминает, что помимо софистических аргументов Катон привел еще множество других, искусности которых нельзя не удивляться. Вот, например, как умело и не без легкой иронии в адрес римлян Катон отвел от родосцев упрек в высокомерии: «Говорят, что родосцы высокомерны. Такое обвинение я менее всего желал бы услышать по отношению к себе и своим детям. Но пусть они будут высокомерны. Что же нам до этого? Неужели вы сердитесь на то, что есть кто-то более высокомерный, чем вы?» (VI (VII), 3).

Конечно, речь Катона «За родосцев», как и другие его речи, никак не была отражением правил учебника, и он мало заботился об академической правильности аргументов. Ведь, как справедливо замечает Геллий, это был не потешный, а настоя-

щий бой, где все силы и все средства риторики, известные Катону, были применены так, как он считал нужным, и где цель — защита государственных интересов — оправдывала любые отступления от правил. «Все это, возможно, — говорит Геллий, — могло быть сказано последовательнее, благозвучнее, но с большей силой и живостью не могло быть сказано» (там же).

Не все исследователи склонны принимать всерьез тот восторженный панегирик Катону, который Цицерон произносит в «Бруте» (65—69). Считается обычно, что восхваление Катона и сопоставление его с Лисием, взятым за образец аттицистами, продиктовано в значительной степени полемическим задором против аттицистов. Тем более что в том же «Бруте», в последних главах (293—294), сам Цицерон вкладывает в уста Аттика скептические замечания по поводу этих чрезмерных похвал. Однако вряд ли стоит сомневаться в том, что Цицерон действительно высоко ценил Катона не только как государственного мужа, политика, полководца, как литератора, близкого ему своей разносторонностью, но и как оратора. «А чего в самом деле, — говорит он в другом своем сочинении («Об ораторе», III, 135), — недоставало Марку Катону, кроме нынешнего заморского и заемного лоска образованности? Разве знание права мешало ему выступать с речами? Или его ораторские способности — изучать право? И в той, и в другой области он работал с усердием и с успехом. Разве известность, которую он заслужил, ведя частные дела, отвлекала его от дел государственных? Нет. Он был мужественнее всех в народном собрании, лучше всех в сенате, бесспорно, и был отличным полководцем. Словом, в те времена у нас не было бы ничего, что можно было бы знать и изучить и чего бы он не знал, не исследовал и даже не описал бы в своих сочинениях».

В «Бруте» (65—69) Цицерон с восторгом отмечает внушительность похвалы Катона, язвительность его порицания, остроумие сентенций и ясность рассуждений. Любопытно, что Плутарх («Катон Старший», VII), возражая, по-видимому, против цicerоновского сравнения Катона с Лисием, среди похвал красноречию Катона, также замечает, что тот умел говорить метко и остро.

Цицерон в «Бруте» (69) высоко отзывается о катоновском мастерстве в фигурах мысли и речи. Справедливость его слов пагладно подтверждают, например, фрагменты из речи Катона против Минуция Терма, неудачно воевавшего в Лигурии и незаконно казнившего децемвиров, уполномоченных снабжать его

провиантом (Геллий, X, 3): «Он сказал, что децемвиры мало позаботились о доставке ему провианта. Он приказал стащить с них одежды и сечь их ремнями. Децемвиры секли бруттийцы, видели это многие смертные. Кто может вынести это оскорбление, этот произвол власти, это рабство? Этому не осмелился сделать ни один царь, и это делается с людьми приличными, хорошего рода, благонамеренными? Где же союз? Где верность обязательствам? Самые унижительные обиды, удары, побои, рубцы, эти страдания и истязания ты осмелился позорным и самым оскорбительным образом обрушить на людей на глазах их собственных земляков и бесчисленной толпы? Но какую печаль, какой стон, какие слезы, какой плач я слышал! Рабы с трудом выносят обиды: что же, по вашему мнению, чувствовали и будут чувствовать люди благородные, наделенные великими доблестями?».

Здесь, как и в других местах, у Катона можно заметить обилие синонимов, аллитерацию, анафору, много риторических вопросов, такую фигуру усиления, как *gradatio* (гр. «λίμαξ»), с помощью которой искусно нагнетается пафос. Эта же фигура с той же целью успешно использована и в другом фрагменте из той же речи (Геллий, XIII, 25): «Свое безбожное деяние ты хочешь прикрыть деянием еще более позорным. Ты устраиваешь великую резню, ты создаешь десять похорон, ты казнишь десять свободных людей, ты отнимаешь жизнь у десяти человек без процесса, без суда, без осуждения» (пер. М. М. Покровского).

Принято считать, что любовь к синонимам, судя по их обилию у Плавта, — черта обыденной римской речи; что аллитерация — характерный признак ранней латыни. Вполне возможно, что наличие анафор, риторических вопросов — обычно для разговорного языка темпераментного латинянина. Поэтому нельзя утверждать с уверенностью, что Катон сознательно следовал здесь риторическим рецептам. Однако внимательно перечтя фрагменты, еще труднее утверждать, что все эти риторические фигуры возникли в речах Катона стихийно из богатого арсенала изобразительных средств живого разговорного языка. Особенно если учесть, что Катон был автором первого риторического руководства на латинском языке и что речи свои после произнесения он обрабатывал, прежде чем включить их в «Начала». К этому можно еще добавить, что стиль его речей отличается от стиля других его сочинений.

Среди исследователей до сих пор нет полного единодушия относительно знакомства Катона с теорией и практикой грече-

ского красноречия. Однако, судя по всему, его речи не были речами человека, абсолютно неискушенного в теории красноречия, как он любил уверять сам. Катоновские ораторские приемы далеко не просты; он обладал таким искусством аргументации, что если это результат одаренности и римская ораторская традиция, то ему можно было не учиться этому искусству у греков. Катон, несомненно, был наделен природным ораторским дарованием, однако наука в его формировании уже сыграла свою роль. Основой его красноречия была латинская традиция, но он жил в пору широкого проникновения греческой культуры во все сферы римской жизни, и каково бы ни было его субъективное отношение к грекам, влияние их культуры, в частности ораторской, не могло обойти его стороной.

Восстание рабов и волна крестьянских волнений второй половины II в. до н. э., вызванных последствиями пунических войн и произволом богатых аристократов, способствовали и расцвету политического красноречия в лице таких выдающихся ораторов, как братья Гракхи. Тиберий и Гай Гракхи так же, как и Катон, принадлежали к той категории ораторов — политических деятелей, красноречие которых взаимодействовало с их государственной деятельностью и верно служило государственным интересам. Даже Цицерон, для которого Гракхи, выступавшие против сенатской олигархии, были «мятежниками» (*seditionosi cives*), нарушившими столь почитаемый им *consensus bonorum omnium* (согласие всех благонамеренных), упоминает их вместе с людьми, авторитет которых для него бесспорен и которые, с его точки зрения, воплощают в себе знаменитую *summa virtus* — вместе с Катоном, Лелием и Сципионом Африканским. И, действительно, вряд ли в истории римской республики и в истории римского красноречия можно найти политических деятелей большей самоотверженности, даже героизма, чем братья Гракхи.

Выходцы из знатного плебейского рода Семпрониев, сыновья Тиберия Гракха — цензора, дважды консула и трижды триумфатора, внуки Сципиона Африканского Старшего, они сумели понять государственную необходимость демократических реформ и выступили против сенатского большинства, понимая свою обреченность. От Катона Гракхов отделял значительный отрезок времени, и необходимость образования для оратора не ставилась под сомнение. Это была эпоха, когда греческая образованность и ораторская подготовка уже не вызывали той враждебной настроенности, какая могла возникнуть по отношению к ним во времена Катона.

Рано лишившись отца, «который немало сделал для благополучия государства» («Об ораторе», I, 38), братья под руководством своей матери Корнелии, дочери Сципиона Африканского Старшего, получили блестящее образование и воспитание. Гракхи были близки к кружку Сципиона Эмилиана, их учителями были греки — философы-стоики: ритор Диофан Митиленский и Блосий из Кум; они испытали влияние эллинистической философии и социально-политических идей греков. Кроме того, их воспитала сама культурная атмосфера родного дома.

«Для оратора, — говорит Цицерон, — очень важно и то, кого он слушает каждый день дома, с кем он говорит ребенком, каким языком изъясняется его отец, учитель и даже мать. Мы читали письма Корнелии, матери Гракхов, и с несомненностью видим, что ее сыновья были вскормлены не столько ее молоком, сколько ее речью» («Брут», 211). То же самое говорит и Квинтилиан («Образование оратора», I, 1, 6).

Цицерон, не переставая жалеть о том, что братья Гракхи не высказали столько рассудительности в политике, сколько дарования в красноречии, и сетуя на то, что краткость жизни не дала им полностью проявить свой талант, тем не менее упоминает их в числе самых красноречивых ораторов в истории римского красноречия («Об ораторе», I, 38; «Брут», 333). Братья Гракхи счастливо сочетали в себе ораторский талант и образованность, общую и риторическую. Вот как сравнивает их Плутарх («Тибериус Грах», II, 2), который, правда, говорит, главным образом, о манере произнесения речи, об *actio*: «Во-первых, выражение лица, взгляд и жесты у Тиберия были мягче, сдержаннее, у Гая — резче и горячее, так что и выступая с речами, Тибериус скромно стоял на месте, а Гай первым среди римлян стал во время речи расхаживать по ораторскому возвышению и срывать с плеча тогу, как афинянин Клеон... Далее, Гай говорил грозно, страстно и зажигательно, а речь Тиберия радовала слух и легко вызывала сострадание. Наконец, слог у Тиберия был чистый и старательно отделанный, а у Гая — захватывающий и пышный»

Сохранившиеся фрагменты и пересказы из речей Гракхов далеко не всегда оправдывают эту характеристику, особенно в той ее части, которая касается слога. Однако она согласуется с устоявшимся в литературе мнением о Тиберии как об ораторе со сдержанной и рассудительной манерой речи и о Гаем как ораторе по преимуществу патетическом.

Фрагментов речей Тиберия не сохранилось. Они известны в пересказе Плутарха и Аппиана («Гражданские войны», I, 9, 11).



Статуя оратора (Авл Метелл)
Бронза. Около 100 г. до н. э.

Выступления Тиберия тесно связаны с вехами его короткой политической биографии — факт вообще характерный для политических ораторов времен республики. Тиберий, избранный народным трибуном на 133 г., выступил инициатором введения аграрного закона. В знаменитой речи об аграрном законе, где он рекомендует римскому народу этот закон, он говорит о бедственном положении свободного крестьянства с редкой силой и горячностью.

«Тиберий, — говорит Плутарх в его биографии (XV), — был грозен, был неодолим, когда, взойдя на ораторское возвышение, окруженное народом, говорил о страданиях бедняков примерно так: дикие звери, населяющие Италию, имеют норы, у каждого есть свое место и свое пристанище, а у тех, кто сражается и умирает за Италию, нет ничего, кроме воздуха и света; бездомными скитальцами бродят они по стране вместе с женами и детьми, а полководцы лгут, когда перед битвой призывают воинов защищать от врага родные могилы и святыни, ибо ни у кого из такого множества римлян не осталось отчего алтаря, никто не покажет, где могильный холм его предков, нет! — воюют и умирают они за чужую роскошь и богатство, эти «владыки вселенной», как их называют, которые ни единого комка земли не могут назвать своим!!!»

Исследователи обычно говорят о спокойной и сдержанной манере речи, свойственной Тиберию, но этому фрагменту трудно отказать в пафосе, который искусно нагнетается постепенным усилением мысли об обездоленности. Речь явно была обращена к чувствам слушателей и имела цель вызвать сострадание. В эпическом пересказе историка Аппиана («Гражданские войны», I, 9) она выглядит гораздо прозаичнее и далеко не так красиво, как у Плутарха. Однако драматизм, с которым в ней обрисовано бедственное положение италийского крестьянства, чувствуется и в передаче Аппиана. Разумеется, Гракхи не были революционерами и в своих начинаниях преследовали цель улучшить положение бедных слоев населения не ради них самих, а для пользы государства. Они были реальными политиками и понимали, что государству, ведущему беспрестанные войны, надежнее иметь боеспособную армию из свободных италийских крестьян, чем из рабов или наемников. «Цель Гракха, — говорит Аппиан, — заключалась не в том, чтобы создать благополучие бедных, но в том, чтобы в их лице получить для государства боеспособную силу» (там же, I, 11)⁵.

Революционным путем (а по мнению Цицерона, *per se ditio-nem* — путем мятежа — «Речь за Милона», 72) лишив власти своего коллегу — народного трибуна Марка Октавия — противника закона, Тиберий произнес затем речь в оправдание своих действий. Отрывок из этой речи, переданный Плутархом («Тиберий Гракх», XV) показывает нам оратора образованного, с философским складом ума, всесторонне владеющего к тому же искусством аргументации и умеющего рассуждать. И если предыдущий фрагмент был обращен прежде всего к чувствам слушателей, этот требует участия их ума. «Народный трибун, — говорил Тиберий, — лицо священное и неприкосновенное, поскольку он посвятил себя народу и защищает народ. Стало быть, если он, изменив своему назначению, чинит народу обиды... он сам лишает себя чести, не выполняя обязанностей, ради которых только и был этой честью облечен. Царское владычество не только соединяло в себе все должности, но и особыми, неслышанно грозными обрядами посвящалось божеству. А все-таки город изгнал Тарквиния, нарушившего справедливость и законы, и за бесчинства одного человека была уничтожена древняя власть, которой Рим обязан своим возникновением. Что римляне чтут столь же свято, как дев, хранящих неугасимый огонь? Но если какая-нибудь из них провинится, ее живьем зарывают в землю, ибо кощунственно оскорбляя богов, она уже не может притязать на неприкосновенность, которая дана ей во имя и ради богов. А значит, и несправедливо, чтобы и трибун, причиняющий народу вред, пользовался неприкосновенностью, данной ему во имя и ради народа...» («Тиберий Гракх», XV). Первый из приведенных фрагментов должен был воздействовать на слушателей, взволновав их, т. е. выполнить одну из задач оратора, определяемую риторическим термином (*movege*), второй — должен был их научить (*dosege*).

Это умение говорить сообразно обстоятельствам, определяющееся риторическим термином «уместность», «такт» (*decorum*, *πρέπον*), — явное следствие ораторской подготовки, а не просто результат таланта. В последнем фрагменте Тиберий умело использует исторические примеры, что также говорит о риторической школе. Примеры взяты из римской истории. Конец Тиберия был печален. Как рассказывает Аппиан («Гражданские войны», I, 12), Тиберий накануне второго, главного, дня выборов в народные трибуны во второй раз на 132 г. явился на форум в траурном платье вместе с маленьким сыном. Он обходил своих сторонников, разговаривал с ними и поручал сына их попечению,

так как не надеялся не только на успешный исход выборов, но даже на то, что останется в живых. И, действительно, в результате вооруженного столкновения, спровоцированного великим понтификом Сципионом Назикой, Тиберий был убит, как и многие его сторонники, а трупы их были сброшены в Тибр.

Гай Гракх выступил мстителем за гибель брата и продолжателем его дела. Желание отомстить за гибель брата добавляло страстности в его активность. Он был полным идейным единомышленником брата и выступил сознательным продолжателем его дела, но действовал смелее и последовательнее. С его именем был связан новый подъем демократического движения в Риме. Гай был на 9 лет моложе Тиберия, он родился в 154 г. до н. э., и, по единодушному свидетельству разных источников (Цицерон, Ливий, Плутарх), превосходил его умом и талантом. Да и на государственную деятельность времени ему было отпущено несколько больше, чем брату. Юношей в 138 г. он воевал под водительством Сципиона Эмилиана под Нуманцией; в 133 г. был триумвиром по закону Семпрония, в 126 г. — квестором в Сардинии. Вернувшись через два года в Рим самовольно (*sua sponte*), так как сенат не хотел и боялся его возвращения, предпочитая держать его подальше от Рима, он становится народным трибуном в 123 и 122 гг. и пытается добиться трибуната на 121 г. Однако это ему не удалось; он не смог противостоять народному трибуну М. Ливию Друзу, своими демагогическими действиями сознательно подрывающему авторитет Гракха у плебса, его основной поддержки, и своему главному противнику — консулу Луцию Опимию, будущему организатору убийства Гая Гракха и его сторонников.

Деятельность народного трибуна Гай начал с издания закона, направленного против П. Попилия Лената, консула 132 г., в свое время изгнавшего из Рима без суда сторонников Тиберия. Теперь, в 123 г., настал черед отправиться в изгнание самому Попилию. Закон давал право апелляции к народному собранию и ограждал римского гражданина от произвола магистрата. Мероприятия Гая были направлены против нобилитета и имели цель привлечь на свою сторону плебс и всадничество. Гай восстановил в полной мере урезанный Сципионом Эмилианом в 129 г. аграрный закон Тиберия и ввел хлебный закон — о продаже хлеба по дешевой цене.

Из законов, изданных Гаем в интересах всадничества, важнейшими были закон о провинции Азии, по которому всадники получали возможность эксплуатации богатой восточной провинции,

и судебный закон, который вводил всадников в постоянные комиссии по разбору дел о злоупотреблениях в провинциях. Судебный закон наносил серьезный удар по сенату, так как теперь сенаторов-наместников провинции имели право судить всадники. Демократическое значение этого деяния Гая трудно переоценить. Кроме того, он основал колонии, строил дороги, участвовал в работе аграрной комиссии. Кипучая деятельность Гая находила горячую поддержку в деловых и демократических кругах Рима и вызывала лютую ненависть сената. Сохранившиеся фрагменты речей Гая отражают те социальные страсти и бури, которые кипели вокруг его дел.

До нас дошло около семидесяти фрагментов более чем из тридцати речей Гая, которые он издавал сам. Иногда это кусочек в несколько строк, иногда отдельные строчки из разных мест одной речи, иногда просто одна фраза или часть фразы в несколько слов, но часто даже эти несколько слов чрезвычайно выразительны. Например, строки из речи 131 г. в защиту закона Папирия о тайном голосовании с упоминанием имени Тиберия: «*pressimi Tiberium fratrem meum optimum interfecerunt. Em! videte quam par pari sim*» («дурные люди погубили достойнейшего брата моего Тиберия. Смотрите, какое сходство между нами» — фр. 17) ⁶. Гай вообще не скупится на упоминание имени брата в речах, не уставая твердить о незаконности его убийства и преследования без суда сторонников Тиберия.

Став народным трибуном, он, по рассказу Плутарха, при всяком удобном случае обращал мысли народа в эту сторону, напоминая о случившемся. Это сообщало особый пафос его речам и усиливало их агитационную роль: «У вас на глазах, — говорил он, — Тиберия насмерть били дубьем, а потом с Капитолия волокли его тело по городу и швырнули в реку, у вас на глазах лавили его друзей и убивали без суда! Но разве не принято у нас искони, что если на человека возведено обвинение, грозящее смертной казнью, а он не является перед судьями, то на заре к дверям его дома приходит трубач и звуком трубы еще раз вызывает его явиться, и лишь тогда, но не ранее, выносятся ему приговор?! Вот как осторожны и осмотрительны были наши отцы в судебных делах». Такие слова прямо подводят к мысли о необходимости наказания виновников гибели Тиберия и его сторонников. Почти каждая речь Гая Гракха, как и речи Тиберия, связана с очередным событием в его политической деятельности. Ранние речи идут с предложениями того или иного закона, связаны с изложением программы, с чьей-то защитой; поздние направлены то

против одного, то против другого оппонента в свою защиту — в них Гай отчаянно отбивается от нападков.

Какими красками наделяют источники Гая как оратора? Цицерон в «Бруте» (125—126), произнеся внушительный панегирик в его честь, может быть, и не без легкой нотки лицемерия среди прочего говорит, что «с его безвременной смертью и римское государство, и латинская словесность понесли невозвратимую потерю». «Слог его, — говорит он, — был возвышен, мысли — мудры, тон — внушитель; жаль, что его произведениям не хватает последнего штриха: много прекрасно набросанного, но мало завершенного». Тем не менее Цицерон рекомендует речи Гая для чтения юношеству, так как чтение его речей «не только изощряет ум, но и питает его». О незавершенности красноречия уже обоих Гракхов, по причине краткости их жизни, упоминает он и в конце «Брута» (333). Что означает эта похвала с оговорками? Может быть, это вполне объективная оценка, а может быть, на эту оценку наложило отпечаток несогласие Цицерона с политической программой Гракхов.

Плутарх отмечает необычайную силу красноречия Гая («Гай Гракх», XXII (I)). Уже одна из ранних его речей — речь в суде за своего друга Веттия, вызвавшая «неистовое воодушевление народа», так испугала знать, что она решила ни в коем случае не допускать Гая к должности трибуна. Плутарх же говорит о том, что Гай обладал «могучим, на редкость звучным голосом», что речь его была беспощадной и язвительной («Гай Гракх», XXV (IV)). Кроме того, Плутарх передает рассказ о поступке Гая, который произвел прямо-таки революцию в ритуале поведения оратора в собрании: предлагая свой закон о судах и выказав при этом особую страсть и пыл, он, вопреки обычаю, повернулся лицом не к сенату и так называемому комицию (comitium — места на форуме), который занимали магистраты, а к форуму, занятому народом, и, как свидетельствует Плутарх, «легким поворотом туловища» превратил, до известной степени, государственный строй из аристократического в демократический («Гай Гракх», XXVI (V)).

Тацит говорит о неистовости Гая («Диалог об ораторах», 26), а сравнивая его с Катоном и учитывая, видимо, общий прогресс римского красноречия ко времени Гракхов, а, может быть, и критическую силу его речей, находит Гракха содержательнее и глубже Катона (там же, 18). Геллий, даже критикуя Гая за речь «Об обнародовании законов», называет его оратором энергичным и сильным.

Сохранившиеся фрагменты вовсе не всегда передают тот пафос, которым, судя по отзывам древних, прославился Гай. В самых крупных отрывках обращают на себя внимание прежде всего глубина содержания и критическая заостренность. Гай бичует продажность и произвол магистратов в делах внутренних и внешних, произвол и распущенность аристократов. Фрагменты разнятся по стилю, но их объединяет страстный дух обличения, понижающий каждое слово. Когда сенат продлил полномочия наместника Сардинии Ореста, в надежде задержать там Гая, бывшего при нем квестором, Гай, недовольный этим, вернулся в Рим *sua sponte*. В ответ на предъявленное ему обвинение в самовольном возвращении он выступил с речью (121 г.), в которой не только оправдался полностью, но и показал себя жертвой несправедливости (Геллий, XV, 12). Он обрисовал свой скромный образ жизни в Сардинии, который был, по-видимому, большим исключением для римского магистрата в провинции; с гордостью сообщил, что действовал там не в целях личной выгоды, а только в интересах Рима, подчеркнув, что никто не может упрекнуть его в том, что он взял в подарок хотя бы асс. «Поэтому, квириды, — сказал он, — когда я вернулся в Рим, то тот кошелек, который я вывез отсюда полным, я привез из провинции пустым, в то время как другие, увезя с собой амфоры, полные вина, привезли их в Рим, переполненными деньгами».

Коррупция разъедала правящие круги и касалась дел не только внутренних, но и внешних. Показательна борьба за каппадокийский престол. На освободившееся место было два претендента: Митридат, понтийский царь, и вифинский царь Никомед. Народный трибун Ауфей в своем законопроекте предлагал отдать престол Митридату. В речи против Ауфеева закона (123 г.) Гай с убийственной прямоотой изобличает всеобщую продажность (Геллий, XI, 10): «Я сам, который говорю перед вами... не даром выступаю: но я требую от вас не денег, но доброго мнения и почта. Те, которые выступают с намерениями отсоветовать вам принять предложенный закон, домогаются не почта от вас, а денег от Никомеда. Те же, которые советуют вам принять его, также ищут не доброго мнения у вас, но награды и платы от Митридата. Ну, а те, которые, будучи одного происхождения с нами и одного сословия, молчат, — те самые алчные: ведь они от всех берут деньги и всех обманывают. Вы, полагая, что они далеки от этих дел, наделяете их доброй славой, а послы царские, полагая, что они молчат в их интересах, доставляют им подношения и большие деньги; это как в Греции, когда один трагик стал хвастаться, что

за одну пьесу он получил полный талант, то Демад, красноречивейший в своем городе человек, ему ответил, говорят, так: «Тебе кажется удивительным, что ты получил талант за то, что ты говорил? Я же получил от царя десять талантов за то, чтобы молчать». Так и эти люди получают наибольшую награду за молчание». Геллий приводит этот большой фрагмент ради того, чтобы уличить Гракха в ошибке: слова, которые Гракх приписывает риториче Демаду, на самом деле принадлежат Демосфену. Фрагмент проникнут глубоким сарказмом, хотя ярких внешних красок в нем нет; тон его, скорее спокойно-повествовательный, местами, особенно в конце, приобретает разговорно-бытовые интонации.

Чрезвычайно любопытны фрагменты из речи Гая «Об обнаружении законов» (122 г.) и критика их Геллием (X, 3). В этой речи сурово и сдержанно Гай рассказывает о произволе римских магистратов в провинции. Стиль рассказа сух и эпичен. Гай только излагает факты, но сами по себе они так вопиюще красноречивы, что риторические красоты здесь кажутся не обязательными. «Недавно в Теан Сидицинский прибыл консул. Его жена сказала, что хотела бы вымыться в мужской бане. Сидицинскому квестору Марку Марию было поручено выгнать из бань тех, кто там мылся. Жена заявила мужу, что баня ей была предоставлена недостаточно быстро и что она была недостаточно чиста. Тогда на форуме был поставлен столб и к нему приведен благороднейший человек этого города — Марк Марий. С него стащили одежды и секли его розгами. Каленцы, как только об этом услышали, объявили, чтобы никто не посмел мыться в банях, когда в их городе находится римский магистрат. И в Ферентине по той же причине наш претор приказал схватить местных квесторов: один из них бросился со стены, другой был схвачен и высечен розгами». Тема была как нельзя более подходящей для возбуждения негодования (*indignatio*), и Геллий не может сдержать своего недоумения по поводу того, что Гай не использовал всех тех риторических возможностей, которые предоставлял здесь оратору материал. Характеризуя стиль этого фрагмента, Геллий говорит: «Здесь есть разве что краткость, приятность, чистота речи — то, что свойственно легкому стилю комедии». А, по его мнению, Гракх мог сказать здесь «или горячо и замечательно, или трогательно и страстно, или же с красноречивым возмущением и с суровой и проникновенной жалобой».

Геллий приводит и другой фрагмент из той же речи, написанный так же сдержанно и строго, как предыдущий. «Как велика распущенность и необузданность этих молодых людей, я покажу

вам на следующем примере. Несколько лет тому назад из Афин был послан в качестве легата молодой человек, который в то время еще не занимал никакой должности. Его несли на носилках. Встретился ему пастух из Венузии и в шутку, не зная кого несут, спросил, не покойника ли? Как только тот услышал это, приказал опустить носилки и теми веревками, которыми они были связаны, взялся бить пастуха до тех пор, пока он не испустил дух.

Геллий горько сетует на то, что о таком жестоком поступке рассказано так обыденно просто, что Гракх не жалуется, не призывает на помощь, а только рассказывает. Для сравнения он с благоговением и восторгом приводит отрывок из речи Цицерона на подобную тему — из речи против Верреса (II, IV, 163), где Цицерон рассказывает о таком же деле с жаром и страстью, с восклицаниями в своем стиле, вроде «О, сладкое имя свободы! О, Порций закон и законы Семпрониевы!»

Сравнение Гая Гракха с таким как Цицерон богом красноречия выглядит несколько наивно и не вполне правомерно, и Геллий это чувствует. Поэтому он тут же вспоминает о Катоне, о его речи против Минуция Терма (см. выше, стр. 15—16) и с сожалением замечает, что Гракх не сумел достичь здесь силы и избытка речи даже такого древнего оратора, как Катон. Случай, действительно, давал Гракху превосходную возможность проявить свои способности патетического оратора. А то, что он умел это делать, доказывает знаменитый фрагмент «*Quo me miser confegam*», о котором речь пойдет ниже.

Однако же он был здесь прост и безыскусен. Что это? Риторический изыск оратора, умеющего все, или же его ораторская интуиция, подсказывавшая ему, что самый материал настолько вопиюще красноречив, что риторические красоты излишни и могут показаться фальшивыми? Во всяком случае, цитата из речи Цицерона на ту же тему, поставленная Геллием рядом с суровым рассказом Гракха, выглядит несколько театрально. Истинно талантливый оратор проявляется в творческом отношении к правилам риторики: он всегда знает, когда надо строго их соблюдать и когда можно их нарушить. Он учитывает при этом не только материал речи, но и момент произнесения, и характер аудитории, и ее отношение к себе в данный момент. Таким оратором и был, по-видимому, Гракх. Геллий подошел к оценке его фрагментов несколько односторонне и, пожалуй, поэтому оказался неправ.

Возможности Гая как патетического оратора, его умение использовать все средства риторики, когда это уместно и необходимо, показывает знаменитый фрагмент из речи, произнесенной

Гракхом перед гибелью. С незначительными разночтениями его приводят Цицерон («Об ораторе», III, 214), Квинтилиан («Образование оратора», XI, 3, 115) и Юлий Викторин (*Rhetores latini minores*, p. 443, 3). Цицерон, которому об этой речи было известно от очевидцев и который придавал большое значение исполнению речи (*actio*), сопровождает цитату комментариями о том, как Гракх ее произносил и какое он произвел впечатление на слушателей. «Где искать мне, несчастному, убежища? Куда мне обратиться? На Капитолий? Но он обагрён кровью брата. Домой? Чтобы видеть несчастную мать, рыдающую и покинутую?» Его взоры, голос были при этом исполнении таковы, что враги не могли удержаться от слез».

Великолепно владеющий всеми стилями речи, но особенно любивший высокий и патетический, Цицерон имитирует этот фрагмент в речи «За Мурену» (88—89). Гай использует здесь фигуру, которая называется «*subjectio*». Это своеобразный разговор вслух с самими собой или противником, когда оратор задает вопросы и сам же пытается на них ответить, разговор естественный и уместный в критический жизненный момент, в минуту отчаяния. Эту фигуру, как очень эффектную, рекомендует автор «Риторика для Геренния» (IV, 33—34). Возникла она в речи Гракха стихийно, или явилась следствием ораторской подготовки — сказать трудно. Скорее всего, второе. Во всяком случае, автор учебника, написанного менее, чем через полвека после смерти Гракха, включил ее в свой трактат как уже установившуюся.

Фрагменты, цитируемые Геллием, показывают естественность и простоту стиля Гракха, более заботливую расстановку слов, чем у старых ораторов, а последний фрагмент — умелое владение искусством высокой риторики. Единственное конкретное замечание Цицерон сделал Гракху по поводу фрагмента из его речи перед цензорами по возвращении из Сардинии. Оно касается ритма («Оратор», 233): «Так возьми из речи Гракха перед цензорами: *Abesse non potest, quin ejusdem hominis sit probos improbare, qui improbos probet*. Насколько лучше было бы сказать: *Quin ejusdem hominis sit, qui improbos probet, probis improbare*» («Человек, который хвалит достойных хулы, неизбежно будет хулить достойных хвалы»). Перевод (М. Гаспарова) хорошо передает стремление Гракха к афористичности, игру слов и аллитерацию, придающие изысканность этой сентенции. Но о ритме Гракх здесь не заботился, он еще не постиг науку ритмической речи и не мог знать ее магического воздействия на слушателей. Искусство оратора

торского ритма — высшее достижение риторической техники — придет в Рим позднее, к концу II в. до н. э., а Цицерон теоретически обобщит его римский опыт в своем «Ораторе» еще позже — в 40-х годах I в. до н. э.

Для своего же времени Гая Гракха можно назвать почти совершенным оратором, особенно если учесть глубину содержания его речей и их критическую остроту, их связь с насущными жизненными проблемами его времени и их влияние на жизнь. Все то, что известно о Гае Гракхе из фрагментов его речей и других источников, создает впечатление, что основной чертой стиля Гракха — оратора и человека — была естественность и искренность: тон его речей, обращенных к народу, прост и доверителен; к сенату и знати — дерзок и прям. Он, пожалуй, завершает славную плеяду старых римских ораторов — политиков и государственных деятелей, таких как Цек, Катон, Тиберий Гракх.

Конечно, Цек, Катон, братья Гракхи не были единственными политическими ораторами в римской республике в тот период становления римского красноречия, который длился приблизительно около двух веков, с начала III в. и до конца II, когда римское искусство, по мнению Цицерона («Брут», 138), с появлением Антония и Красса, достигло художественного уровня греческого. «Брут» Цицерона пестрит именами ораторов — государственных деятелей, чье красноречие помогало им поддерживать свое положение первого гражданина и способствовало их политическому процветанию. Атик говорит в «Бруте» (297), имея в виду обилие имен, упомянутых Цицероном, что иные были бы рады умереть, лишь бы попасть в этот список. Может быть, так оно и есть, поскольку судить о многих из них невозможно из-за отсутствия не только фрагментов, но и просто каких-либо сведений помимо имен.

Тем не менее в калейдоскопе этих имен, помимо уже названных, есть, безусловно, еще немало достойных упоминания. Если обратить внимание на то, по какому признаку выделяет их Цицерон в своей истории римского красноречия, то можно заметить, что из ранних ораторов, от которых ничего или почти ничего не осталось, он называет прежде всего тех, кто особенно прославился на государственном поприще. Ораторов, более близких к нему по времени, речи которых он имел возможность читать, он оценивает уже по существу — за то или иное ораторское достоинство. Так, Цицерон пишет, что не был лишен дара речи современник Катона Цензор и, добавим, его противник — Публий Корнелий Сципион Африканский Старший, прославленный

герой II Пунической войны, победитель Ганнибала («Брут», 77; «Об ораторе», III, 4). Геллий (IV, 18) приводит рассказ о тяжбе Сципиона с народным трибуном Марком Невием, обвинившим полководца в том, что он взял деньги у царя Антиоха, пообещав заключить с ним мир на приемлемых условиях.

Геллий рассказывает далее, как Марк Невий, по наущению Катона, потребовал у Сципиона также отчета о добыче от войны с Антиохом и как Сципион, глубоко оскорбленный, публично порвал расчетную книгу. При этом он в негодовании заметил, что вместо благодарности за спасение республики, у него требуют отчета в добыче. Обвинение в подкупе Сципиону удалось от себя отвести в оправдательной речи, переключив внимание народа с денег Антиоха на победу в Африке и мир, который он им принес. В результате, народ, собравшийся судить Сципиона, переубежденный его речью, весело и с почетом проводил его домой. Достоверность рассказа Геллия иногда ставится под сомнение, главным образом потому, что об этой истории не упоминает Цицерон. Однако ситуация вполне правдоподобна и, скорее всего, достоверна (ср. упоминание о жадности Сципиона в «Об ораторе», II, 268). Она отражает нравы римской аристократии, лишней раз демонстрирует силу ораторского слова в республиканском Риме и свидетельствует об умении Сципиона-оратора находить безошибочные аргументы в свою защиту.

Политическими ораторами приблизительно одного поколения были Тиберий Семпроний Грах — отец; герой III Пунической войны и разрушитель Карфагена, Сципион Африканский Младший, Гай Лелий Мудрый, Сервий Сульпиций Гальба. Их ораторская активность падает приблизительно на середину II в. Менее всего известно об отце легендарных братьев. Цицерон сообщает о нем очень скупо, буквально в нескольких словах («Брут», 79): он «был дважды консулом и цензором; существует речь, написанная по-гречески, которую он произнес перед родосцами; известно, что он был гражданин влиятельный и красноречивый»⁷.

Значительно больше известно о Гае Лелии и Сципионе Эмилиане, которых по давно установившейся традиции обычно упоминают вместе, хотя у каждого из них была, казалось бы, своя стезя: Сципион знаменит прежде всего как продолжатель военной линии предков, Лелий же больше известен как эллинофил-просветитель и меценат. Тем не менее в известном в их время эллинофильском кружке, куда в числе других входили историк Полибий, философ-стоик Панэтий, драматург Теренций, Сципион Эмилиан значил не меньше, чем его друг Лелий, а Лелий участ-

вовал почти во всех, если не во всех, военных походах Сципиона. Люди для своего времени прогрессивные, Гай Лелий и Сципион Эмилиан были горячими пропагандистами греческой культуры, но в то же время чтители староримские идеалы и их главного выразителя — Катона. Они, как и Гракхи, понимали необходимость аграрной реформы, но на решительные действия не отважились, зная, какое могучее сопротивление нобилитета их ждет. К тому же они сами были его частью и твердо стояли за нерушимость власти олигархии. Плутарх сообщает («Тиберий Гракх», VIII), что Лелий даже составил проект аграрного закона, но боясь беспорядков, не решился его предложить, за что и получил прозвище «Sapiens» (Мудрый, или Рассудительный).

Политическая деятельность Сципиона Эмилиана начинается с должности квестора в 151 г. Через четыре года, в 147 г., он был консулом. Наибольшая его ораторская активность приходится на время цензуры в 142 г., когда он произнес много речей, отличительной особенностью которых была их краткость, за что Марк Аврелий в письме к Фронтому называет их *oratiunculas* (II, 13). В этих речах Сципион ратует за чистоту и строгость нравов (Геллий, IV, 20), осуждает роскошь и распущенность (речь против Сульпиция Галла — Геллий, 12), резкостью и силой суждений напоминая Катона Старшего. Его постоянным противником был Тиберий Клавдий Азелл, против которого он произнес пять речей (Геллий, III, 4; VI, 11; II, 20; «Об ораторе», II, 258, 268).

Чувствительный ущерб нанес Сципион репутации двух других своих противников — Луция Аврелия Котты (Цицерон, «Речь за Мурену», 58; Валерий Максим, VI, 5, 4) и Сервия Сульпиция Гальбы (там же, VI, 4, 2). Несмотря на всю свою относительную прогрессивность и завоеванный на полях сражений авторитет у плебса, которым он дорожил, Сципион Эмилиан был противником демократических нововведений Тиберия Гракха. Так, в 129 г. он выступил против его судебного закона (Макробий, III, 14, 6; Аппиан, «Гражданские войны», I, 19) и, по преданию (Плутарх, «Тиберий Гракх», XXI), узнав в Нуманции о смерти своего деверя (а он был женат на сестре Тиберия Семпронии), произнес стих из «Одиссеи»: «так да погибнет любой, кто свершит подобное дело» (I, 46—47, пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

Сципион умер при странных обстоятельствах, вызывающих различные догадки: в разгар борьбы вокруг судебного закона Гракха он однажды был найден мертвым у себя дома. Существовала версия, что это дело рук семьи Гракхов (Аппиан, «Гражданские войны», I, 20; Веллей Патеркул, II, 4). Гай Лелий написал

для племянника Африкана — Квинта Фабия Максима Туберона погребальную речь (*laudatio funebris*) — похвальное слово Сципиону («Об ораторе», II, 341). Речь не сохранилась, но фрагмент из ее заключительной части был найден в Ватиканской библиотеке в схолиях к речи Цицерона «За Милона» (фр. 22). Она широко известна в истории красноречия как образец надгробного слова, имеющего агитационно-политическую цель — возбуждение ненависти к Гракхам. Цицерон упоминает ее в своей речи «За Мурену» (75).

Традиция связывает имя Лелия с именем Сципиона Эмилиана, отводя ему роль друга и советчика Африкана. Однако Лелий играл в республике более независимую роль, чем ему приписывали. Он был несколько старше Сципиона и своей первой должности — квестуры достиг уже в 155 г. В 151 г., когда Сципион был квестором, Лелий был народным трибуном, в 147 г. — эдилом, в 145 — претором, затем пропретором в Испании и в 140 г. — консулом. Самые знаменитые его речи — это речь о коллегиях, которую он произнес во время своей претуры как авгур («Тускуланские беседы», V, 19; «О природе богов», III, 2; «Брут», 83), речь за арендаторов («Брут», 85—86) и погребальная речь, написанная для племянника Сципиона. Фрагменты двух первых речей Лелия не сохранились, но есть рассказ о них в «Бруте» Цицерона.

Вообще же в оценке красноречия Сципиона Эмилиана, и в особенности Лелия, приходится целиком полагаться на Цицерона. Упомянутые фрагменты из речей Сципиона и рассказы о нем, сохраненные Геллием, передают силу и вескость его слова, резкость и некоторую вольность выражения (VI, 12). Отличительной же чертой красноречия Лелия, по свидетельству Цицерона, была приятность, мягкость и изящество («Брут», 83, 86). «У Африкана была вескость (*gravitas*), — говорит Цицерон, — у Лелия — мягкость (*lenitas*)» («Об ораторе», III, 28). Во многих местах своих ораторских сочинений Цицерон упоминает их вместе («Об ораторе», II, 154; III, 28; «Брут», 82, 83, 258, 295). Их объединяют такие общие черты, как образованность («Об ораторе», 154), архаичность и древняя чистота языка («Брут», 295 и 258).

Особой любовью к архаизмам отличался Лелий, и Цицерон особенно это подчеркивает, характеризуя речь Лелия о коллегиях («Брут», 83): «Конечно, нет ничего приятней этой речи Лелия, и невозможно о делах священных говорить возвышенней, однако слог Лелия здесь еще более старомоден и неотделан, чем

слог Сципиона. Дело в том, что в красноречии существуют различные вкусы, и Лелий, на мой взгляд, был большим любителем древности и охотно пользовался словами уже несколько устаревшими». Квинтилиан, учитывая, видимо, именно эти качества красноречия Лелия и Сципиона, объединяет их с Катонем и Гракхами и замечает, что «это были роды слога грубого и по обстоятельствам времени слишком жесткого, впрочем, показавшего великую силу и твердость ума» («Образование оратора», XII, 10, 1).

Несколько дальше, рассуждая о простоте и умеренности в использовании украшений речи, которыми характеризуется аттический стиль красноречия, Квинтилиан, вслед за Цицероном называет этих ораторов «римскими аттиками» (XII, 10, 2): «Сципион, Лелий, Катон — не были ли они в красноречии, так сказать, римскими аттиками?» Если характерной особенностью ораторского стиля Лелия была любовь к архаизмам, то Сципион Эмилиан отличался особым вкусом к иронии и шутке. Цицерон неоднократно упоминает его остроты в той части II книги трактата «Об ораторе», где речь идет о юморе (II, 258; 268; 270—272). В первом случае (II, 258) Сципион удачно обыгрывает имя противника — Азелл (asellus — значит осленок); во втором (II, 268) — Африкан унизчивает того же Азелла намеком на темное пятно в его биографии.

Характеризуя род юмора, заключающийся в «особом утонченном притворстве, когда говорится иное, чем думаешь», Цицерон передает рассказ Фанния, который «в своей летописи сообщает, что большим мастером таких насмешек был Африкан Эмилиан, прозванный за это греческим словом *εἰρων* — притворщик» («Об ораторе», II, 271). Очень близко к этому притворству, продолжает Цицерон (там же, II, 272), то, когда что-нибудь порочное называется словом почетным. Так, когда Африкан в бытность цензором исключил из трибы центуриона, не принявшего участия в битве консула Павла, а тот оправдывался, что остался охранять лагерь, и спрашивал, за что Африкан его унижил, то последний ответил: «Я не люблю чересчур благоразумных». Таким образом, ораторскую индивидуальность Сципиона, как свидетельствуют античные писатели, отличал самый изысканный род юмора, — ирония, годящаяся, по мнению Цицерона, как для ораторских выступлений, так и для светских бесед. Вообще же, исследователи единодушно отмечают, что по сравнению с Катонем у Эмилиана и Лелия заметен несомненный художественный прогресс и движение вперед — к цицероновскому строю фраз.

Художественный прогресс неизбежен, и он особенно начинает чувствоваться у ораторов более молодого поколения. Так, про младшего современника Лелия — Эмилия Лепида Порцину Цицерон говорит, что «у него едва ли не впервые в латинском красноречии появились и знаменитая греческая плавность, и периодичность фраз и даже, я бы сказал, искусное перо» («Брут», 96).

Но «искусное перо» само по себе никогда не приносило оратору в Риме такого успеха, какого он мог добиться с помощью эмоциональной силы, умения произнести речь, «сыграть» ее. Хорошо понимая важность *actio*, Цицерон не случайно в поколении Лелия и Африкана особо выделяет Сервия Сульпиция Гальбу. Гальба был несколько старше Лелия и Африкана, в разное время, как и они, занимал ряд магистратур, был консулом 144 г., но славу приобрел прежде всего как выдающийся оратор. «Именно он первый из римлян, — пишет Цицерон («Брут», 82), — стал применять в речи особые, свойственные ораторам, приемы: отступал ради красоты от главной темы, очаровывал слушателей, волновал их, вдавался в распространения, вызывал сострадание, использовал общие места». Цицерон без колебаний и неоднократно называет его первым среди современников («Брут», 82, 295, 333), человеком божественного красноречия («Об ораторе», I, 40), оратором, стяжавшим бессмертную славу (там же, I, 58). Гальба был прирожденный оратор, и Цицерон, всегда прокламирующий необходимость образования для оратора, прощает ему даже то, что он много не учился (там же, I, 40).

Известно несколько случаев из его ораторской практики, которые очень выразительно демонстрируют ту огромную силу выразительности, которой он обладал. Самый знаменитый — это случай его самозащиты с детьми (там же, I, 227—228; «Брут», 89; Квинтилиан, II, 15; Валерий Максим, VIII, 1, 2; Аппиан, «Испанские войны», 60). Гальба, будучи претором в Испании в 150 г., вероломно расправился с лузитанами: заключив с ними мир, он обезоружил их, а затем часть из них перебил, часть продал в рабство. На следующий, 149 год народный трибун Луций Скрибоний Либон внес законопроект, по которому требовал вернуть свободу лузитанам, проданным в рабство в Галлию. Принятие законопроекта, направленного против Гальбы, неминуемо влекло за собой суровое наказание виновного в вероломстве. Сам Марк Катон, глубокий старик (это был последний год его жизни), выступил против Гальбы с длинной речью, которую затем, уже на пороге смерти, включил в свои «Начала». Гальба ничего не возражал на обвинения, только «взял и поднял чуть ли

не на плечи себе сироту Квинта, сына своего родственника Гая Сульпиция Галла, чтобы этим живым воспоминанием о его прославленном отце вызвать у народа слезы, и вверил опеке народа двоих своих маленьких сыновей, объявив при этом (точно делая завещание на поле битвы без оценки и описи имущества), что назначает опекуном их семейства римский народ. Таким путем, по словам Рутилия, Гальба, хотя и вызывал тогда к себе общую злобу и ненависть, добился оправдания с помощью подобных трагических приемов; об этом и у Катона написано: «не прибегни он к детям и слезам, он понес бы наказание» («Об ораторе», I, 228).

Благополучный исход этого дела вызвал негодование стоика Рутилия Руфа, с чьих слов и передает Цицерон эту историю. Рутилий порицал поведение Гальбы, считая, что «и ссылка и даже смерть лучше такого унижения» (там же). О стойках в красноречии речь пойдет ниже, опытный же Цицерон заключает рассказ Рутилия практическим выводом: «...оратор должен владеть двумя основными достоинствами: во-первых, умением убеждать точными доводами, а во-вторых, волновать души слушателей внушительной и действенной речью; и гораздо важнее бывает воодушевить судью, чем убедить его» («Брут», 88).

Еще один случай из практики Гальбы подтверждает справедливость цицероновского тезиса — это не менее знаменитое дело об арендаторах («Брут», 85—88). Обстоятельства дела следующие: произошло убийство в Сильском лесу, вблизи дегтярни, арендуемой у цензоров некими людьми; жертвой этого убийства стали известные люди. Подозрение пало на неповинных в убийстве арендаторов. Сенат поручил консулам расследовать дело. Арендаторов защищал Лелий. Дважды он выступил в суде, старательно и изящно излагая дело, однако никого не мог убедить в невиновности своих подопечных и посоветовал им обратиться к Гальбе. «По его мнению, — рассказывает Цицерон, опять же ссылаясь на Рутилия Руфа (там же, 86), — Сервий Гальба мог бы защищать их дело с еще большей силой и убедительностью, так как он умеет говорить живее и горячее... Тот, поскольку он должен был наследовать такому человеку, как Лелий, принял дело с опаской и не без колебаний. От отсрочки у него оставался только один день, который он целиком посвятил изучению дела и составлению речи» (там же, 87).

Когда настал день суда и Рутилий по просьбе подзащитных зашел за ним домой, чтобы проводить его в суд, то увидел, что Гальба, уединившись со своими писцами в отдельной комнате,

все еще работал над речью. В зал суда «он вошел... с таким пылающим лицом и сверкающими глазами, что, казалось, будто он только что вел дело, а не готовился к нему... Вошедшие вслед за Гальбой писцы имели вконец измученный вид: отсюда легко было представить, насколько Гальба был горяч и страстен не только тогда, когда выступал с речью, но и когда обдумывал ее. Что тут еще сказать? — восклицает Цицерон. — В обстановке напряженного ожидания, перед многочисленными слушателями, в присутствии самого Лелия, Гальба произнес свою речь с такой силой и внушительностью, что каждый ее раздел заканчивался под шум рукоплесканий. Таким образом, после многократных и трогательных призывов к милосердию арендаторы в тот же день были оправданы при всеобщем одобрении» (там же, 88).

Пожалуй, цicerоновский рассказ об участии Гальбы в этом процессе наводит на мысль о том, что Гальба был силен не только умением артистически подать речь: он умел быстро ориентироваться в обстановке, умел отбирать и располагать доводы и обладал, по-видимому, юридическим мышлением (это подтверждает история с Публием Крассом и советом сельскому жителю — «Об ораторе», II, 203). Тем не менее записанные «речи его, — замечает Цицерон, — почему-то выглядят суше и отдают старинной сильнее, чем речи Лелия и Сципиона, или даже самого Катона; достоинства их поблекли настолько, что они уже едва заметны» («Брут», 82).

Цицерон сам же и поясняет, почему это происходит: «Обычно это случается с людьми талантливыми, но недостаточно образованными, каким был Гальба. Когда он говорил, его, по-видимому, воспламеняла не только сила дарования, но и сила души, а врожденная страстность делала его речь стремительной, сильной и веской; а потом, когда он на досуге брал в руки перо, оказывалось, что вдохновение уже утихло в этом человеке и речь его увяла. Этого не случается с теми, у кого стиль более отточен, потому что разум никогда не оставляет оратора; полагаясь на него, он может одинаково хорошо и говорить и писать; а душевный жар недолговечен, — когда он остывает, вся ораторская мощь иссякает и пламя гаснет. Вот почему нам кажется, что ум Лелия еще живет в его писаниях, а пыл Гальбы умер вместе с ним» (там же, 93—94).

Ораторская биография Гальбы показывает, как меняются со временем и личность оратора, и вкусы аудитории, и само красноречие. Нравственный облик оратора, праведность его дела имеют все меньше значения — это подтверждают оба упомянутых выше

дела с участием Гальбы: в первом случае возмездие, казалось, не могло его миновать и было бы справедливо, но его умелая «игра» спасла ему жизнь; во втором случае, ни отличная репутация Лелия, ни его авторитет, ни его ум, ни изящество доводов не спасли арендаторов, их спас артистизм Гальбы, тот театр одного актера, который он им устроил в суде. Еще одним доводом, характеризующим вкусы римской публики, ее любовь к патетике, жажду зрелища, как бы доводом «от противного» служит история с Рутилием Руфом.

Публий Руф, уже упоминавшийся выше, консул 105 г., легат Сцеволы-понтифика в Азии, принадлежит к плеяде ораторов, на формирование которых сильное воздействие оказала философия Стои, владевшая умами в Риме конца II в. Ораторского призвания он достиг не столько дарованием, сколько трудолюбием (там же, 110). Это был человек ученый, знаток права, греческой литературы, ученик стоика Панэтия, и, как говорит Цицерон, чуть ли не совершенный тип истинного стоика (там же, 114). Цицерон, считавший философское образование обязательным для оратора, и сам не пренебрегавший советами стоика Диодота, всю жизнь прожившего у него в доме, тем не менее полагал, что философия Стои мало подходит для выработки приятного и обильного красноречия, пользующегося успехом у народа. Все заботы стоиков поглощала диалектика (так тогда называли логику), и они, по мнению Цицерона, не обращали внимания на те качества слога, которые придают речи широту, непринужденность и разнообразие. Для выработки слога, считал Цицерон, полезнее всего учение перипатетиков и академиков, именно поэтому сам он и предпочел эти две школы философов. Учиться же ораторскому искусству, по мнению Цицерона, нужно у учителей красноречия, ибо с помощью одной лишь философии невозможно стать настоящим оратором.

Что же касается Рутилия, то рецепты стоиков оказали свое воздействие не только на его красноречие, — а он отличался речью суровой и строгой, но и на его характер. Этот достойный муж был образцом безупречности, и никто не мог превзойти его в добросовестности и честности («Об ораторе», I, 229). Как добрый стоик он сурово осуждал Сервия Гальбу за те артистические приемы, которые тот применил, защищая себя в деле об избении лузитанцев. Рутилий негодовал, считая эти приемы позорными для оратора (там же, I, 228). Для стоиков в речи главными были ясность и логичность слов и суждений. Они избегали украшений и эмоциональных призывов, и их ораторский стиль, тонкий и

искусный, был слишком скуден, чтобы вызвать одобрение народа («Брут», 144).

Жизненный опыт Рутилия подтвердил невыгодность этого стиля для практической жизни. «Когда его, — рассказывает Цицерон (там же, 115), — совершенно невинного, привлекли к суду — мы знаем, как этот процесс всколыхнул всю республику, — то он, хотя в то время (92 г. до н. э.) жили величайшие ораторы Луций Красс и Марк Антоний, не захотел воспользоваться помощью того или другого и защищал себя сам». На суде он «не пожелал не только умолять судей, но даже украшать свою защитительную речь и отклоняться от дела больше, чем допускало простое доказательство истины» (там же, I, 229). Выступал в его защиту и Квинт Муций, тоже стойк, и говорил без всяких прикрас, ясно и вразумительно. «Никто из защитников не стонал, никто не взывал, никто не скорбел, никто не сетовал, никто слезно не заклинал государство, никто не умолял. Чего уж там — никто и ногой-то не топнул на этом суде, наверное, чтобы это, — иронизирует Цицерон, — не дошло до стойков» (там же, I, 230).

«Вот и потерял столь славный муж, — заключает он, — оттого, что дело велось так, будто бы это происходило в Платоновом выдуманном государстве». Рутилий был осужден, и Цицерон не может сдержать своего возмущения неумением стойков защитить ни в чем неповинного человека. Правда, затем он приводит очень красивое и лестное для Рутилия сравнение его с Сократом, который «был мудрее всех и жил честнее всех», но тоже был осужден. Сократ отказался от помощи Лисия, который принес ему прекрасно написанную речь, сказав, что речь эта, «хотя и красноречива, но нет в ней ни смелости, ни мужества» (там же, I, 231).

Цицерон, хорошо знающий вкусы римской публики и в свое время как никто умевший их учитывать, суммирует все сказанное выше заключением столь же великодушным, сколь и лицемерным: «Я хочу, чтобы как в театре, так и на форуме пользовались успехом не только актеры подвижные и проворные, но и те, которые играют так называемые стоячие роли и ведут их с истинной, не деланной простотой» («Брут», 116).

В середине II в. до н. э. возрастает значение судебного красноречия. В первую половину существования республики суд вершил магистрат, его решение затем могло быть обжаловано в народном собрании. Народное собрание, которому предшествовало предварительное разбирательство дела магистратом, руководство

валось свободным усмотрением, эмоциональным чувством, легко поддавалось соображениям политики, настроениям минуты, так как никаких формальных норм для него не существовало. Естественно поэтому, что судебное красноречие в ту пору было почти неотделимо от политики. Да и в поздние годы существования республики судебные дела зачастую носили политический оттенок. Тем не менее судебное красноречие со временем выделяется в особую ветвь ораторского искусства со своими риторическими законами. Этому способствуют усложнившаяся жизнь, углубленная разработка вопросов права, законов. Суд народных собраний начинает терять свой престиж; все более и более дает себя знать неудобство процесса перед такой огромной аудиторией, и вместо создаваемых в исключительных случаях чрезвычайных комиссий — *quaestiones extraordinariae* — начинают укореняться постоянные судебные комиссии — *quaestiones perpetuae*.

Первой по времени (149 г.) была учреждена по закону Кальпурния *quaestio de repetundis* — комиссия по делам о взятках и вымогательствах должностных лиц. Затем другими специальными законами были учреждены другие *quaestiones*: *de sicariis* (о разбое с убийством), *de veneficiis* (об отравлениях), *de peculatu* (о хищении казенного имущества). Много комиссий учредил Корнелий Сулла: *de ambitu*, *de majestate*, *de falso* и др. Инициатива обвинения принадлежала частным лицам. На обвинителе лежала обязанность собирать доказательства, выискивать свидетелей, вести обвинение в суде. Судебное разбирательство велось устно и свободно, сопровождалось обвинительными и защитительными речами ораторов и заканчивалось голосованием приговора судьями.

Самый знаменитый судебный оратор поколения братьев Гракхов был Гай Папирий Карбон, народный трибун 131 г., сначала сторонник Тиберия Гракха и триумвир по закону Семпрония, а затем консул 120 г., перешедший на сторону сената. Сравнивая Карбона с его ровесником Тиберием Гракхом и лишний раз посетовав на то, что у последнего жизнь была слишком коротка, чтобы развить свой талант, Цицерон рассказывает: «Карбон, напротив, прожил долгую жизнь и успел показать себя во многих гражданских и уголовных делах. Сведущие люди, которые его слышали... говорили, что это был оратор со звучным голосом, гибким языком и язвительным слогом и что он соединял силу с необычайной приятностью и остроумием... Карбон был также на редкость трудолюбив и прилежен и имел обыкновение уделять много внимания упражнениям и разборам. Он считался

лучшим адвокатом своего времени; а как раз в то время когда он царил на форуме, число судебных разбирательств стало возрастать» («Брут», 105—106).

Далее Цицерон объясняет причины этого, уже упомянутые выше: во-первых, во времена юности Цицерона был учрежден постоянный уголовный суд, которого ранее не существовало; во-вторых, при Карбоне и в народном собрании судебные дела требовали большего участия адвокатов после того, как здесь было введено тайное голосование. Цицерон, не колеблясь, называет его в числе великих и самых красноречивых ораторов (там же, 159, 296, 333; «Об ораторе», III, 74), хотя устами Сцеволы в трактате «Об ораторе» (I, 40) замечает, что Карбон «законов не знал вовсе, обычаи предков знал еле-еле, а гражданское право, — в лучшем случае, посредственно». Зато он много упражнялся (там же, I, 154), голос его имел особенную плавность и напевность (там же, III, 28), и он был лишен излишней щепетильности, что было его большим преимуществом и очень подходило к обстановке в тогдашних судах.

Он прославился в истории красноречия тем, что, будучи бывшим гракханцем, очень ловко защищал в суде Луция Опиimia, убийцу Гая Гракха. Он не сделал попытки отрицать убийство, но оправдывал его интересами государства (там же, II, 106). В трактате «Об ораторе» об этом деле рассказывает Антоний (II, 106): «... так, когда в моем присутствии консул Гай Карбон защищал перед народом Луция Опиimia, то он отнюдь не отрицал самого убийства Гая Гракха, но говорил, что оно совершено законно и на благо родине, а когда этот же самый Карбон, будучи еще народным трибуном, в политике вел себя совсем по-иному и даже выступил с запросом о Тиберии Гракхе, то сам Публий Африкан ответил, что, по его мнению, Тиберий был убит вполне законно. Так и все дела такого рода защищаются как законные, чтобы казалось, будто они были или нужны, или допустимы, или необходимы...»

Антоний (alias Цицерон) не дает никакой нравственной оценки поступку перебежчика Карбона — и по причине неодобрительного отношения к мятежным братьям, и потому, что такие поступки были, по-видимому, не в диковинку.

Две фразы из этой речи, ставшие хрестоматийными, демонстрирующие словесную ловкость Карбона, пережили его благодаря Цицерону (там же, II, 165—170): «Если консул есть советник, дающий советы отечеству, то что, как не это, сделал Опиимий?» (*Si consul est, qui consulit patriae, quid aliud fecit Opimius?*)

и «если Гракх поступил нечестиво, Опиций поступил достойно» (si Gracchus nefarie, praecclare Opimius).

В том же гракханском поколении был и еще один знаменитый адвокат — Гай Скрибоний Курион-дед, претор 121 г., первый в династии трех знаменитых ораторов — Куриона-сына, трибуна 90 г. и консула 76 г., и Куриона-внука, цезарианца, трибуна 50 г., погибшего в Африке в войне с Помпеем в 49 г. Кстати сказать, династии ораторов — явление довольно частое в римском красноречии: Метеллы, Сципионы, Гракхи, Карбоны, Курионы и т. д. Цицерон называет его оратором поистине блистательным. Он упоминает речь Куриона за Сервия Фульвия о кровосмешении и говорит, что во времена его детства она считалась образцом красноречия («Брут», 122). Об этой речи нет больше никаких сведений, кроме упоминания Цицерона и его оценки, произведенной уже с позиции опытного и зрелого оратора и теоретика красноречия: «в этой речи Куриона о кровосмешении есть много наивных мест: рассуждения о любви, о муках, о злословии совершенно бессмысленны. Однако для еще неискушенных ушей наших сограждан и еще необразованного нашего общества они были вполне терпимы. Курион написал и несколько других речей; он много и счастливо выступал...» (там же, 124).

Успех банальных приемов Куриона лишний раз доказывает любовь римской публики к мелодраме, которая легче всего обещивала в то время успех оратору.

Последний, мятежный век республики дал Риму самых блестящих ораторов: Антония, Красса, Гортензия и Цицерона. На рубеже двух столетий — в последние десятилетия II в. и в начале I в. до н. э. — в Риме появились, по выражению Цицерона, два «поистине величайших оратора» — Антоний (143—187 гг. до н. э.) и Красс (140—191 гг.), у которых «впервые латинское красноречие раскрылось во всем своем богатстве и сравнялось славою с греческим» («Брут», 138). Расцвету красноречия на рубеже двух столетий способствовало необычайное обострение социально-политической и партийной борьбы, вылившееся в гражданскую войну.

Внешние войны (с Югуртой, с кимврами и тевтонами, с Митридатом), восстания рабов, ставшие обычными вооруженные столкновения политических групп, жестокая расправа с противниками, политическая беспринципность и полная неразборчивость в средствах борьбы политических деятелей этого времени — свидетельство кризиса римского политического строя, печальный

симптом приближающегося краха республики — таков исторический фон, на котором римское красноречие достигло своего высочайшего расцвета. В это смутное время оно было одним из самых активных средств этой борьбы. «Кому не известно, — говорит Тацит («Диалог об ораторах», 37), — что полезнее и лучше наслаждаться благами мира, чем выносить невзгоды войны? Тем не менее хорошие войны порождаются, главным образом, войнами, а не миром. То же и с красноречием. Ибо чем чаще оно, так сказать, скрещивает оружие, чем больше ударов наносит и получает, чем более сильных противников и более ожесточенные схватки само для себя избирает, тем возвышеннее и внушительнее становится...»

Правда, известна и другая точка зрения на этот вопрос — Цицероновская, который, напротив, считал, что красноречие — спутник мира, союзник досуга, что смуты и войны отражаются на нем губительно («Брут», 7—8, 24, 45).

Однако и та, и другая позиция вполне объяснимы: в Таците, скорбящем об упадке красноречия в императорском Риме, говорит тоска по действительному красноречию времен республики, в Цицероне, красноречие которого было вскормлено гражданскими смутами, но который, в конечном счете, стал жертвой этих смут и рожденной ими диктаторской власти, — тоска по миру и согласию всех благонамеренных, по старым республиканским идеалам. При всем различии высказываний Тацита и Цицерона угадывается стоящее за ними совпадение: и тот, и другой видят губительное влияние на красноречие деспотической диктаторской власти, препятствующей свободе слова. Расцвету ораторского искусства в последний век республики способствовало также и то, что именно тогда риторическая школа окончательно отделилась от грамматической, которая раньше давала оратору некоторую подготовку. Римские риторические школы, руководимые преимущественно греческими риториками, учитывали богатый опыт греков и старались привить своим ученикам все необходимые навыки этого, по определению Цицерона, труднейшего из искусств (там же, 25). Риторическая школа знала три главных вида красноречия, которые могли пригодиться оратору на практике: судебное (*judicale*), совещательное (*deliberativum*), и показательное (*demonstrativum*). Она учила составлению речи, которая делилась обыкновенно на пять основных частей: вступление (*exordium*), изложение обстоятельств дела (*narratio*), приведение доводов в пользу своей точки зрения (*argumentatio*), опровержение доводов противника (*refutatio*) и заключение (*peroratio*).

В процессе обучения разбирались типы речей, большое внимание уделялось нахождению, или изобретению аргументов и, особенно, главного из них, на который опирались все остальные (*inventio*). Будущих ораторов учили применять так называемые общие места (*loci communes*) и примеры, учили запоминать и произносить речь: учили пользоваться украшениями — фигурами мысли и речи (тому, что греки называли *σχηματα*). Правила подкреплялись разбором изданных речей греческих и римских ораторов, широко практиковались перевод греческих ораторов на латинский язык и составление небольших речей — советательных (*suasoriae*) и судебных (*controversiae*). Теоретический курс подкреплялся посещениями форума, общением с каким-нибудь более или менее знаменитым оратором с целью усвоения опыта. Большая часть ораторов ограничивалась подготовкой такого рода и, в зависимости от таланта и выучки, в разной степени процветала на форуме. Но были и такие, которые дополняли свое чисто риторическое образование изучением права, философии, истории, литературы. Успех не всегда сопутствовал именно всестороннему образованию, большую роль играли здесь врожденный дар и обстоятельства.

Но все-таки в период наивысшего расцвета римского красноречия образованность оратора оказывалась надежным залогом его успеха. Не случайно вершиной римского классического красноречия стал Цицерон — оратор не только феноменальной одаренности, но и широкой, разносторонней образованности. Правда, один из двух ораторов, названных Цицероном «поистине величайшими», — Марк Антоний — любил утверждать, что он постиг трудную ораторскую науку не в школе, а на практике, с малых лет усердно посещая форум и слушая знаменитых в его время ораторов. Как это обычно происходило, выразительно рассказывает Тацит («Диалог об ораторах», 34). Есть, однако, весьма обоснованные подозрения, что Антоний учился и знал больше, чем хотел показать («Об ораторе», I, 80—82; II, 3—4). Тем не менее права он действительно не знал (там же, I, 172, 248), хотя выступал преимущественно в суде. Цицерон, вообще считая незнание права постыдным для оратора, делает исключение для Антония и прощает ему этот недостаток за «небывалую, невероятную, божественную силу» его дарования, уверяя, что у Антония было достаточно умственных средств, чтобы выстоять и без знания права.

Красс же, напротив, известен как оратор широкой культуры, ревностный ученик греков, у которых учился риторике, филосо-

фии и литературе («Брут», 145; «Об ораторе», I, 45, 155; II, I—4; III, 75; «Речь за Архия», 6). Что же касается знания права, то Цицерон называет его «лучшим правоведом среди ораторов». Красс тоже выступал преимущественно в суде, но почти все его речи, как и речи Антония, имели политический оттенок. Цицерон, которому Красс был близок как тип оратора, рисует его портрет с особой любовью («Брут», 158). Красс опубликовал очень мало речей, Антоний своих речей не издавал вообще (там же, 163; «Об ораторе», II, 8; «Оратор», 132). Он издал лишь маленькую книжку «О красноречии» (*De ratione dicendi*) («Брут», 163; «Об ораторе», I, 94, 208; Квинтилиан, III, 6, 44). Основным источником сведений об этих ораторах — риторические трактаты Цицерона, Цицерон же и главный судья их красноречия, на суждения которого приходится полагаться за неимением иных источников.

Вот как, в частности, объясняет Цицерон («Речь в защиту Авла Клуэнция Габита», 140), почему Антоний не записывал своих речей: «Марк Антоний, человек очень умный, говаривал, что он не записывал ни одной из своих речей, чтобы в случае необходимости ему было легче отказаться от своих собственных слов». Антоний, действительно, в своих речах часто противоречит самому себе, но Цицерон не только не обвиняет его в этом, но даже ставит ему это в заслугу.

Красс дебютировал как оратор в 119 г., будучи 19 лет от роду, в политическом деле против Гая Карбона, бывшего гракханда, знаменитого затем своей защитой Луция Опия, убийцы Гая Гракха (см. выше, стр. 40), Карбон, отвергнутый народом за то, что защищал убийцу Гракха, и одновременно нобилиями, которые не оценили его заслуг, обвинялся в мятеже (*de seditione*). Красс, как оратор, этим делом не только сразу снискал себе тогда признание, но и вызвал восхищение («Брут», 159). В этом процессе он защищал как будто бы дело сената. Но уже на следующий год он поддерживал проект основания Нарбонской колонии, в речи, где, по словам Цицерона, «авторитет сената умалялся до пределов возможного» («Речь в защиту Авла Клуэнция Габита», 140). Его речь в защиту Сервилиевого закона (106 г. до н. э.) вновь содержала горячие похвалы сенату и резкие отзывы о римских всадниках.

Пройдет время, и оратор Марк Брут, выступая обвинителем в процессе Гнея Планка, которого защищал Красс (91 г. до н. э.), попытается сыграть на политическом непостоянстве Красса, напомнив о названных выше процессах, дабы дискредитировать его. Но Красс великолепно и с триумфом выпутается из нелов-

кого положения, в своей речи на этом процессе начав с обороны и закончив нападением («Об ораторе», II, 220—226; «Речь в защиту Авла Клуэция Габита», 140—141). Впрочем, было уже не то время, чтобы кого-нибудь могло шокировать или удивить политическое непостоянство. Красноречие Антония, который выступил впервые в 113 г., точно так же в течение всей его ораторской карьеры служило то одному делу, то другому, прямо противоположному (Апулей, «Апология», 66, 4—5). В начале ораторской деятельности оба оратора находились в одном политическом лагере, в конце — в другом.

Трудно точно определить их политическую принадлежность. Если принять во внимание, что Антоний погиб в 87 г. от руки популяров, то можно сделать вывод о его принадлежности или о его симпатии к оптиматам, во всяком случае в тот момент. Красс также, по-видимому, был близок к сенатской партии. Во всяком случае, постановление о запрещении школ латинских риториков, принятое в цензорство Красса в 92 г. до н. э. и подписанное им вместе со своим коллегой Гнеем Домицием Агепобарбом, несомненно, было политической акцией, носящей антидемократический характер. Красс проявил здесь удивительное единодушие со своим коллегой Домицием, с которым вообще находился во враждебных отношениях. (Известна речь Красса против Домиция, произнесенная им во время их совместного цензорства, — «Брут», 162, 164; «Об ораторе», II, 45, 227; Светоний «Нерон», 2, 2; Плиний Старший, XVII, 1, 1; Валерий Максим, IX, 1, 4).

Имена Антония и Красса в истории римского красноречия называют обычно вслед за именами братьев Гракхов — их ораторская деятельность знаменует собой новый этап в овладении ораторским мастерством, она — следующий шаг вперед по пути к совершенству, к вершинам ораторского Олимпа. И в то же время если сравнить их с Гракхами, то нельзя не заметить, как оратор-борец, оратор-трибун превращается в оратора-ремесленника, оратора-профессионала без стойких политических убеждений. История политических колебаний Антония и Красса свидетельствует о политическом упадке республики, является одним из предвестий ее политического краха.

Итак, римская республика близилась к гибели, а римское красноречие переживало небывалый расцвет. Цицерон не жалеет красок, раскрывая различные стороны ораторского таланта Антония («Брут», 139—144): «Ничто не ускользало от внимания Антония: каждому доводу он умел найти такое место, где он имел больше силы и приносил больше пользы. Как полководец расставляет

свою конницу, пехоту и легковооруженные войска, так он размещал свои доводы в самые выгодные для них разделы речи. У него была великолепная память: невозможно было подозревать, что речь его обдумана заранее, казалось, он всегда приступает к речи неподготовленным, но, в действительности, он был подготовлен так хорошо, что сами судьи казались застигнутыми его речью врасплох и не могли держаться начеку. Выбор слов не отличался у него изящностью. Не то, чтобы он говорил неправильно, но его речь не доставало той тщательности, в которой более всего сказывается словесное мастерство оратора...

У Антония и в выборе слов (где он стремился не столько к прелести, сколько к вескости), и в их расположении, и в построении периода не было ничего, что противоречило бы разуму и науке; а в украшениях и оборотах мысли — тем более... Но если Антоний во всем был велик, то в произнесении речи он был недотягаем. В произнесении мы различаем телодвижения и голос; так вот, телодвижения у него выражали не слова, а мысли — руки, плечи, грудь, ноги, поза, поступь и всякое его движение были в полном согласии с его речами и мыслями; голос у него был неслабеющий, но немного глуховатый от природы — однако и этот порок для него одного обратился во благо, так как при сговорах в его голосе слышались трогательные нотки, равно способные и внушить доверие, и вызвать сочувствие. Его пример подтверждает истину слов, сказанных Демосфеном, который, говорят, на вопрос, что он считает первым в красноречии, ответил: «произнесение», на вопрос, что вторым, ответил то же; и на вопрос, что третьим, опять ответил то же».

В другом месте «Брута» (215) Цицерон, коротко суммируя достоинства красноречия Антония, вновь повторяет: «Антоний умел найти, что сказать, с чего начать, как все расположить, уверенно хранил это в памяти, однако лучше всего ему удавалось произнесение». Цицерон устами самого Антония объясняет, каким образом он добивается именно того впечатления на слушателей и судей, какого хочет («Об ораторе», II, 189—197): «Невозможно вызвать у слушающего ни скорби, ни ненависти, ни неприязни, ни страха, ни слез сострадания, если все эти чувства, какие оратор стремится вызвать у судьи, не будут выражены или, лучше сказать, выжжены на его собственном лице».

Все разъяснения Антония из трактата «Об ораторе» (189—192) свидетельствуют о том, что природа ораторского искусства, особенно в части, касающейся произнесения речи, вернее ее исполнения, сродни актерской: «...я никогда не пробовал вызвать

у судей своим словом скорбь, или сострадание, или неприязнь, или ненависть без того, чтобы самому не волноваться теми самыми чувствами, какие я желал им внушить» (189). «И пусть не кажется необычным и удивительным, что человек столько раз ощущает гнев, скорбь, всевозможные душевные движения, да еще в чужих делах: такова уж сама сила тех мыслей и тех предметов, которые предстоит развить и разработать в речи так, что нет даже надобности в притворстве и обмане. Речь, которой оратор стремится возбудить других, по природе своей возбуждает его самого даже больше, чем любого из слушателей», т. е. настоящий оратор, чтобы произвести нужное впечатление и вызвать у аудитории нужные ему чувства, должен, как хороший актер, проникнуться ими сам. Этой способностью обладал далеко не каждый оратор, Антоний же был наделен ею в избытке: он, как никто, умел использовать модуляции голоса, мимику, жест.

Артистическая подача речи особенно ярко проявилась у Антония в деле Мания Аквилля, сподвижника Мария в войне с кимврами и тевтонами, консула 101 г., усмирившего восстание рабов в Сицилии. В 98 г. до н. э. Маний Аквиллий был обвинен в лихоимстве (*de repetundis*) и не без оснований. Антоний добился его оправдания. В трактате «Об ораторе» рассказ об этом процессе ведется от имени самого Антония («Об ораторе», II, 194—196):

«Я не раз слышал, что никто не может быть хорошим поэтом — так, говорят, написано в книгах Демокрита и Платона — без душевного горения и как бы без некоего вдохновенного безумия. Так и я: хоть я и не изображаю и не живописую в речах давние муки и мнимые слезы героев, хотя я и выступаю не под чужой личиной, а от своего лица, однако, поверьте, что только великая скорбь позволила мне сделать то, что я сделал в заключение своей речи, когда отстаивал гражданские права Мания Аквилля. Этого мужа, которого я помнил как консула, как полководца, получившего отличия от сената и восходившего с овацией на Капитолий, теперь я увидел удрученным, обессиленным, страждущим в величайшей опасности — и раньше сам был охвачен состраданием, а потом уже попытался возбудить сострадание и в других. И я вижу, что если судьи и были заволнованы, то именно тем, как я вывел к ним скорбного старика в жалкой одежде и сделал то, что хвалишь ты, Красс, а сделал я это как раз не по науке, ибо в науке я невежда, но только от душевного волнения и боли: я разорвал его тунику и показал рубцы его ран. А когда Гай Марий, сидевший здесь же, рядом, поддержал мою горькую речь своимп слезами, когда я, часто обращаясь к Марию,

поручал ему его товарища и призывал его быть заступником за общую долю полководцев, то и это моление о жалости, и это воззвание ко всем богам и людям, к гражданам и союзникам, было сильно лишь моими слезами и скорбью».

В монологе, вложенном Цицероном в уста Антония, таятся, разумеется, цicerоновские чувства и мысли: его собственные идеи об ораторском творчестве и отголоски сожалений о своей судьбе и т. п. Но главное здесь — информация о процессе и характеристика ораторской манеры Антония, хорошо известной Цицерону. В заявлении о своем невежестве, характерном для Антония, заключена большая доля рисовки. Широко образованный Красс также любил уверять, что своими успехами он обязан только таланту. Цицерон, опровергая эти уверения в другом месте трактата, объясняет их модой того времени («Об ораторе, II, 1—4).

Ораторы полагали, что их речь встретит больше доверия у римской публики, если у нее укоренится мнение, будто они никогда не учились. Сам Цицерон в начале своей карьеры действовал так же. В рассказе Антония о его речи на процессе Мания Аквиллия ощущается сильный налет театральности. И речь, и поведение Антония на процессе были хорошо продуманной и отчаянно разыгранной мелодрамой. На публику тех лет, да и на судей эти приемы действовали безотказно, коль скоро Антоний выиграл дело.

Одним из самых знаменитых процессов с участием Антония был процесс народного трибуна Норбана (95 г. до н. э.), который обвинялся в оскорблении величия римского народа (*de majestate*). Норбан, бывший в свое время квестором Антония, спровоцировал бунт плебса против консула Сервилия Цепиона, бездарно воевавшего с кимврами. Во время бунта был ранен принцепс сената Эмилий Скавр и едва спасся сам Цепион. Обвинителем Норбана, этого, по римским понятиям, *seditiosum civem*, был замечательный оратор Публий Сульпиций Руф.

Антоний проявил в этом процессе удивительную находчивость. Прежде всего он доказал, что не всякий бунт (*seditio*) вреден для государства; затем он черными красками обрисовал Цепиона, негодного полководца, загубившего многих римских воинов, среди которых было немало всадников, — а судьи были всадниками. Он заставил их вспомнить и о том, что Цепион был противником судебного закона Гая Гракха, изданного в интересах всадников. Затем он порассуждал о том, что такое умаление величия, и просил судей извинить его за то, что он с таким волнением просит

за своего друга и сотоварища, — ведь, по заветам предков, он должен быть ему вместо отца.

Резюме этой речи и ее характеристику Цицерон в трактате «Об ораторе» поручает самому Антонию и его противнику на этом процессе — Сульпицию (II, 199—203; II, 107, 164, 167). «Я перебрал всякого рода мятежи, насилия и бедствия, повел свою речь со всяких превратностей времен нашей республики и вывел заключение, что хотя все мятежи всегда бывали тягостны, однако некоторые из них были справедливы и прямо неизбежны. Тут я высказал то, о чем недавно напомнил Красс: ни изгнание из вашей общины царей, ни учреждение народных трибунов, ни многократное ограничение консульской власти народными постановлениями, ни право обжалования, эта опора общины и защита свободы, — все это не могло быть достигнуто римским народом без распри со знатью; а если все эти мятежи были на пользу нашей общине, то и сейчас в случае какого-либо народного возмущения нельзя тут же вменить его в нечестивое злодеяние и уголовное преступление Гаю Норбану...

Затем я повернул свою мысль в другую сторону: стал громко осуждать бегство Цепиона, стал оплакивать гибель войска. Этими речами я растревлял скорбь тех, кто горевал о близких... И когда, наконец, я почувствовал уверенность в том, что я овладел судом, что я держу в руках защиту, что мне сочувствует народ... и что судьи на моей стороне, — вот тогда я начал подмешивать к своей страстной и грозной речи речь другого рода, мягкую и кроткую... я отстаивал и моего сотоварища... я отстаивал свою честь и благополучие... Я просил судей ради моих лет, моих почетных должностей и моих заслуг извинить меня, если они видят меня потрясенным справедливой законной скорбью... я всегда просил... за своих друзей и... никогда за самого себя.

Таким образом, во всей своей защите и во всем этом деле я лишь вкратце и вскользь коснулся того, что заведомо относилось к науке, например, рассуждений о законе Аппулея, или о том, что такое умаление величия. В обеих частях речи — и в хвалебной, и в возбудительной, из которых ни одна нисколько не отделана по предписаниям науки. — я изложил все это дело так, чтобы показать себя и бурно страстным, когда возбуждаю негодование на Цепиона, и нежно кротким, когда говорю о чувствах к моим близким... я не столько убеждал судей, сколько возбуждал» (199—201).

Судя по этому резюме, речь Антония была так искусно построена, аргументы найдены так безошибочно, что не может быть

сомнений в том, что за всем этим стоит не просто талант, а огромный опыт и риторическая наука.

А вот как рассказывает об этой речи Антония Сульпиций («Об ораторе», II, 202, 203), — по воле Цицерона, он говорит это, обращаясь к Антонию: «Боги бессмертные, как ты начал речь! С каким страхом! С какой опаской! Как перешительно и медленно! Как держался ты сначала за единственное, что тебе могли простить, — то, что ты говоришь в защиту своего близкого друга, своего квестора! Как сумел ты первым делом расчистить путь к тому, чтобы тебя слушали! И вот, когда мне казалось, что тебя уже ничто не спасет... ты вдруг начал потихоньку... подвигаться к своей защите — к защите не мятежа Норбана, но народного гнева, гнева не только справедливого, но заслуженного и должного. И после этого разве ты что-нибудь упустил, нападая на Цепиона? Как ты закавил все это ненавистью, озлоблением, состраданием!»

Так, переходя от робости к уверенности, от уверенности к дерзости и от защиты к атаке, Антоний завоевал триумф в этом процессе. Пафос был его главным оружием в защите Мания Аквиллия. в речи за Норбана он также как будто бы не столько опирался на доводы, сколько взывал к чувствам слушателей, однако делал он это, если можно так выразиться, очень аргументированно. Он показал свое умение анализировать, обобщать, апеллировать к истории. Он проницательно учел характер аудитории, т. е. проявил ораторскую мудрость, которая складывалась у него из таланта, помноженного на науку и опыт. Он все время старается подчеркнуть, что не пользуется правилами риторического учебника («Об ораторе», II, 201), но это не соответствует истине. Может быть, он не был сведущ во всех тонкостях риторической теории или сознательно пренебрегал некоторыми из них. Так, он не слишком заботился о стилистической отделке речи: Цицерон говорит о его небрежности в выборе слов и ничего не говорит о ритме его речи. Самой сильной стороной его красноречия были патетические приемы, игра голосом, многочисленные и разнообразные жесты. Может быть, поэтому Цицерон считает, что его ораторская манера больше подходила для суда, чем для народных собраний («Брут», 165), где в произнесении речи требовались большая строгость и сдержанность.

Приступая к характеристике Красса в «Бруте», Цицерон пишет (143): «Что до меня, то за Антошем я признаю все достоинства, о которых говорил, но Красса считаю совершенством решительно недостижимым: его речь отличалась необычайным достоинством, и с этим достоинством сочетался острый и тонкий,

ораторский, не шутовской, юмор; он говорил по-латыни с заботливым и тщательным, но не вымученным изяществом; в изложении умел быть на диво ясным; когда он рассуждал о гражданском праве, о справедливости, о благе, доводы и примеры приходили к нему в изобилии». «Итак, — продолжает Цицерон (там же, 158—159), — Красс приходил отлично подготовленный; его ждали, его слушали, и с самого начала его неизменно продуманной речи становилось ясно, что он не обманул ожиданий. Не было ни лишних движений тела, ни внезапных изменений голоса, ни хождения взад и вперед, ни частого притоптывания ногой; речь страстная, а иногда — гневная и полная справедливого негодования; много юмора, но достойного; и, что особенно трудно, пышность сочеталась у него с краткостью. А в умении перебрасываться репликами с противником он не имел равных. Он участвовал в делах самых разнообразных и рано занял место среди лучших ораторов». «Все его речи, — говорит Цицерон далее (там же, 162), — отличается неподдельная естественность, лишенная всяких прикрас. Даже тот закругленный ряд слов, который по-гречески называется периодом, был у него краток и сжат; гораздо охотнее он разбивал свою речь на такие члены, которые греки называют колоннами».

Цицерон упоминает здесь основные черты красноречия Красса, составляющие его ораторскую индивидуальность: знание права — он дважды называет его «лучшим правоведом среди ораторов» (там же, 145 и 148), стилистическое изящество — внимание к выбору слов («Об ораторе», III, 33), благозвучную их расстановку, заботу о ритме («Оратор», 222—223; «Брут», 162), его относительно спокойную манеру произнесения речи («Брут», 158), благородный пафос («Об ораторе», III, 3—5); он называет и то яркое качество дарования Красса, которое особенно его украшает и которым он особенно знаменит, — его остроумие («Брут», 158; «Об ораторе», II, 220, 228, 240, 242, 267—269).

Знанию права Красс обязан своим успехом в знаменитом деле Манья Курия перед судом центумвиров (93 г. до н. э.). В этом гражданском деле о наследнике противником Красса был знаменитый юрист Квинт Муций Сцевола, которого Цицерон, сохранивший нам интересный анализ этого дела («Брут», 194—198), называет «лучшим оратором среди правоведов» (там же, 145, 148).

Сцевола пытался доказать, что Маний Курий, назначенный наследником в случае, «если воспитанник умрет раньше, чем достигнет совершеннолетия», — не может быть наследником перодившегося ребенка. Он много говорил о завещательном праве, старинных формулах, и, по словам Цицерона, «все это было ска-

зано мастерски и умело, и кратко, и сжато, и красиво, с отменным изяществом» (там же, 197).

Но, по-видимому, как бы мастерски не была разъяснена Сцеволой необходимость следовать букве закона, слушать его рассуждения о старинных формулах было скучновато. Красс же начал речь с рассказа «о взбалмошном юноше, который, прогуливаясь по берегу, нашел уключину и оттого возмел желание построить корабль; так вот и Сцевола из одной уключины соорудил в суде центумвиров этот процесс о наследстве. Развивая это сравнение, Красс с самого начала очаровал всех слушателей рассуждениями подобного рода и отвлек их от суровости к веселью; а это — первая из трех задач, которые, как сказано, стоят перед оратором» (там же).

Цицерон приводит фрагмент из этой речи («Об ораторе», II, 24), вкладывая его в уста самого Красса: «Сцевола, — говорю, — ведь если ни одно завещание не будет правильным, кроме тех, какие составишь ты сам, то все мы, граждане, будем сбегаться с табличками прямо к тебе, чтобы всем составлял завещание один ты. И что же тогда получится? — говорю, — когда же ты будешь заниматься государственными делами? Когда делами друзей? Когда своими собственными? Когда же, наконец, никакими? И еще я прибавил: «Ведь, по-моему, только тот человек вправе зваться свободным, который хоть изредка бывает без дел». Переменяя серьезные аргументы и примеры шутливыми отступлениями подобного рода, Красс полностью превзошел Сцеволу и сумел убедить слушателей, т. е. выполнить вторую обязанность оратора.

«После этого он встал на защиту благой справедливости... показал, как опасно блюсти слова, забывая о мыслях... Все это он развивал веско и внушительно, со множеством примеров, разнообразно, остроумно, шутливо и вызвал такое восхищение и сочувствие, что о речи противника совершенно забыли, а это третья и важнейшая из обязанностей оратора» («Брут», 198).

А вот какое заключение выводит из этой речи Антоний в первой книге трактата «Об ораторе» (I, 243), дискутируя с Крассом вопрос о соотношении красноречия и права и пытаясь доказать, что победило в этом процессе не знание права, а красноречие Красса: «Разве не издевался ты и над соблюдением справедливости, и над защитой завещаний и волей покойников? Уверю тебя... больше всего голосов ты привлек солью и прелестью своих изящнейших острот, когда ты высмеивал правовые тонкости Сцеволы, восхищаясь его умом за мысль, что следует раньше ро-

даться, чем умереть, и когда ты не только ядовито, но и смешно, и забавно приводил множество примеров из законов, сенаторских постановлений и повседневной речи, показывая, что если следовать букве, а не смыслу, то ничего и не получается. Поэтому в суде царили радость и веселье; и я не вижу, чем тебе тут помогла осведомленность в гражданском праве; нет, помогла тебе только исключительная сила твоего красноречия в соединении с величайшей живостью и прелестью».

У Красса, а стало быть у Цицерона, ответ на это резюме ясен: без знания права победить в таком процессе невозможно; победа на стороне того, в ком разумно сочетается знание права и красноречие. Знание права, даже когда оно не проявлялось конкретно в той или иной части речи, всегда служило оратору опорой в судебном процессе, придавало ему уверенность, обеспечивало ему свободу действий и, в хорошем смысле, развязывало язык.

В трудное положение Красс попал на процессе Гнея Планка (91 г.), против которого выступал сын известного юриста Марк Юний Брут, набивший руку на обвинениях и посивший за это прозвище «Ябедник» (Accusator). Брут поместил двух секретарей и, чтобы унижить Красса, приказал им читать одновременно его речь за Нарбонскую колонию, где Красс атакует сенат, и речь о законе Сервилия, где Красс защищает сенат. Это было наказанием за политическое непостоянство Красса, а также средством настроить против Красса судей-всадников.

Цицерон рассказывает об этом процессе в своей «Речи за Авла Клуэция Габита» (140—141) и в трактате «Об ораторе» (II, 220—227, 242). Красс сначала защищался, а потом перешел к атаке. В ответ на двух чтецов Брута он вызвал трех чтецов и дал им в руки книги отца Брута о гражданском праве. Чтецы стали читать начальные строки книг, где упоминались поместья, которые отец Брута оставил своему сыну и которые тот пустил по ветру. Сопровождая это чтение соответствующим комментарием, Красс выставил Брута перед судьями расточителем отцовского наследства и человеком беспутного образа жизни, заставив забыть его обвинения против себя. Бруту пришлось горько раскаяться в том, что он вызвал чтецов.

Едва ли не главным оружием Красса в этом процессе было его остроумие. «Вряд ли есть другой человек, — говорит Цицерон, — столь блистательный и в том, и в другом роде остроумия: и в непрерывной шутливости, и в быстрой меткости остроумия. Так, вся его защита Курия против Сцеволы была проникнута веселостью и подшучиванием. Броских остроумий в ней не было: он ца-

дил достоинство противника и тем самым соблюдал свое собственное» («Об ораторе», II, 222—226). «Но если в речи против Сцеволы, — продолжает Цицерон, — Красс был сдержан и во время разбирательства и прений не выходил из границ той шутовщины, где не допускаются никакие колкости, то уж в речи против Брута, которого он ненавидел и считал достойным любых поношений, Красс сражался и тем, и другим оружием. Ах, сколько говорил он о банях, которые Брут незадолго перед этим продал, сколько говорил о расточении отцовского наследства. Вот, например, какой колкостью ответил он Бруту, когда тот сказал, что тут и потеть не с чего: «Конечно, не с чего: ведь ты только что расстался с баней». Таких колкостей было без числа...» (там же).

Помимо остроумия и шуток, Красс удачно использовал в этой речи и трагический пафос, усиленный иронией. Как раз во время процесса происходили похороны старой тетки Брута — Юнии, и похоронная процессия проходила через форум. «Как это было неожиданно! Как внезапно! — восклицает Цицерон, восхищаясь находчивостью Красса. — Когда, сверкнув глазами и грозно повернувшись всем телом, он с таким негодованием и стремительностью воскликнул: «Ты сидишь, Брут? Что же должна передать покойница твоему отцу? Всем тем, чьи изображения движутся перед тобой? Твоим предкам? Луцию Бруту, избавившему народ наш от царского гнета? Что сказать им о твоей жизни? О твоих делах, о твоей славе, о твоей доблести? Может быть, сказать, как ты приумножил отцовское наследство? Ах, это не дело благородного! Но хоть бы и так, все равно тебе приумножать уже нечего: ты прокутил все. Или о том, что ты занимался гражданским правом, как занимался твой отец? Нет, скорее она скажет, как продал ты дом со всем, что в нем было движимого и недвижимого, не пожалев даже отцовского кресла! Или ты был занят военной службой? Да ты и лагеря-то никогда не видел! Или красноречием? Да у тебя его в помине нет, а убогий твой голос и язык служат лишь гнуснейшему ремеслу ябедника! И ты еще смеешь смотреть на свет дневной? Глядеть в глаза тем, кто перед тобой? Появляться на форуме? В Риме? Перед согражданами? Ты не трепещешь перед этой покойницей, перед этими самыми изображениями предков, которым ты не только не подражаешь, но даже постыдиться их нигде не можешь?!». Вот каково было трагическое вдохновение Красса» (там же, 225—227).

Красс использует здесь риторические украшения: анафору, риторические вопросы, такую фигуру, как *subjectio*, которая уже

встречалась у Гая Гракха (см. выше, стр. 28). Греки оспаривали применение юмора оратором, латинские же ораторы пользовались им очень охотно и с успехом. Так что, может быть, широкое использование юмора в ораторском искусстве — чисто римская традиция. Красс, как уже говорилось, пользовался им особенно охотно. Одной из жертв его остроумия оказался его сотоварищ по цензуре Гней Домиций Агенобарб, с которым Красс враждовал. Причина ненависти, по Плинию Старшему («Естественная история», XVII, 1, 2), заключалась в соперничестве и в различии юмора. Начало речи Красса против Домиция (92 г.), цитируемое Цицероном, как будто подтверждает (наполовину) правоту Плиния: «Я могу спокойно терпеть превосходство других над собой в том, — сказал Красс, — что даровано людям природой или судьбой; но в том, чего люди способны достичь сами, я превосходства над собой не потерплю» («Об ораторе», II, 45).

Красс вышучивал Домиция, иронизируя над его прозвищем Агенобарб (Меднобородый): «...нечего удивляться его медной бороде, если язык у него из железа, а сердце из свинца». Эту шутку приводит Светоний («Нерон», 2, 2), который, правда, путает двух Домициев — нашего цензора и его отца, относя ее к последнему.

Цицерон как-то особенно прочувствованно рассказывает о последней речи Красса, проникнутой трагическим пафосом, которая стала его лебединой песней, так как он умер спустя несколько дней после ее произнесения («Об ораторе», III, 1—9). Консул Л. Марций Филипп, оратор красноречивый и страстный, произнес в народном собрании речь, в которой заявил, что с теперешним сенатом он не в состоянии управлять республикой. Народный трибун М. Ливий Друз созвал в курии заседание сената и выступил с жалобой на Филиппа. Красс с толпой сенаторов явился в курию и произнес речь, в которой он, по словам Цицерона, превзошел сам себя. Он оплакивал горькую участь осиротелого сената, у которого отнимает наследственное достоинство, как нечестивый грабитель, тот самый консул, который обязан быть сенаторам добрым отцом. Филипп, будучи человеком вспыльчивым, не стерпел обиды и захотел обуздать Красса, взяв с него пеню под залог. На это Красс заявил, что не признает консулом того, для кого он сам не сенатор.

«Не имущество мое надо тебе урезать, если хочешь усмирить Красса, — заявил Филиппу Красс, — язык мой тебе надо для этого отрезать! Но даже будь он вырван, само дыхание мое восславит мою свободу и опровергнет твой произвол!» А затем со

всей мощью своей страсти, ума и дарования Красс продолжал говорить и говорить; и его заявление, единогласно поддержанное сенатом, убедительно гласило: «римский народ не должен сомневаться в том, что сенат неизменно верен заботе о благе республики, и, как это документально засвидетельствовано, он сам присутствовал при записи этого постановления» (там же, III, 4—5).

Еще во время речи Красс почувствовал боль в груди, вернулся домой в лихорадке и на седьмой день скончался от воспаления легких. Горькие сетования Цицерона по поводу ранней смерти Красса (там же, III, 6—9) напоминают сожаления о смерти Гортензия в начале трактата «Брут» (4—5), где Цицерон так же советует не скорбеть о смерти, а скорее благодарить судьбу за то, что Гортензий своевременно умер, не увидев бедствий республики: «... думается мне, не жизнь отняли у Красса бессмертные боги, а даровали ему смерть. Не увидел он ни Италии в пламени войны, ни сената, окруженного общей ненавистью, ни лучших граждан жертвами нечестивого обвинения, ни скорби дочери, ни изгнания зятя, ни душераздирающего бегства Мария, ни повальных кровавых казней после его возвращения, ни, наконец, этого общества, где все извращено, общества, в котором он был столь видным человеком, когда оно еще было в расцвете» («Об ораторе», III, 8). Т. е. Красс, на его счастье, хотел сказать Цицерон, не увидел всего того, что пришлось увидеть ему, Цицерону.

Последний век республики был богат ораторскими талантами: это прежде всего Сульпиций и Котта, которых называют обычно вслед за Антонием и Крассом. Цицерон отмечает («Брут», 201—203), что Котта был проникателен в нахождении, говорил чисто и свободно, все в его речи было искренним, простым и здоровым; у него был слабый голос, но мягкой взволнованной речью он добивался того же, что Сульпиций мощным потрясением.

Сульпиций, если верить Цицерону, был самый возвышенный и самый патетический оратор из всех, которых он когда-либо слушал. Движения тела его были красивы, «но не по-актерски, — уточняет Цицерон, — а как раз по-ораторски». Он стремился подражать Крассу, а Котта предпочитал Антония, но Котте не хватало силы Антония, а Сульпицию — обаяния Красса.

Одним из самых знаменитых судебных ораторов был упомянутый выше Л. Марций Филипп (там же, 166, 207, 230, 301, 304, 308, 326), который славился едким и колким юмором («Об ораторе», II, 220, 245, 249). Как уже отмечалось, юмор был любимым оружием римских ораторов. Так, Гай Юлий Цезарь Страбон про-

славился как юморист-теоретик в красноречии. Он — один из собеседников Цицероновского диалога «Об ораторе». Не случайно, что именно ему поручает Цицерон вести разговор о юморе в красноречии (см. II—III).

В это время в Риме появляется и свой логограф — Луций Элий Стилон, грамматик, знаток древности, учитель Цицерона, который никогда не был оратором, но написал немало речей («Брут», 169, 205, 207). Список этот можно немало увеличить, но, как нам кажется, и без его продолжения понятно, что на закате республики римской форум увидел и услышал много хороших и разных ораторов. Последней яркой звездой доцицероновского периода римского красноречия был Квинт Гортензий Гортал. Речей его не сохранилось. Основной и, можно сказать, единственный источник сведений о Гортензии — Цицерон, если не считать двух поверхностных упоминаний о нем — Квинтилиана (XI, 3, 8) и Геллия (I, 5).

Гортензий появился на форуме в 95 г. до н. э. в консульство оратора Марка Лициния Красса и юриста Квинта Муция Сцеволы, лучших знатоков красноречия в это время, и своей речью в защиту провинции Африки сумел заслужить одобрение не только всех присутствующих, но и самих консулов. «Что же касается Квинта Гортензия, — пишет Цицерон, — в то время еще совсем юноша, то его дарование, подобно изваянию Фидия, было признано тотчас, как только его увидели» («Брут», 228). Гортензий пробыл на форуме 44 года и уступил пальму первенства только Цицерону, с которым нередко выступал вместе. В молодости вместе с Филиппом, уже стариком, он принимал участие в процессе в защиту имущества Гнея Помпея, а незадолго до своей смерти выступил вместе с Брутом, адресатом трактатов «Брут» и «Оратор», в защиту Аппия Клавдия.

Несмотря на то, что в начале его карьеры еще блистали Антоний и Красс, Котта и Сульпиций, его тотчас стали привлекать к участию в важных делах.

Цицерон так характеризует основные достоинства красноречия Гортензия: «Прежде всего, он был наделен такою памятью, какой я не встречал более ни у кого: все, что он готовил дома, он мог без записи повторить слово в слово. Такая память была ему огромным подспорьем; благодаря ей он мог помнить и свои мысли, и свои заметки, и никем не записанные возражения противника. Страсть к красноречию была в нем такая, что ни в ком я не видывал большего рвения. Не проходило дня, чтобы он не выступал бы в суде или не упражнялся бы дома; а часто он делал и то, и

другое в один и тот же день. Красноречие его было новым и необычным: в речи он ввел два приема, каких не было ни у кого другого, — разделение, где он перечислял, о чем будет говорить, и заключение, в котором он напоминал все доводы противника и свои. В выборе слов он был блестящ и изящен, в расположении строен, в нахождении неисчерпаем; а достиг он этого как благодаря своему великому дарованию, так и неустанными упражнениями. Дело он помнил наизусть, разделение делал тонкое, ничего почти не пропуская из того, что нужно было для подтверждения или опровержения. Голос он имел звучный и приятный, а в осанке и движениях было даже больше искусства, чем это требовалось оратору» (там же, 301—303).

В Риме ходили шутки по поводу преувеличенного внимания Гортензия к своей внешности — к прическе, к складкам на тоге, и по поводу его чрезмерно изысканных жестов во время выступлений. Так, во время защиты Гортензией (совместно с Цицероном) Публия Суллы (62 г.) с целью доказать, что он не был причастен к заговору Катилины, обвинитель Торкват, имея в виду жестикуляцию Гортензия и его движения, назвал его именем знаменитой танцовщицы того времени — Дионисии. Гортензий в ответ назвал Торквата *ἄμολτος, ἀναφρόδιτος καὶ ἀπροσδιόντος* — человек, ненавидящий музам, Венере и Вакху, остроумно обыграв этимологию этих слов: чуждый музам, т. е. необразованный, грубый; не знающий любви, т. е. непривлекательный, противный; не имеющий отношения к Дионисиям, или, в переносном смысле, не имеющий отношения к своему делу.

Наибольший ораторский успех Гортензия приходится на первую половину его ораторской деятельности, на его доконсульский период (до 69 г.). Потом следует некоторое затишье, после которого Гортензий возобновляет свою активность, но пользуется уже гораздо меньшим успехом. Цицерон находит этому две причины: самоуверенность и самоуспокоенность Гортензия и тот род красноречия, приверженцем и представителем которого он был — азиатское. После консульства «Гортензий умерил то необыкновенное рвение, которое пылало в нем с детства, и захотел, наконец, насладиться избытком всех благ; пожить счастливее, как он надеялся, и, во всяком случае, пожить более беззаботно. Прошел год, два, три — и он начал выцветать, как старинная картина... чем дальше, тем больше ослабевал он во всех областях своего искусства, а более всего — в легкости и связности речи: с каждым днем он становился все более непохожим на самого себя» («Брут», 320).

Азианское красноречие, как разъясняет Цицерон, было двух видов, и Гортензий владел ими обоими: «... один вид — полный отрывистых мыслей и острых слов, причем мысли эти отличаются не столько глубиной и важностью, сколько благозвучием и приятностью... Второй вид — не столь обильный мыслями, зато катящий слова стремительно и быстро, причем в этом потоке речи слова льются и пышные, и изящные» (там же, 325). И тот, и другой вид речи, по мнению Цицерона, больше к лицу молодым людям, чем старикам, так как в них нет весомости. Гортензий «в молодости обладал и Менековым искусством изящных отрывистых мыслей (причем и у него, как у того грека, в иных мыслях благозвучия и сладости было больше, чем пользы или надобности), обладал и блестящей стремительностью речи, всегда при этом тщательно отделанной. Старикам это не нравилось... Зато молодые люди им восхищались, и толпа слушала его с волнением... Ибо хотя его роду красноречия недоставало веса и внушительности, но по возрасту и это казалось ему к лицу. И, конечно, блистая красотой своего дарования, усовершенствованного опытом и упражнениями, и умея закруглять слова в сжатые периоды, в эту пору он вызывал у людей необыкновенный восторг. Но когда уже важные его должности и почтенный возраст потребовали чего-то более весомого, он остался все тем же, а это было ему уже не к лицу» (там же, 326—327).

Остается пожалеть, что не сохранились речи Гортензия и нельзя воочию увидеть, что представляли собой у него эти два вида азианского красноречия. Черты азианского стиля находят у предшественника Гортензия — Красса, который шел по стопам азианца Гегесия и предпочитал короткие сентенции с ритмическими концовками (там же, 162; «Оратор», 223). Гортензий был по преимуществу судебный оратор, однако речи его, конечно, не могли не иметь, как и судебные речи Цицерона, политического оттенка: республика сгорала в огне внутренних распрей.

После речи за африканцев (95 г. — «Брут», 229; «Об ораторе», III, 228) Гортензий защищал царя Вифинии Никомеда (91 г. — «Об ораторе», III, 228). Затем гражданская война и война с Митридатом прервала его занятия. По возвращении в Рим в 86 г. он выступил с речью «В защиту имущества Гнея Помпея», к которому был близок его отец («Брут», 230). В 81 г. в процессе против Публия Квинкция он впервые встретился с молодым Цицероном, который уже заявил о себе как выдающийся оратор («Речь за Квинкция», I, 8, 72). В 75 г. Гортензий был эдилом и прославился великолепием игр («Об ораторе», II, 16). К 70 г. относится самый яркий

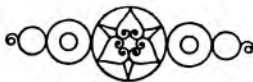
процесс из тех, в которых Гортензий и Цицерон участвовали вместе — один против другого, — процесс Верреса, обвиненного в лихоимстве и казнокрадстве (*de repetundis u de peculatu*). Гортензий защищал Верреса по просьбе едва ли не самых влиятельных фамилий Рима — Сципионов и Метеллов. Веррес подарил Гортензию, большому любителю произведений искусства, статуэтку сфинкса, который, по преданию (Плиний Старший, «Естественная история», XXXIV, 8; Цицерон, «Дивинация против Цецилия», 7), внушал Гортензию особую силу. Однако сфинкс не помог Гортензию, и Веррес был вынужден удалиться в изгнание («Брут», 319; «Об ораторе», 129; Плиний Старший, «Естественная история», XXXIV, 48). После консулата, который был на следующий, 69 год Гортензий, как сказано, на время отошел от дел, но, конечно, не только потому, как уверяет Цицерон, что захотел отдохнуть, достигнув высшей должности. Поражение в процессе Верреса и возвышение Цицерона сыграли в этом немалую роль.

Во второй период своей деятельности Гортензий выступал против законов Габиния (67 г.) и Манилия (66 г.) о предоставлении Помпею чрезвычайных полномочий для борьбы с пиратами и Митридатом (Цицерон, «О предоставлении империя Гнею Помпею», 51, 52) и был повержен Цицероном, поддерживавшим закон Манилия. В год консульства Цицерона (63 г.) он защищал Рабирия, против которого Цезарь применил закон о государственной измене (*de perduellione*). Рабирий обвинялся в убийстве Сатурнина, имевшем место за много лет до этого. Гортензий доказывал, что Сатурнина убил не Рабирий, а его раб. В защиту Рабирия затем выступал и Цицерон, но дело так и не было завершено, так как претор и авгур Метелл Целер прервал суд, объявив о неблагоприятных ауспидиях. Затем в том же, 63 г. Гортензий (опять вместе с Цицероном) выступал в защиту Мурены, в 62 г. — в защиту Публия Сестия, в 54 г. — против Клодия, смертельного врага Цицерона. В 52 г. он выступал за Милона, и к 51 г. относится его блестящее выступление в защиту своего племянника Марка Валерия Мессалы («Брут», 328; Валерий Максим, V, 9, 2), а в год смерти он успешно защищал Аппия Клавдия Авгура («Брут», 230, 324). На последней защите он, слишком разгорячившись, простудился и вскоре умер.

Гортензий был разносторонне образованным и одаренным человеком, хорошо знал историю, греческий язык и литературу (Цицерон, «Письма к Аттику», XII, 5; Сенека, «Контroversии», предисловие; Цицерон, «Академики», II, 1; «Тускуланские беседы», I, 24). Он писал эротические стихи в духе Катулла (Гел-

лий, XIX, 9) и дружил с поэтами-неотериками. Катулл посвятил ему свой эпиллий о локоне Береники. Кроме того, Гортензий написал по-гречески поэму о воспитании диких животных «Θηροτροφεῖον», где он вспоминает миф об Орфее, привлекавшем диких животных звуками лиры.

Римское красноречие до Цицерона почти за три столетия прошло путь от естественности и простоты выражения до предельной риторической изощренности. В начале пути — Аппий Клавдий Цек и Катон Цензор с их суровым аскетизмом, в конце — Гортензий с его изысканностью, которую уже можно воспринимать как симптом заката классического красноречия.



«РИТОРИКА ДЛЯ ГЕРЕННИЯ»

Многие крупные римские ораторы доцицероновского периода оставляли после себя сочинения по теории ораторского искусства. Так делали Катон Старший, Марк Антоний, Гортензий¹. Однако их сочинения до нас не дошли. Самый ранний из дошедших до нас латинских риторических трактатов с поздним названием «Auctor ad Herennium» или «Rhetorica ad Herennium» принадлежит неизвестному автору. Этот аноним предлагает римлянам простейшие рецепты усвоения и применения на практике этого, по выражению Цицерона, сложнейшего из искусств. По мнению современных ученых, «Риторика для Геренния» — самый простой и самый разумный учебник традиционной риторики из всех, дошедших до нас от античности. Он излагает школьную риторику в доступной форме, так, как ее преподавал в Риме рядовой ритор.

Для исследователя «Риторика для Геренния» представляет собой задачу по меньшей мере с четырьмя неизвестными, ибо неизвестны ни ее автор, ни подлинное название, ни дата написания, ни адресат. Рукописи, относящиеся ко времени поздней античности (IV—V вв.), сохранили трактат вместе с риторическими сочинениями Цицерона и поэтому до XV в. он фигурировал под его именем. В этих рукописях он шел вслед за двумя книгами сочинения Цицерона «De inventione» («О нахождении», или «О подборе материала»), заставляя предполагать, что Цицерон как бы продолжил или заменил им свое неоконченное юношеское произведение. Поэтому в XII в. он получил название «Rhetorica secunda», а еще позднее — «Rhetorica nova».

В XV в. сначала Лоренцо Валла, а затем Рафаэль Регий высказали сомнение в авторстве Цицерона, и за ними пошли почти все позднейшие исследователи. Однако до сих пор в редкой работе, касающейся «Риторики для Геренния», можно встретить

безоговорочное отрицание авторства Цицерона: ученые предпочитают высказываться по этому поводу с осторожностью². Почти дословные совпадения технических указаний, содержащиеся в текстах обоих пособий, которые в свое время заставили древнего издателя приписать этот трактат Цицерону, завораживают исследователей. Это особенно относится к эмпирической филологии, сосредоточивающей внимание на фиксации деталей.³ Сомнения же в авторстве Цицерона свойственны филологии, исходящей главным образом из общих культурно-исторических соображений. Они, в основном, сводятся к следующим. Ни в одном своем произведении Цицерон не упоминает о работе, которую можно было бы отождествить с «Риторикой для Геренния». Его замечание в диалоге «Об ораторе» (I, 5) о «незрелом и незаконченном сочинении» дней его юности ученые единодушно относят к незавершенному трактату «О подборе материала». Никто из позднейших писателей, грамматиков и схолиастов (Квинтилиан, Геллий, Марий Викторин, Сервий) нигде не упоминает о такой работе Цицерона, хотя Квинтилиан, например, часто цитирует трактат «О подборе материала», называя его «libri rhetorici». Главным же доводом, опровергающим авторство Цицерона, служит сама «Риторика», ее, так сказать, дух и общий колорит. В противоположность Цицерону, уже здесь, в своем раннем трактате, проявившему себя сторонником греческой философской риторики, показавшему приверженность ко всему греческому, любящему приводить примеры из греческой мифологии и истории, стремящемуся к изысканности в языке, автор «Риторики для Геренния» демонстративно подчеркивает свою антипатию к грекам и свои римские вкусы: греческую риторическую терминологию он пытается передать на латинском языке, примеры берет из римской истории и литературы, писать старается языком простым и ясным⁴.

После того, как появились сомнения в причастности Цицерона к «Риторике для Геренния», в изобилии посыпались имена кандидатов в авторы. В их число попали Марк Туллий Тирон и Марк Туллий Лаврея — вольноотпущенники Цицерона, Марк Антоний Гнифон и Луций Элий Стилон — учителя Цицерона, сын Цицерона — Марк, друг Сенеки Старшего ритор Юлий Галлион и многие другие⁵. Наиболее правдоподобной считается атрибуция «Риторики» ритору Корнифицию, упомянутому Квинтилианом. Впервые идея об авторстве Корнифиция возникла еще в XVI в. у Петра Виктория. С тех пор эта версия много раз подвергалась всестороннему обсуждению, и хотя она никогда не

получала всеобщего признания, она и по сей день имеет сторонников. Поводом для предположения об авторстве Корнифиция послужило соответствие цитат из Корнифиция у Квинтилиана с местами из IV книги «Риторики для Геренния». Названия фигур у Корнифиция, упомянутые Квинтилианом, совпадают с названиями фигур в «Риторике»⁶. Кроме того, Квинтилиан дважды упоминает Корнифиция как автора трудов по риторике. Первый раз в III книге (III, 1, 21), в обзоре истории греко-римской риторики, он сообщает, что *scripsit de eadem materia* (т. е. о риторике) *pop. рауса Cornificius*. Затем, в IX книге (IX, 3, 89), он называет того же Корнифиция в числе авторов, писавших специально о фигурах.

Последнее из изданий «Риторики для Геренния» К. Л. Кайзера, в котором Корнифиций назван автором этого сочинения, появилось в Лейпциге в 1854 г.⁷ Вышедшие после него за период с 1894 по 1954 гг. четыре издания «Риторики» (два из них Ф. Маркса — в 1894 и 1923 гг.⁸, а затем А. Борнека⁹ в 1932 г. и Г. Каплана в 1954 г.) не принимают Корнифиция как автора. Однако, хотя чаша весов со временем склоняется явно не в пользу упомянутого Квинтилианом ратора, нельзя не отнестись к этой версии с должным вниманием, тем более, что ее поддерживали такие крупные ученые, как Вильгельм Кролль¹⁰ и историк Маттиас Гельцер¹¹. Таким образом, чехарда мнений вокруг авторства «Риторики» не утихает¹². Одна из последних работ, защищающих авторство Корнифиция, — книга Гвальтиеро Кальболи, вышедшая в 1965 г. Как видно из заглавия (см. прим. 3), исследование Кальболи посвящено двум проблемам, связанным с «Риторикой для Геренния», — проблеме авторства и проблеме политической направленности.

Заклеймив скептицизм, Кальболи вновь утверждает, что автором «Риторики» был Корнифиций и что его отличали демократические симпатии. Уже в начале работы он, правда, выражает понимание того, что проблема авторства не обещает реальной возможности получить твердо установленные факты. Однако он возражает против, как он говорит, гиперкритицизма, препятствующего любой попытке пролить свет на фигуру Корнифиция. Он ссылается при этом на М. Гельцера¹³ и К. Бурдаха¹⁴ как на своих единомышленников, склонных видеть в Корнифиции автора «Риторики для Геренния». Свое исследование, как и все сторонники авторства Корнифиция, Г. Кальболи, естественно, строит на сопоставлении мест из Квинтилиана, цитирующего Корнифиция, с местами из «Риторики для Геренния»:

<i>Квинтилиан</i>	<i>«Риторика для Геренния»</i>
V, 10, 1—2	IV, 25
IX, 2, 26—28	IV, 48—50
IX, 3, 69—71	IV, 20
IX, 3, 91	IV, 40
IX, 3, 91	IV, 35
IX, 3, 98	IV, 22, 41

К этим шести сопоставлениям, из которых следует почти полное совпадение терминов, приписываемых Квинтилианом Корнифицию, с терминами, встречающимися в «Риторике», автор исследования предлагает присоединить еще ряд мест из Квинтилиана, в которых приводятся, как он считает, примеры из «Риторики» без упоминания о Корнифиции как об их авторе.

<i>Квинтилиан</i>	<i>«Риторика для Геренния»</i>
IX, 3, 31	IV, 20
IX, 3, 54	IV, 34
IX, 3, 85	IV, 39

И, наконец, предлагается принять во внимание два известных места, в которых Квинтилиан упоминает о Корнифиции как о весьма активном авторе и авторе известной книги о риторических фигурах (III, 1, 21 и IX, 3, 89).

После тщательного анализа всех вышеприведенных мест Кальболи приходит к выводу, что совпадение и сходство их неоспоримо. Однако для разрешения вопроса этого недостаточно. Сходство между «Риторикой» и Цицероном теоретически может быть обосновано тремя возможностями: или происхождением «Риторики» от Цицерона, или Цицерона от «Риторики», или же обеих работ от одного общего источника (Маттес)¹⁵. Утверждать что-либо с уверенностью по этому поводу Г. Кальболи не считает возможным.

Второй момент, требующий рассмотрения, — это личность Корнифиция в историческом аспекте. Кальболи справедливо отмечает, что нет твердых данных, позволяющих выбрать автора «Риторики» из одиннадцати Корнифициев, приведенных в статье Е. Брошки в 4 томе RE. Так, например, маловероятно, чтобы это был упомянутый Макробием (I, 17—61) Корнифиций Грамматик, занимавшийся греческой этимологией, ввиду эллинофобии автора «Риторики для Геренния». Единственно, о ком можно говорить с некоторой вероятностью, это Квинт Корнифиций, народный трибун 69 г. (Цицерон, «Речи против Верреса», I, 30) и, очевидно, отец поэта Квинта Корнифиция, к которому обращался

Катулл и в ряде писем Цицерон («К близким», XII, 17—30). Так, во всяком случае, считают Виссова¹⁶ и Бардон¹⁷. К их мнению, по-видимому, склоняется и Г. Кальболи. Учитывая, что мы не располагаем достаточным количеством данных, чтобы решить этот вопрос окончательно, самым разумным, пожалуй, следует признать мнение тех ученых, которые согласились считать автора «Риторики» неизвестным.

Невозможно определить точно и время написания трактата. Существует традиция датировать это произведение 86—82 гг. до н. э. За точки отсчета берутся события, упомянутые в «Риторике» и поддающиеся точной датировке. Таким событием считают смерть Сульпиция (88 г. до н. э.), упоминаемую в I книге (I, 25). На этом основании I книгу датируют 88 г. А поскольку в IV книге (IV, 68) упомянуто седьмое консульство Мария, имевшее место в 86 г., то этот год и берут за *terminus post quem*. Учитывая, что примеры, используемые в «Риторике», не отражают сулланских событий, а в IV книге (IV, 47) упомянут смешанный гракханский суд (из сенаторов и всадников), отмененный Суллой, то за *terminus ante quem* принимается 82 г. до н. э. Такова традиционная точка зрения на дату написания «Риторики». Считается, что в ее пользу говорит и формальное сходство «Риторики» с цicerоновским трактатом «О подборе материала», точное время написания которого также неизвестно, но который наиболее обоснованно датируется 87—86 гг.; т. е. полагают, что они современны, или, во всяком случае, близки по времени написания. Тот факт, что в «Риторике» еще не упомянут Цицерон, также рассматривается как довод в пользу этой ранней даты.

Все эти доводы не безупречны и неоднократно подвергались сомнениям. Действительно, вполне вероятно, что «Риторика» была написана позднее, чем это предполагают по приведенным в ней примерам: автор мог использовать старые, собранные ранее примеры. Так, Кроль (см. прим. 11) был склонен датировать «Риторику» 70-ми годами, а Дуглас¹⁸ отодвигает дату ее написания на еще более позднее время. Свой вывод он делает на основании анализа примеров, разделяя их, в связи с их ритмической характеристикой, на ранние и поздние, заимствованные и оригинальные. Параллельно он подвергает ревизии обычные доводы в пользу традиционной даты. Так, по его мнению, не следует делать выводы касательно даты написания «Риторики», исходя из ее формального сходства с цicerоновским трактатом «О подборе материала», так как технические указания по риторике со-

храняются неизменными на протяжении долгого времени. Пример с судьями, если он современен, может отражать не только время до 82 г., но и после 70 г., когда смешанные суды были возобновлены. Неупоминание Цицерона тоже ничего не доказывает, так как консерватизм учебников требует называть лишь имена ораторов и авторов, уже умерших и ставших классиками. Наличие в «Риторике» слова *declamatio* (III, 20), обозначающее здесь упражнение для тренировки голоса, — а этот термин в таком значении просуществовал до 50-х годов — также, по мнению Дугласа, дает возможность для более поздней, чем принято обычно, датировки «Риторики».

Дата Кролля — 70-е годы — представляется ближе к истине, чем 50-е годы Дугласа. Думается, что и исторический фон «Риторики», и ее латинский дух ближе подходят к 70-м годам, чем к 50-м. К середине последнего века республики жизнь ее так изменилась и усложнилась, что, пожалуй, «Риторика», если взять ее историческую и литературную оболочку, в 50-е годы выглядела бы уже несколько устаревшей. Ее публицистичность — демонстративный риторический демократизм, латинский дух и антигреческие выпады к середине века были, пожалуй, уже неактуальны: атмосфера этого времени отражена в Цицероновских трактатах, и она явно отлична от атмосферы «Риторики для Геренния». Серьезным возражением против поздней даты остается и неупоминание, хотя бы в намеке, Цицерона; если в 70-е годы это еще можно допустить, то в 50-е — едва ли: Цицерон стал классиком при жизни.

Одна из наиболее обсуждаемых в научной литературе проблем, связанных с «Риторикой для Геренния», — это ее соотношение с Цицероновским трактатом «О подборе материала». Они, как уже упоминалось, по-видимому, почти совпадают по времени написания. Во всяком случае слова Цицерона в трактате «Об ораторе» (I, 5) о «незаконченном и незрелом сочинении, которое в дни его отрочества и нежной юности вышло из его школьных записок», большая часть ученых вполне обоснованно относит к трактату «О подборе материала». Исходя из этих же слов Цицерона и характера приведенных в трактате примеров, его помещают между 91-м и 81-м годами. В 81 г. Цицерону было уже 25 лет, и он произнес свою первую речь «За Квинция». Сходные места, иногда дословно совпадающие правила и одинаковые примеры, казалось бы, указывают на связь между двумя работами или возможную зависимость их друг от друга. Существовало мнение, что автор «Риторики» использовал Цицероновскую работу,

так как она была написана раньше нее; однако «Риторика» — труд более полный, чем незаконченный и небольшой Цицероновский трактат, так что это маловероятно. Существовала и противоположная точка зрения, а именно, что, напротив, Цицерон пользовался «Риторикой». Однако эта точка зрения вступает в противоречие с принятой хронологией.

Появились предположения, что оба автора использовали один и тот же латинский источник (думают, что это могла быть риторика Антония «De ratione dicendi» как ближайшая к ним по времени), или, что оба учились у одного и того же педагога и использовали лекции учителя, соответствующим образом обработав их. И та, и другая работа представляют собой по сути дела учебник, содержащий стереотипные технические указания, подкрепленные примерами. Единый греческий источник исключается, так как не могли два автора перевести один и тот же текст в одинаковых выражениях. Против греческого источника говорят и примеры из римской истории и литературы, содержащиеся в обеих работах¹⁹.

Расхождения между этими работами внушительнее их сходства, поэтому возникла версия, отрицающая как прямую зависимость между ними, так и наличие конкретного общего источника. Ф. Маркс²⁰, например, считает, что автор «Риторики для Геренния» положил в основу своей работы более старую и примитивную риторическую доктрину, а Цицерон — более полную и более новую. Все исследователи отмечают бросающееся в глаза различие индивидуальной манеры авторов этих риторических трактатов. Их различают метод подачи материала, его расположение и особенно общий дух работ. А. Мишель, например (см. прим. 2), замечает, что ни Цицероновский трактат, ни «Риторика для Геренния» не кажутся просто невинными учебниками риторики, а скорее «манифестами в защиту свободы слова».

«Риторика для Геренния» начинается с заявления автора о том, что он сразу приступает к делу, отбросив ненужные философские рассуждения, которые любят приводить греки для того, чтобы показать, как они будто бы много знают, а вовсе не потому, что это относится к делу. Он подчеркивает практический характер своего руководства и говорит, что пишет не как другие, ради славы, а для поощрения Геренния, решившего изучить ораторское искусство (I, 1). Автор всячески старается проявить свою антипатию к грекам. Он пытается греческую риторическую терминологию передать на латинском языке, критикует обычай греков пользоваться готовыми примерами, предпочитает при-

меры из римской истории и литературы. Из поэтов он цитирует Плавта, Энния и Пакувия, из прозаиков — историка Целия Антипатра. Из ораторов на особой высоте стоят у него Гай Гракх и Красс (IV, 1, 2 и IV, 11, 2); он упоминает также с похвалой Катона, Тиберия Гракха, Лелия и Сципиона, Порцину и Антония. Такая пропаганда всего римского и латинского, желание излагать свои мысли просто и доступно, возможно, свидетельствует о стремлении автора к тому, чтобы «Риторика» была понятна более широкому кругу римлян, не знакомому с греческой наукой. Ее можно рассматривать как попытку демократизации и популяризации риторического образования.

Трактат «О подборе материала», напротив, начинается со столь любимых Цицероном рассуждений о происхождении красноречия, об его отношении к государственной и общественной деятельности, о его связи с философией, т. е. Цицерон уже здесь, в своей ранней работе, провозглашает себя сторонником греческой философской риторики. Ссылаясь на Аристотеля, Исократу, Гермагора, Аполлония Молона, он говорит об обязательном для оратора знакомстве с философией, о том, что он перенес из философии в риторику все, что ему показалось в ней ценным. Здесь же он говорит, что не собирается следовать какому-то одному принципу, какому-то одному направлению в риторике, а попытается путем исканий объединить все лучшее, что сделано до него. Примеры он берет преимущественно из греческой мифологии и истории. Он также упоминает Катона Старшего, Лелия, Сципиона Африканского, Гракхов, но уже иначе, чем автор «Риторики для Геренния». Так, Гракхи у него не герои, а виновники смут в государстве.

Язык правил в «Риторике» отличается от языка приведенных в ней примеров — он сух и лаконичен, тогда как язык примеров более живой и заботливо отделанный. Исследователи отмечают известную архаичность стиля «Риторики», например любовь ее автора к синонимическим оборотам, свойственным ранней римской литературе, в частности комедии. Цицероновский трактат написан более изысканным языком, чем «Риторика»: уже здесь проглядывают черты будущего стиля Цицерона, например обилие антитез. Видно, что автор стремится показать свою эрудицию. Совершенно ясно, что его работа не рассчитана на широкую римскую публику, а предполагает близкое знакомство читателя с греческой образованностью и греческим языком. Иначе говоря, автор «Риторики» выступает как сугубый практик, ритор-демократ, а Цицерон пытается подвести под свое руководство теорети-

ческую базу, требует от оратора общей культуры и выступает как критик ограниченной схоластики риторических школ. Отсюда возникло предположение, что оба эти пособия по риторике — продукты двух различных направлений и школ в римской риторике.

Сходство технических указаний, как уже говорилось, естественно, так как τέχνη, положенная в основу учебников, мало менялась со временем, переходя из одного учебника в другой. В учебники технические указания попадали из школ, где их подавали, в основном, традиционно и стереотипно. Даже примеры, иллюстрирующие правила, по-видимому, давались одни и те же. Они кочевали из одного учебника в другой, так что техническое сходство и даже одинаковые примеры вряд ли могут указывать на прямую зависимость этих работ друг от друга или на неизменную их связь с какой-то определенной третьей работой. Более интересны те общие рассуждения, которыми сопровождается τέχνη, — именно в них сказываются и веяния времени, и индивидуальность автора. А они у наших авторов различны, если не вообще противоположны.

Так, внимание исследователей всегда привлекало демонстративно оппозиционное отношение автора «Риторики для Геренния» к грекам. Эволюция суждений по этому поводу в научной литературе напоминает эволюцию суждений по поводу политической ориентации автора — от крайней категоричности к весьма умеренным конструктивным выводам. Заметна тенденция в обоих вопросах найти примирительные решения. Теперь многие ученые полагают, что нельзя принимать слишком всерьез антигреческие выпады автора «Риторики». Он критикует методы греческих риториков (I, 1; III, 38; IV, 1), намеренно подкрепляет свои правила цитатами преимущественно из римских писателей и римской истории, но вместе с тем доказано, что в IV книге он пользуется трудами греческих писателей, правда, не называя их имен. Кроме того, он отдает должное грекам за изобретение искусства риторики (IV, 7, 10). кое-где употребляет греческие термины и греческие слова и уверяет, что знаком с греческими книгами. Часть примеров, иллюстрирующих употребление фигур речи, взята из речей Демосфена (в основном из речи «О венке») и Эсхина. Кроме того, в работе есть высказывания, принадлежащие Гомеру, Пифагору, Исократу, Феофрасту, Сократу и другим выдающимся грекам.

Правда, вряд ли все это говорит о непосредственном знакомстве автора «Риторики» с греческой литературой — скорее всего эти знания пришли из лекций учителя. Это неудивительно:

в основу «Риторики» положена наука, созданная греками, и было бы странно, если бы автор смог обойтись без малейшего о них упоминания. При всем том главное в «Риторике» — ее явная тенденциозность, откровенно римский дух. Латинские привязанности автора и определяют основной колорит «Риторики». Они же рождают предположение, что «Риторика» — продукт школы латинского ротора.

Риторикy в республиканском Риме преподавали греки и на греческом языке. Преподавание по-латыни впервые в Риме ввел Луций Плотий Галл (Светоний, «О роторах», 2; Квинтилиан, II, 4, 42), друг Мария, в самом начале I в. до н. э. Это была своего рода реакция демократических слоев римского общества против греческого образования, доступного лишь богатым и знатым. Латинские роторы учили риторике по-латыни, без использования греческого языка и на примерах из недавней римской истории и из истории римского красноречия, вольно или невольно отображающих политическую борьбу в Риме. Они, по-видимому, не всегда попадали в тон стоящим у власти. Тем не менее латинские школы имели успех у римской публики (известно, что Цицерон в юности очень жалел, что его не пустили в такую школу. — Светоний, «О роторах», 2).

Вскоре после образования латинской школы цензоры 92 г. до н. э. Луций Лициний Красс и Домиций Агенобарб издали декрет, в котором высказали свое неудовольствие как организаторам этих школ, так и посещавшим ее лицам. Текст этого декрета имеется у Авла Геллия (XV, 11) и Светония («О роторах», I, 1). Цицерон в трактате «Об ораторе» влагает в уста Крассу слова о том, что-де латинские роторы оказывают вредное влияние на молодежь, уча ее лишь попусту болтать языком и совершенно не сообщая ей сведений общеобразовательного порядка, как это делали греки (III, 93—94). Цицерон пытается представить декрет как акцию культурно-образовательного порядка, тогда как это была, бесспорно, акция политическая. Крассу и Цицерону — сторонникам всестороннего образования для оратора, с их умеренно-консервативными взглядами в политике, латинские роторы и их школы, открывающие доступ к красноречию широкой публике, были нежелательны, а примеры из римской истории, на которых учили в этих школах, казались дерзостью²¹.

В XIX в. сложилась традиция считать «Риторикy для Геренния» сочинением латинского ротора и, исходя из характера приведенных в ней примеров, расценивать ее автора как сторонника Мария, популяра, демократа в политике. В XX в. эта традиция

поколебалась. В современной научной литературе преобладает тенденция вопрос о политических симпатиях автора «Риторики» решать менее категорично. В свое время Ф. Маркс²² не сомневался, что учитель автора «Риторики для Геренния» принадлежал к политическому кругу Марция и Сульпиция и латинской риторической школе Луция Плотия Галла, которому покровительствовал Марий (Цицерон, «Речь за Архия», 20). Он считал, что с Марием его роднит незнание греческой литературы (Плутарх, «Марий», 2) и антипатия к грекам и всему греческому; с Сульпицием же он разделяет, помимо политических симпатий, еще и восхищение Крассом (Цицерон, «Брут», 203; «Об ораторе», II, 89). Адресат «Риторики», хотя точно и не установленный, судя по фамилии, принадлежит также к плебейскому роду Геренниев, члены которого были клиентами Марция. Все эти аргументы Маркса были многократно оспорены²³. Оппоненты, как правило, не ставили под сомнение плебейское происхождение автора «Риторики», но считали, что само по себе это никоим образом не свидетельствует ни о его политических симпатиях, ни об его антиэллинских настроениях. Кролль, например, особенно протестовал против того, чтобы возможные популяристские симпатии автора «Риторики» ставились в зависимость от его антиэллинских настроений, в которых он, в частности, вообще сомневался (см. прим. 10).

М. Гельцер²⁴ утверждает, что на основе имеющихся данных невозможно расценивать политическую позицию Плотия Галла и *rhetores latini* как демократическую, что нет оснований считать Геренния сторонником Марция и демократом, что оценка автором Апулея Сатурнина неясна, так же как неясна и оценка им Сульпиция. Он особо подчеркивает неприложимость современных политических понятий к римской политической борьбе. Гельцеру возражает Г. Кальболи²⁵, уверенный в демократической тенденции автора «Риторики», которого он упорно называет Корнифицием. Правда, он убежден, что позиции автора чужды крайности Сатурнина и что в ее основе лежит умеренная программа Марция, связанная с интересами всадников. Самые яркие «демократические» места в работе он объясняет влиянием момента сплочения вокруг Марция всех антиолигархических сил около 88 г.; черты, которые можно расценивать в пользу оптиматов и которые, по его мнению, весьма незначительны, следует приписать влиянию тех людей из аристократических кругов, которые, подобно Антонию, сблизилась с Марием между 100 и 91 гг.

Точку зрения Г. Кальболи, в свою очередь, подвергает критике Ж. Кузен²⁶. Он подсчитывает количество примеров с той и

другой политической ориентацией и приходит к выводу, что они количественно уравновешивают друг друга, что автора не интересуют их политическая суть и что они служат единственной цели — быть наглядной иллюстрацией правил риторики. Кузен насчитал шесть мест с демократической, одно с аристократической и пять с неопределенной политической ориентацией и считает, что этого соотношения недостаточно, чтобы прийти к заключению о популяристских симпатиях автора «Риторики», тем более что значение слов «оптиматы» и «популяреры», по его мнению, весьма расплывчато. А. Мишель также считает, что автор скорее балансирует между оптиматами и популярерами, пытаясь приблизить рецепты греческих риториков к политической истории Рима. Точно так же и Каплан не видит в используемых примерах «Риторики» выражения политических идей и симпатий, а считает их лишь иллюстрацией фигур речи и мысли.

Наиболее близкой к истине представляется нам точка зрения Обри Гвинна²⁷. Он не сомневается в демократических связях (Марий, Л. Плотий Галл) и симпатиях автора учебника, в его антиэллинской позиции, уверен в обдуманном выборе примеров именно из римской истории и считает, что его латинский учебник имеет вид литературной манифестации. Вместе с тем он признает, что нелегко устанавливать политическую позицию автора из его памяков на современную историю. Он отмечает, что в учебнике немало тем, на которые пожелал бы декламировать демократ, и что декламация на подобные темы в школьном классе не могла не вызывать волнения у консерваторов (III, 2; IV, 68; I, 21, 24, 25). Но рядом с такими «революционными» темами в «Риторике» есть и другие — ортодоксально-консервативные (IV, 12, 45; I, 21; II, 17). В одной как общественное несчастье рассматривается резня оптиматов, в другой говорится о том, что своим процветанием государство обязано оптиматам, и атаки Цициона на Сатурнина преподносятся как действия патриота. По-видимому, пишет О. Гвинн, Плотий Галл учитывал учеников с разными взглядами и ради безопасности давал темы на разные политические вкусы. Тем не менее заманчиво думать, что автор «Риторики» занимал четкую политическую позицию на стороне популяреров и что «Риторика» была не только литературной, но, пусть не слишком явной, и политической манифестацией. Может быть, не случайно завершают книгу (IV, 67, 68) два примера, где Гракхи упомянуты с явным сочувствием.

Оба самых ранних (из сохранившихся) латинских риторических трактата — «О подборе материала» Цицерона и «Риторика для

Геренния» неизвестного автора — появились вскоре, всего несколько лет спустя, после цензорского эдикта 92 г. Оба автора были молоды, у них еще не было собственного опыта. Однако оба они свободно ориентируются в риторической терминологии²⁸. При этом автор «Риторики», который использует исключительно латинскую терминологию, называет ее (во введении к IV книге) непривычной, но нигде не говорит, что это его изобретение: по-видимому, она была уже в ходу, когда они работали над своими трактатами. Кроме того, оба пользуются примерами из римской истории и литературы, которые также выглядят хрестоматийными. Все это говорит о том, что позади трактатов уже лежит определенная латинская традиция, что, по-видимому, латинские школы продолжали функционировать в период между цензорским эдиктом и временем написания трактатов. До них после катоновского из римских трактатов по риторике Квинтилиан упоминает лишь риторику Антония «De ratione dicendi». Она появилась в свет до 91 г., была неполной и, по мнению Цицерона, слабой («Брут», 163; «Об ораторе», I, 94).

«Риторика для Геренния» — самый систематичный и относительно простой трактат, лучше всего представляющий школьную риторику в том виде, в каком она преподавалась в республиканском Риме. Она отражает традиции латинской риторики и содержит в себе отголоски современных ей идей латинских риторов. Это была попытка популяризировать риторику и приспособить ее к римским нуждам обучения на латинском языке, отказавшись от некоторых сложностей греческой теории и используя иллюстрации из римской истории и литературы. Трактат не содержит в себе новой системы. Самый яркий эллинофоб не смог бы избежать греческой τέχνη в своем учебнике. Поэтому римляне, ругая греческих риторов, как это делает и наш автор, продолжали тем не менее использовать греческую риторическую науку.

Основой сочинения стала эллинистическая доктрина. Последним по времени ее авторитетом был учивший в середине II в. на Родосе знаменитый греческий ритор Гермагор, создавший систему, в которой он пытался связать учение о краспоречии с перипатетической и стоической философией. Он считается также творцом системы «статусов» — формальных положений, которые следовало доказывать по определенной лестнице доказательств. Ему наследовали Аполлодор и Гермоген. В начале I в. до н. э. на Родосе жил знаменитый ритор Аполлоний Молон, который в 87 г. до н. э. побывал в Риме. Он был одним из учителей Цицерона. «Риторика для Геренния» также несет на себе черты этой родосской

школы. Отличительным ее признаком, характерным для всего эллинистического искусства, была эклектичность, и трактат является собой синтез многих учений; в нем, как и в трактате «О подборе материала», сделана попытка связать риторику с философией, но менее явная и с большим практическим прицелом. Другой характерной чертой родосской школы была тенденция избегать крайностей разных школ и направлений — эта тенденция заметна в «Риторике» (особенно в разделах об *actio* и *stilus*).

Конечно, значительно большим и более сознательным «родосцем» был Цицерон. Уже во вступлении ко II книге своей работы «О подборе материала» он провозглашает, ссылаясь на пример художника Зевксида, писавшего портрет Елены для храма Геры в Кротоне с нескольких натурщиц, эклектический принцип в риторике, которому затем будет следовать всю жизнь и который в этой области сослужит ему хорошую службу. Именно Родос, по мнению исследователей (например, Л. Морана), помог Цицерону создать тот самый свой, отличный от всех современных ему, стиль, который потом назвали «родосским».

Эллинистические теоретики ораторского искусства выбирали из всех учений то, что находили нужным, и выбранное соединяли в своих работах. Одной из таких работ и была «Риторика для Геренния». Риторический материал традиционно разделен в ней согласно различным типам речей, различным частям риторики и различным частям речи. Разделение по типам речей восходит к Аристотелю, хотя, возможно, оно и не является его изобретением и было придумано до него; разделение по частям речи — доаристотелевского происхождения; разделение по частям риторики идет от перипатетиков. Понятие достоинств стиля (*virtutes dicendi*) принадлежит Теофрасту; подробно разработанный вопрос о произнесении речи, вероятно, находится в зависимости от послефеофрастовской теории; системой «статусов» и определениями риторики он обязан Гермагору; на формирование некоторых правил повлияли Платон и софисты. Примеры из близкой и современной римской истории и родной литературы — дань традиции латинской риторики: автор, по-видимому, использует собрания речей, бывших в употреблении в то время.

В построениях трактата смешались две схемы — доаристотелевская, основывающаяся на частях речи, и перипатетическая, которая основывается на частях риторики. Трактат состоит из четырех книг. К каждой книге дается вступление и заключение, которые служат связующим звеном между ними. Вступления к тому же являются рупором идей автора (как, например, в I и

IV книгах). В I книге, как обычно во всех учебниках красноречия, дается определение трем типам речей, которые должен знать оратор: показательному, совещательному и судебному (*demonstrativum, deliberativum, judiciale*), определяются пять основных понятий, или частей риторики, которые лежат в основе ораторского искусства: 1) *inventio* (подбор материала), 2) *dispositio* (расположение его), 3) *elocutio* (форма выражения), 4) *memoria* (использование памяти для приведения примеров) и 5) *pronuntiatio* (произнесение); характеризуются части речи: *exordium* (вступление), *narratio* (рассказ), *divisio* (разделение), *confirmatio* (обоснование), *confutatio* (опровержение), *conclusio* (заключение) и четыре рода дел, которыми занимается оратор: *honestum* (честное), *turpe* (позорное), *dubium* (сомнительное) и *humile* (низкое, или маловажное).

Видимо, по замыслу автора, каждая книга должна была разбирать одно из основных понятий искусства речи поочередно: I — *inventio*, которое из всех *et prima et difficilima est*, II — *dispositio*, III — *elocutio* и IV — *memoria et pronuntiatio*. Но получилось так, что в I и II книгах говорится о подборе материала для различных судебных дел и об аргументации, в III книге — о расположении материала, началах и заключениях, о произнесении и развитии памяти, а в IV книге дается подробнейшая разработка теории стиля с подбором примеров. Этим последним вопросам, т. е. манере произнесения, развитию памяти и стилю уделяется особое внимание, в них главный интерес и ценность трактата. Из трех типов речей, или трех родов красноречия, наиболее разработанным был судебный — это нашло отражение в трактате, где преобладающее место занимает именно судебное красноречие. Совещательному уделено уже значительно меньше места, и совсем мало — показательному.

В «Риторике для Геренния» (I, 4), как и в трактате «О подборе материала» (I, 19), дается деление речи на шесть частей (*exordium, narratio, divisio, confirmatio, confutatio, conclusio*). Но, известно, что некоторые авторы риторических трактатов делили речь на четыре, пять или семь частей (Цицерон, «Об ораторе», II, 79; «Оратор», 122; «Тописка», 97). В «Подразделениях риторики» (27) Цицерон дает четыре части, а Квинтилиан, объединяя *partitio* с *probatio* — пять (III, 9, 1—3). Из так называемых частей риторики — *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio* — последние две зависели больше от природных данных, чем от искусства оратора, и поэтому некоторые теоретики опускали их из списка (Цицерон, «Об ораторе», I, 145; Квинтилиан, III, 3, 4).

Каждой части речи дается подробное разъяснение. Так, например, чтобы сделать подходящее введение (*exordium*), нужно решить, с каким делом мы сталкиваемся: честным, сомнительным, позорным или маловажным. Природа дела рассматривается с моральной точки зрения и определяет, будет ли вступление прямым или оно должно быть искусным подступом к теме (*principium* и *insinuatío*) (I, 56). Так как цель введения — привлечь внимание слушателей, сделать речь доходчивой и расположить слушателей к себе, то даются рецепты, как этого достичь. Рецептов четыре: обсуждать нас самих, наших противников, наших слушателей и самые факты (I, 7—8). Тонкий подход должен быть в трех случаях: когда дело позорное, когда кажется, что слушатель убежден говорившими до нас противниками, или когда слушатель утомлен выступавшими до нас ораторами оппозиции. В каждом случае используется своя топика, т. е. свои источники нахождения (I, 9—10). Далее перечислены различные виды ошибочных вступлений (I, 11).

Короткое вступление к I книге «Риторики» представляет собой тип прямого введения — автор сразу приступает к делу, формулируя цель работы и подчеркивая ее практический характер. Он сообщает, что посвящает свой трактат Гереннию, пожелавшему изучить искусство риторики, и провозглашает свое намерение писать только по существу, оставив в стороне материал, не относящийся к делу. Он осуждает пустое тщеславие греков, которые любят приводить философские рассуждения для того, чтобы показать, что они будто бы много знают, а вовсе не для того, что они необходимы. Он подчеркивает необходимость применения на практике правил, которые он будет излагать, и замечает, что пишет это руководство не как другие, ради славы, а для поощрения Геренния (I, 1). После рекомендаций для вступления автор дает разъяснение относительно *narratio* — рассказа об обстоятельствах дела (I, 12—16). Суть советов относительно этой части речи состоит в том, что в *narratio* не обязательно излагать точные факты, главное в нем — правдоподобие и ясность. Если факты истинны, все равно должны соблюдаться правила правдоподобия, так как правда не всегда убедительна. Если факты ложны, эти правила должны соблюдаться тем более.

В трактате «О подборе материала» Цицерон подсказывает еще один совет для *narratio*: если случай требует подкрепления аргументами, то лучше отказаться от формального *narratio* и распределить его по всей речи (I, 30). Для того, чтобы решить, что и в каком порядке говорить, оратор должен сначала установить,

в каких пунктах он сходится и в каких расходится с другой стороной, — таковы указания для части речи, именуемой *divisio*, или *partitio* (разделение) (I, 17). Затем идет разбор самых важных частей речи — *confirmatio* (утверждение, обоснование) и *confutatio* (опровержение) (I, 17—27). Они посвящены аргументации, поэтому разрабатываются с особой тщательностью.

Именно эти части речи связаны с системой «статусов», разработанной Гермагором. Термину «status» (στάσις), принятому большинством теоретиков, наш автор предпочитает термин «constitutio», имеющий тот же смысл и означающий состояние, или суть вопроса, лежащего в основе дела. Автор «Риторики» сообщает, что, по мнению некоторых, есть четыре типа *constitutiones*, но он, вслед за своим учителем, признает, что для практического использования достаточно трех. Три статуса могут быть условно разделены тремя вопросами: 1) *an sit* — действие имело место или нет (*constitutio conjecturalis*), 2) *quid sit* — законно оно или нет (*constitutio legitima*), 3) *quale sit* — действие может быть оправдано или нет (*constitutio juridicialis*). В зависимости от вида *constitutio* выбирается *ratio* — довод и направление защиты. Далее рассматривается вопрос о *firmamentum* — ответе, которым обвинение отвечает на этот довод защиты. Затем идет *judicatio*, вопрос, который вырост из защиты и встречного аргумента обвинения (I, 26).

II книга «Риторики» также посвящена самому трудному роду дел — судебному и самой важной и трудной задаче оратора — нахождению. Доктрина *inventio* рассматривается в приложении к различным *constitutiones* и их подразделениям (II, 3—26). В случае с *constitutio conjecturalis* различается шесть типов аргументов, в случае с *constitutio legitima* — тоже шесть, а в случае с *constitutio juridicialis* — два. Иллюстрирует одну из частей *constitutio* знаменитый пример с Сатурнином (I, 21), где оправдываются нападки на него Сципиона Назики. Изложив аргументы, используемые в каждой *constitutio*, автор «Риторики» дает несколько общих правил относительно аргументации (II, 27). Далее он приводит различные типы ложных аргументов, иллюстрируя их цитатами из римских поэтов (II, 31—45). Чаще всего здесь фигурирует Энний (цитаты из его переделок трагедий Еврипида — II, 34, 38, 40), затем Плавт (II, 35), Пакувий (II, 36), Акций (II, 42). Ф. Маркс в предисловии к изданию 1894 г. отмечает неточность в цитации.

Заключительные главы II книги посвящены последней части речи — *peroratio*, или *conclusio*, которую риторы делят на три

подразделения: *enumeratio*, или *recapitulatio*, *amplificatio* и *commiseratio* — суммирование, усиление и призыв к состраданию (II, 47—50). Греки, как правило, ограничивались *recapitulatio* и *commiseratio*. Римские риторы времен республики любили более обстоятельные заключения.

III книга «Риторики для Геренния» рассматривает совещательные и показательные дела, а также разделы риторики, посвященные расположению материала, произнесению речи и развитию памяти. В отличие от подробно разработанного судебного красноречия, совещательному роду красноречия (*genus deliberativum*) уделено значительно меньше места (III, 1—9). Совещательные речи делились на два типа или больше, в зависимости от того, сколько могло быть вариантов решений. Например два: «Что вернее: разрушить Карфаген, или сохранить его в неприкосновенности?» Или три: «Например, какой вывод был бы наилучшим, если бы Ганнибалу, когда он был вызван в Карфаген из Италии, предстояло решить: остаться ли в Италии, вернуться ли домой или вторгнуться в Египет и захватить Александрию» (III, 2). Тип речи зависел также от того, как было желательно обсудить действие: абсолютно, относительно или смешанно, — в этой классификации заметна связь риторики с философией. Цель оратора заключалась в том, чтобы достичь результата, не нарушив равновесия между безопасностью и честью. Здесь мог иметь место также конфликт между пользой и честью (*utilitas* и *honestas*), ибо польза не всегда то же, что и честь. Но цель должна связываться прежде всего с тем, что честно.

Цицерон в «Подразделениях риторики» различает два рода слушателей: необразованных, которые предпочитают пользу — чести, и образованных, которые ставят честь выше всего. В этом случае ясно, что оратор должен учитывать аудиторию. В остальном совещательная речь строится так же, как и судебная.

Третий вид красноречия — показательный (*genus demonstrativum*), ему отводятся параграфы 9—15 III книги — определяется материалом и целью: речь может быть похвалой или порицанием. Топика похвалы служит также и топикой порицания. Автор «Риторики для Геренния» советует оратору, о ком бы он ни говорил, начать с его семьи и воспитания, затем обрисовать его внешние данные, его окружение, связав со всем этим его достоинства (или недостатки). Введение, или начало речи (*principium*), основывается либо на характере оратора, либо на характере восхваляемой (или отрицаемой) личности, либо на характере слушателей, либо на имеющемся материале. Автор

замечает, что эпидейктический род красноречия редко используется в обыденной жизни, однако случаи для похвалы или порицания постоянно встречаются в совещательной или судебной речи; поэтому этот род заслуживает внимания и имеет основание быть отдельным родом красноречия. До сих пор речь была преимущественно об *inventio* — нахождении, которое вторгается во все роды красноречия и все части речи. Далее автор «Риторики» коротко излагает правила для расположения (*dispositio* — III, 16—18). Существует два рода расположения: один род, согласующийся с правилами риторики и распадающийся на две разновидности: 1) расположение для всей речи и 2) расположение для каждого аргумента в отдельности; второй род — расположение при особых обстоятельствах, когда оратор варьирует порядок по своему усмотрению. Общая рекомендация для расположения во всех случаях может быть следующая: самые сильные аргументы должны быть в начале и в конце, более слабые — в середине.

С 19-го параграфа III книги начинается наиболее интересная и важная ее часть: здесь излагается учение о произнесении речи, где говорится о владении голосом и телом, и учение о памяти. Произнесению речи, ее подаче, или исполнению (*actio*), уже древние придавали большое значение, и учение о манере произнесения было разработано еще в доаристотелевские времена. По всему видно, что автор «Риторики» знаком с трудами, посвященными этому учению. Однако со свойственным ему самомнением он заявляет, что не удовлетворен его разработкой и намерен сделать это более обстоятельно и полно, чем это делали его предшественники (III, 19). Он действительно дает обстоятельные и подробные рекомендации оратору о владении голосом и телом (*pronuntiatio* распадается на *figura vocis* и *motus corporis*).

Голос должен иметь три основных качества: силу, или полноту звука (*magnitudo vocis*), крепость, или стабильность (*firmitudo vocis*), и мягкость, или гибкость (*mollitudo vocis*). Первое качество природное, два других культивируются упражнениями (III, 20). Надо сказать, что автор вообще большое значение придает упражнениям, поэтому он везде, где только можно, постоянно напоминает оратору о важности упражнений. Так и здесь, он пишет, что стабильность (*firmitudo*) вырабатывается упражнениями в подражании или звукоподражании — *exercitatio imitationis*, а гибкость (*mollitudo*) упражнениями в декламации — *exercitatio declamationis* (III, 20). Гибкость делится на разговорную манеру, на аргументационную и эмоциональную (*eam dividimus in sermonem, contentionem, amplificationem*). Первая манера (*sermo*) приме-

няется в повседневной речи, вторая (*contentio*) годится для спора при утверждении и опровержении, третья (*amplificatio*) — для того, чтобы возбуждать у слушателей негодование или сострадание (III, 23). В свою очередь каждая из этих трех манер речи имеет по несколько оттенков, или, как пишет автор, частей: «*sermo dividitur in partes quattuor: dignitatem, demonstrationem, narrationem, jocationem*», т. е. *sermo* (разговорная речь) может быть достойной, наставительной, повествовательной и с юмором (шутливой); *contentio* — тон для спорных вопросов — в свою очередь бывает двух родов — сдержанный и прерывистый; *amplificatio* — тон эмоциональный делится на увещающий и патетический (III, 23—24).

Далее даются правила для употребления голоса в ситуациях, соответствующих каждому из этих восьми подразделений, и рецепты тренировки голоса (III, 24—25). 26-й и 27-й параграфы содержат указания относительно движений тела в соответствии с упомянутыми выше *figurae vocis*, включая движения губ и выражение лица. Так, например, используя разговорную манеру в ее достойной или повествовательной разновидности, оратору нужно стоя делать движения правой рукой; выражение лица должно соответствовать смыслу речи. В наставительной речи оратор должен наклониться немного вперед; в шутливой — выразить настроение лицом, а не жестами. Все указания относительно поведения оратора предписывают ему разумную сдержанность: автор порицает громкие восклицания и использование голоса в полную силу (III, 21); рекомендуется также воздерживаться от подражания актерам (III, 24, 26). Эти рекомендации воздерживаться от крайностей рассматривают иногда как реакцию на азианский стиль.

Раздел о памяти, обнимающий параграфы 26—40 III книги, представляет собой наиболее древнее из дошедших до нас описаний этой части риторики. Автор «Риторики» разрабатывает этот вопрос с еще большей тщательностью и подробностью, чем вопрос о произнесении речи. Он упоминает о работах своих предшественников, не называя имен и уточняя, что эти труды принадлежат греческим авторам. Он говорит о двух видах памяти: природной (*naturalis*) и приобретенной (*artificiosa*), предлагает множество способов ее укрепления и систему запоминания, основывающуюся на зрительных образах и «фоне» (ассоциациях и основе — III, 28—29). Образы бывают двух родов — мысли и слова (33). Автор рассказывает об основе (30—32), которая необходима, и характеризует оба рода образов, иллюстрируя их (34—39).

Эта система техники запоминания, основывающаяся на образах

и «фоне», или основе, имела непреходящее значение вплоть до наших дней. Автор не забывает напомнить, что существенным в развитии памяти являются упражнения. Заслуживает внимания параграф 38, где автор полемизирует с греками. Он протестует против использования готовых описательных выражений, образов (*imagines*) для различных слов, как это имели обыкновение делать греки: «... я знаю, что большинство греков, которые писали о памяти, собрали образы многих слов для того, чтобы те, кто захочет их выучить, имели их готовыми под рукой и не тратили усилий на поиски» (III, 38). Автор «Риторики» рекомендует подбирать эти образы самим, а преподаватель должен научить этому. Смысл рассуждения таков: зачем же отучать человека от прилежания, тем более, что каждый человек по-своему воспринимает тот или другой образ или сравнение (III, 38—39).

IV книга — самая большая из всех книг «Риторики для Герения» — в ней 69 параграфов, тогда как в I — 27, во II — 50 и в III — 39. Она посвящена вопросам стиля, форме выражения — *elocutio*. Это древнейшее из дошедших до нас систематическое исследование стиля на латинском языке. Оно дает самое раннее из сохранившихся деление стиля на три рода, или вида (*genera dicendi*): высокий, средний, простой (*grave, mediocre, attenuatum* — IV, 11).

В школьной риторике существовало две квалификации стиля: по роду, или виду (*genus dicendi*), и по его достоинствам (*virtutes dicendi*). Обе классификации, по-видимому, перипатетического происхождения. В латинской риторике их теоретически обосновал Цицерон и на практике доказал, что настоящий оратор владеет всеми тремя стилями. Он использовал определения — *grande, medium, tenue*. По его концепции (эллинистического, перипатетического происхождения) каждый стиль имеет свою функцию: простой служит тому, чтобы доказать (*docere*), средний — чтобы понравиться слушателям (*delectare*), высокий — чтобы взволновать (*movere*).

В трактате «Об ораторе» (III, 37) Цицерон (вслед за Феофрастом) так определяет четыре основные достоинства (качества) стиля: *ut latine, ut plane, ut ornate, ut ad quodcumque agatur apte congruenterque dicamus* («говорить надо на чистой латыни, ясно, красиво и в соответствии с предметом»). Автор «Риторики» дает определение каждому из трех стилей, описывает его и иллюстрирует примерами (IV, 11—14), но в определении достоинств стиля он придерживается несколько иной классификации. Каждый из трех стилей автор характеризует очень скупо (IV, 11). Так, по

его определению, высокий стиль отличается гладко отшлифованной красивой конструкцией из весомых и значительных слов, украшенной соответствующими высокому стилю фигурами. Определение стиля сопровождается примером, демонстрирующим их в изобилии (IV, 12).

Средний стиль использует слова и фигуры уже менее значительные, чем высокий, однако не самого низкого разговорного жанра (IV, 13).

Простой стиль, напротив, отличается обычным словоупотреблением, характерным для повседневной речи (IV, 14). Вот пример, которым автор иллюстрирует определение этого стиля (IV, 13): «Дело в том, что случилось ему как-то быть в бане; стал он там, помывшись, вытираться и когда потом решил спуститься в бассейн, какой-то человек окликнул его. «Эй, юноша, — сказал он, — твои рабы только что оскорбили меня. Ты должен извиниться». Молодой человек покраснел, так как не привык к такому обращению со стороны незнакомых. А тот стал кричать, повторяя эти и другие слова все громче. Юноша с трудом отвечает. «Хорошо, — говорит, — только позволь мне сначала разобраться». Тогда тот начал кричать таким наглым и таким грубым голосом, какой легко вгонит в краску кого угодно, и какой, как мне кажется, не принят в добропорядочном обществе, а скорее в ходу за сценой и в других подобных местах. Молодой человек смешался и немудрено: в его ушах еще звучали нагоняя воспитателя, а тот не знал выражений подобного сорта. И в самом деле, где ему было видеть шута, лишенного стыда, который сам про себя думает, что ему нечего терять и поэтому он может позволить себе делать все что угодно, без боязни причинить ущерб своей репутации?»

Любопытно, что автор не особенно распространяется об особенностях каждого стиля, заявив, что это должно быть ясно из примеров (IV, 15). Описав каждый из трех стилей и проиллюстрировав его примерами, автор отмечает их возможные недостатки (IV, 15—16). Так, пороком высокого стиля он считает чрезмерную выпренность, советуя соблюдать чувство меры и метко замечая, что похвальное в этом роде стиля близко к тому, чего следует избегать. Недостатком среднего стиля может быть расслабленность, вялость, бессвязность (*dissolutum, sine nervis et articulis*). Тот же, кто недостаточно владеет простым стилем, имеет опасность выглядеть бесцветным и бескровным (*aridum et exsanque*) или сухим (*exile*). Все эти издержки стилей также подтверждены примерами. Вот пример отрывка, написанного простым стилем и отмеченного упомянутыми автором недостатками (повторяется история, рас-

сказанная выше): «Подходит раз в бане к юноше один человек и говорит: «Твой раб меня оскорбил». А юноша отвечает: «Я разберусь». После этого тот человек раздражается бранью и кричит все громче и громче в присутствии многих людей» (IV, 16).

Вместо четко отмеченных Цицероном четырех достоинств стиля (чистота языка, ясность, красота и уместность) автор дает им несколько иную трактовку (IV, 17—18). Так, чистоту языка (*latinitas*) и его ясность (*explanatio*) он объединяет в одно качество, которое он называет *elegantia* — безукоризненность, изящество. Говоря о чистоте языка, он предостерегает прежде всего от таких его пороков, как солецизмы (неудачные соединения слов) и варваризмы. Что же касается ясности языка, то она достигается использованием слов общепринятых, употребленных в обычном смысле и соответствующих предмету.

Следующее достоинство стиля, которому наш автор придает большое значение, это то, что он называет *compositio* — т. е. такое сочетание слов, такое построение фразы, которое избегает зияния, излишней аллитерации, назойливого употребления слов с одинаковыми окончаниями (*similiter cadens*) и неоправданной перестановки слов (*transjectio verborum*). Автор «Риторики» вообще противник всего чрезмерного (см. IV, 32, где он советует пользоваться фигурами Горгия с осторожностью). Качество речи, придающее ей особую оригинальность, индивидуальность стиля, он включает в понятие *dignitas*. *Dignitas* создается с помощью фигур речи и фигур мысли (*verborum exornatio* и *sententiarum exornatio*). Подавляющая часть трактата, посвященная *elocutio*, связана с *ornatio*, или *exornatio* — т. е. с украшениями речи. Изобретателем этих фигур (*сχηματα*) древние считали Горгия Леонтинского (V в. до н. э.). Он один из первых стал считать, что на слушателя можно действовать не только аргументами. Красота речи, ее благозвучие тоже были, по его мнению, могучим средством убеждения. Это он создал особую область риторики, которую греки называли *λέξις*, а римляне *elocutio*; Горгий культивировал род поэтической прозы, в которой смыслу придавалось значительно меньше значения, чем ее благозвучию.

Исократ в IV в. до н. э. продолжил линию Горгия в риторике с ее стремлением к наслаждению искусством речи и верой в ее безграничные возможности. Однако он постарался избежать экстравагантностей стиля Горгия, отойти от его культа наслаждения чистым звуком и разрабатывал теорию стиля, в которой красоты словесного и звукового выражения сочетались с материалом, со смыслом выражаемого.

Аристотель затронул теорию стиля частично в третьей книге «Риторики». Его главными требованиями были ясность, уместность и отсутствие цветистости. Он лишь слегка коснулся вопроса ритма речи. Идеи Аристотеля развил его ученик Феофраст, значение которого в истории красноречия основывается на разработке теории стиля. Работа Феофраста о стиле потеряна, но черты его теории восстанавливают по работам его последователей, в частности Деметрия.

Перипатетики анализировали составные части стиля: выбор слов, их расположение, эвфонию, ритм. Именно благодаря им теория стиля стала составной частью риторики. Кроме того, свои правила они соотносили не только с произведениями ораторского искусства, но и с литературой вообще, поэтому их трактовка стиля близка к литературной критике. Феофрасту принадлежит доктрина четырех достоинств стиля: правильности, ясности, украшенности и уместности, которую в латинской риторике проповедовал Цицерон. Принадлежность же Феофрасту доктрины трех родов, или видов, стиля — высокого, среднего и простого — оспаривается.

Итак, «Риторика для Геренния» дает нам самое раннее из дошедших до нас в латинской литературе систематическое исследование стиля и имеет дело, главным образом, с теми отступлениями от нормального словоупотребления, которые служат украшением языка оратора, т. е. с *ornatio*, или *exornatio*. Автор дает длинный перечень технических терминов с разъяснениями и примерами. Риторы много занимались тем, чтобы упорядочить классификацию украшений речи, но так и не добились единомыслия. Квинтилиан, который уделил этому особое внимание, оспаривает различие между тропами, фигурами речи и фигурами мысли. Греческий термин «троп» (*τρόπος*) в республиканский период не был распространен в латинской риторике. Цицерон для украшений речи любит употреблять термин *lumina*. Автор «Риторики для Геренния» делит их на фигуры речи (*exornationes verborum*) и фигуры мысли (*exornationes sententiarum*). Его не интересует красота речи сама по себе. Все его *exornationes* направлены на то, чтобы вызвать определенный ораторский эффект — он их и оценивает именно с этой точки зрения.

Как уже говорилось, все фигуры, которые автор приводит в работе, он щедро иллюстрирует примерами. Свой принцип подбора примеров подробно и с заметным полемическим задором автор излагает в большом введении к IV книге «Риторики для Геренния», которое начинается такими словами: «Ввиду того, Геренний, что в настоящей книге я написал о стиле, а в этом случае необходимо

пользоваться примерами, и поскольку я использовал примеры собственного изобретения и сделал это вопреки обычаю греков, писавших о стиле, я должен в нескольких словах оправдать свой метод...»

Греческие ораторы, продолжает автор, считают нескромным изобретать свои собственные примеры, в то время как имеется сколько угодно ораторов и поэтов, которых можно использовать для этой цели. Примеры, взятые из известных ораторов и поэтов, по мнению греков, более высокого качества, чем те, которые может придумать сам ритор. Автор «Риторики» решительно отвергает эти доводы. Прежде всего он считает, что скорее нескромно пользоваться чужим трудом и украшать себя чужими украшениями, чтобы заслужить похвалу себе. Кроме того, примеры не только поясняют правило или иллюстрируют его, но и показывают, как его надо применять на деле. Поэтому ритор должен проявить свое умение применить его, а не ссылаться на то, что изобрели другие. Далее автор не без ехидства замечает, что выбрать пример нетрудно даже тому, кто и не владеет высоким ораторским мастерством; тот, кто с легкостью подбирает пример, не всегда способен изобрести его сам. По мнению автора, собственный пример ритора скорее способствует пониманию правил, которое он пытается разъяснить учащимся. Впрочем, этим установкам автор не всегда следует на деле. По мнению ученых, он все-таки скорее всего не придумывает свои примеры сам, а пользуется сборниками речей известных ораторов и какой-то римской историей (может быть, Целия Антипатра), переиначивая их на свой манер. Вероятно, свою самостоятельность он видит в тех изменениях, которые он вносит в избранные примеры.

Перечень украшений, которые он относит к фигурам речи, автор начинает с фигуры *repetitio* (ἀνὰ φωνήν). Она заключается в повторении слова в начале серии предложений. Например: «Сципион уничтожил Нуманцию, Сципион разрушил Карфаген, Сципион добыл мир, Сципион спас государство» (IV, 19).

Для иллюстрации этой фигуры автор приводит еще два примера (IV, 19—20), из которых особенно эффектен один, где в небольшом монологе слово в начале фразы меняется последовательно после трех и четырех повторений (три раза «tu», три раза «audes», три раза «quid» и четыре раза «non»). Автор рекомендует эту фигуру как особенно впечатляющую и полную прелести: «Ты рискуешь появляться на форуме? Ты не боишься дневного света? Ты не боишься показаться на глаза своим согражданам? Смеешь произносить слова? Смеешь что-то просить у них? Смеешь

молить о прощении? Что ты можешь сказать в свою защиту? Что осмеливаешься просить? Что по-твоему тебе должны простить? Разве ты не нарушил клятву? Разве ты не предал друзей? Разве ты не поднял руку на отца? Разве ты, наконец, не погряз во всяческом бесчестии?»

Называя ту или иную фигуру, автор не только оценивает ее воздействие на аудиторию, но и советует не забывать о такой важной вещи, как уместность. Так, упоминая *exclamatio* (ἀποστροφή) — апостроф, обращение, адресованное какому-нибудь лицу, городу, месту, автор замечает, что его использование может быть оправдано лишь значительностью дела (*rei magnitudo*), например, когда нужно вызвать негодование слушателей: «Негодяи, вы злоумышляете против честных граждан, разбойники, вы покушаетесь на жизнь каждого невинного человека! Неужели вы думаете, что судьи будут так несправедливы, что оставят безнаказанными ваши преступления?!» (IV, 22).

Еще пример обращения, приведенный автором: «Теперь я обращаюсь к тебе, Африканец, к тебе, чье имя даже после смерти составляет честь и славу государства. Твои знаменитые внуки вскормили своей кровью жестокость врагов».

Автор советует проявлять заботу и о том, чтобы речь не выглядела заранее тщательно обдуманной и поэтому не слишком увлекаться такими фигурами, как *similiter cadens* — употреблением серии слов в одном и том же падеже, *similiter desinens* — употреблением серии слов с похожими окончаниями (IV, 28) и такой фигурой, как *anponinatio* — игрой слов, сходных по звучанию, но разных по значению (IV, 29—31). Автор перечисляет несколько видов *anponinatio*, характеризующихся, главным образом, игрой созвучий, вроде: *si lenones vitasset tamquam leones vitae tradidisset se*, — или знаменитого: *diligere oportet, quem velis diligere*.

К одному из видов *anponinatio* автор относит и такую фигуру, когда одно и то же слово или личное имя повторяется в серии предложений в разных падежах или когда разные имена в разных падежах идут одно за другим в серии предложений. В качестве иллюстрации такой *anponinatio* приводится пример, толкуемый обычно как свидетельство демократических симпатий автора (IV, 31): «Тиберию Гракху, когда он стоял у кормила республики, безвременная насильственная смерть помешала и дальше оставаться на этом посту. Гаю Гракху выпала та же судьба, которая внезапно вырвала из объятий государства любимейшего героя и патриота. Сатурнин, жертва доверия бесчестному человеку, был лишен жизни с предательским вероломством. Твоей кровью, Друз, обог-

рены стены твоего дома и лик твоей матери. У Сульпиция, которому незадолго до этого они во всем уступали, отняли не только жизнь, но и возможность погребенья».

Упомянутые фигуры — *similiter cadens, similiter desinens* и *anopiniatio* — относятся к разряду горгианских и придают речи, по мнению автора, скорее приятность и благозвучие, чем весомость и значительность. Он специально останавливается на этом, завершая описание этих фигур (IV, 32), и советует ими не увлекаться.

Любопытное замечание делает автор относительно употребления сентенций, содержащих, так сказать, житейскую мудрость в афористической форме. Он делит их на два типа — длинные и короткие и советует пользоваться ими с осторожностью, чтобы не выглядеть назойливо назидательным учителем жизни (IV, 25). Очень выразительной фигурой, рекомендуемой для употребления в серьезных обстоятельствах, автор считает *subjectio* (*ἀπόφορα*) — своеобразный разговор, который оратор ведет вслух с самим собой или со своим воображаемым собеседником, врагом или другом (IV, 33); хорошо способствует усилению мысли также такая фигура, как *gradatio* (*κλίμαξ*) (IV, 34). Например: «Я не задумал бы это, не посоветовавшись; и не посоветовал бы без того, чтобы надежды не предпринять это самому; и не предпринял бы без надежды на завершение и на одобрение по завершении».

Или: «Превосходство свое Африканец добыл рвением, славу — превосходством, а соперников — славою». К слову сказать, в последнем примере Сципион, этот ненавистник Гракхов, охарактеризован очень лестно. Поистине, из примеров нелегко разгадать политические симпатии автора. Во всяком случае, он не выставляет их напоказ, а скорее старается завуалировать, чередуя примеры с разной политической ориентацией.

Большое впечатление на слушателей, по мнению автора «Риторики», производит фигура *conduplicatio*, родственная *repetitio*, которая заключается в повторении слова предыдущей фразы в следующей фразе с целью подчеркнуть его значение или вообще в повторении слова в фразе (IV, 38). В одном из примеров *conduplicatio* Гай Гракх порицается как нарушитель спокойствия: «Ты готовишь мятеж, Гракх, мятеж и междоусобицу!» Еще один выразительный пример *conduplicatio*: «Неужели тебя не трогает, когда твоя мать обнимает твои колени, неужели тебя это не трогает?»

Начиная с параграфа 42, автор особо выделяет и объединяет *in uno genere* десять фигур, которые также, по его мнению, отно-

сятся к *exornationes verborum*. Это *nominatio*, *pronominatio* (IV, 42) и различные виды метонимии (IV, 43), перифраз (IV, 43), *transgressio verborum* (ὑπερβατον) — инверсия (IV, 44), *superlatio* — гипербола (IV, 44), *intellectio* — синекдоха (IV, 44—45), *abusio* (κατὰχρησις) — катахреза — употребление слова в несобственном смысле (IV, 45), *translatio* — метафора (IV, 45) и *permutatio* (ἀλληγορία) — аллегория (IV, 46) в трех видах — в форме сравнения (*similitudo*), аргумента (*argumentum*) и контраста (*contrario*). Все фигуры иллюстрированы примерами, многие из которых (это относится ко всему трактату) отражают различные моменты пунических войн. Поэтому не случайно в них довольно часто фигурирует Сципион.

Иллюстрирует *translatio* (метафору) пример, прославляющий оптиматов (IV, 45): «Однажды доблесть оптиматов вновь возродит силы республики, подточенные пороками злонамеренных людей».

Латинская терминология, которую единственно использует автор «Риторики», не всегда полностью соответствует подразумеваемой соответствующей греческой, так как она тогда, по-видимому, еще не установилась в латинской риторике, и автор идет не вполне проторенным путем.

Но уже одна эта попытка полностью обойтись без греческой терминологии знаменательна и говорит о многом — она лишний раз подтверждает наличие среди римских риториков движения за латинизацию ораторского образования.

С 47-го параграфа начинается перечисление фигур, которые автор относит к фигурам мысли — *exornationes sententiarum*. Их несколько меньше, чем фигур речи, и нельзя сказать, чтобы они четко отличались от фигур речи, недаром риторы и стилисты в течение многих веков не могли уточнить их классификацию. Из этих украшений сильное впечатление на слушателей должна, по мнению автора, производить фигура, которую он называет *descriptio* — описание последствий действия (IV, 51). Как очень выразительную, рассматривает автор и фигуру *conformatio* (προσωποποιία) — олицетворение, имеющую еще и другое латинское название — *personificatio*. Эта фигура (кстати, очень любимая Цицероном) как нельзя лучше способствует тому, чтобы вызвать сострадание и другие сильные чувства (IV, 66).

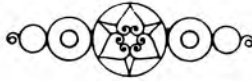
В большом ходу в латинских риторических школах была такая фигура, как *similitudo* — уподобление, единообразие, аналогия. Ее обычно объединяли с примером — *exemplum*. Автор дает им подробные разъяснения. В 67-м параграфе речь идет о *signifi-*

catio — подчеркивании, логическом ударении, которое оратор может сделать несколькими способами: посредством преувеличения (per exuperationem), двусмысленности (per ambiguum), определенной последовательности (per consequentium), путем прерывания рассказа на важном месте (per abscisionem). Вот образец significatio per abscisionem: «Не рассчитывай слишком на поддержку народа, Сатурнин: неотомщенными остались Гракхи» (IV, 67).

Последняя из фигур мысли, упомянутая автором, — это demonstratio — пример, воссозданный в живом словесном выражении, как мы бы сказали, наглядный пример. Его иллюстрирует рассказ о гибели Тиберия Гракха (IV, 68): «Как только Гракх заметил, что народ колеблется, боясь, как бы он сам под влиянием решения сената не отказался от своих проектов, он приказал созвать народное собрание. Тем временем убийца, полный преступных замыслов, выбежал из храма Юпитера: весь в поту, с горящими глазами, всклокоченными волосами, в тоге навыворот он заспешил на сходку. К нему присоединились его сподвижники. В тот момент, когда глашатай требовал внимания к Гракху, убийца наступил башмаком на скамью позади него, отломил от нее ножку и другим приказал сделать то же самое. Когда Гракх начал молитву к богам, они внезапно сразу со всех сторон подступили к нему, и человек из толпы вскричал: «Беги, Тиберий, беги! Неужели ты ничего не видишь? Оглянись!» Здесь изменчивая толпа, охваченная внезапным ужасом, обратилась в бегство. Этот же негодяй, уста которого сочились преступлением, а нечестивая грудь дышала яростью, замахнулся и с того места, где стоял, ударил растерявшегося, но не отступившего Гракха в висок. Гракх упал молча, ни единым стоном не повредив своему достоинству. Убийца же, запятнанный кровью храбрейшего из граждан, оглянулся вокруг так, как будто он совершил прекраснейший поступок и весело протянув свою преступную руку поздравлявшим его, направился к храму Юпитера».

Пример, завершающий книгу, полон сочувствия к Тиберию Гракху. Его убийца Сципион Назика рисуется весьма непривлекательно. Трактат, несмотря на бытующее в работах некоторых исследователей снисходительное к нему отношение как к школьным запискам старательного, но отнюдь не гениального и не слишком грамотного ученика (такой оттенок отношения к автору трактата чувствуется, например, в предисловии к изданию Ф. Маркса 1923 г.), на самом деле представляет собой, несомненно, большой интерес и имеет неопределимое значение для истории римской

риторики и римской литературы. Он отражает состояние изучения риторики в республиканском Риме до Цицерона. Язык, которым он написан (считается, что он несколько архаичен), разработка проблем стиля (хотя, по замыслу автора, она была нацелена на интересы оратора) выразительно показывают нам, каких теоретических и практических высот достигла римская риторика и римская литература до Цицерона. Поскольку другие произведения подобного рода от доцицероновского времени до нас не дошли, мы можем только быть благодарны истории, сохранившей нам произведение неизвестного автора, обобщившего и осмыслившего в своей работе весь тот богатый опыт, который усвоили до него римская риторика и римская литература. Без этого опыта и его осмысления не было бы Цицерона.



РИТОРИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И ОРАТОРСКАЯ ПРАКТИКА

ЦИЦЕРОН

Все лучшее из того, что римское ораторское искусство заимствовало у греков и чего оно достигло в своем развитии на римской почве, воплотил в себе Марк Туллий Цицерон, стяжавший славу великого оратора и блестящего теоретика ораторского искусства. Цицерон (106—43 гг. до н. э.), всадник по происхождению, «homo novus», выдающиеся ораторские способности которого открыли ему путь ко всем высшим государственным должностям, провел на форуме почти сорок лет. Первую свою речь «В защиту Публия Квинкция» он произнес в 81 г., когда ему было 25 лет, последнюю, 14 филиппику — в 43 г., в год своей смерти.

Жизнь и деятельность Цицерона — яркое доказательство силы и значения ораторского искусства в республиканском Риме. Своему необыкновенному успеху на форуме он обязан как природным способностям, так и тому универсальному образованию, которое он получил. Его старшими современниками были такие замечательные ораторы, как Луций Лициний Красс и Марк Антоний, которых он мог слушать и у которых мог учиться. Его современником и соперником был выдающийся оратор Гортензий. В начале своей речи «В защиту поэта Архия» (I, 1) он говорит о своем с детских лет интересе к литературе и о той значительной роли, какую занятия ею сыграли в его ораторском формировании. В 16 лет Цицерон перевел астрономическую поэму Арата, позднее — «Домострой» Ксенофонта и некоторые из диалогов Платона, так что, по-видимому, он хорошо знал греческий язык. По достижении совершеннолетия он изучает гражданское право у авгура Муция Сцеволы, а затем у его брата, тоже Муция Сцеволы, старшего понтифика, известного юриста и прекрасного оратора («Об ораторе», I, 180).

Первыми наставниками Цицерона в философии, особенно им любимой, были эпикуреец Федр и стоик Диодот, проживший жизнь в его доме,

В письме к Сервию Сульпицию («К близким», 4, 4, 4) он пишет, что философия с раннего детства привлекала его более других наук. Философии среди необходимых оратору наук Цицерон уделял особое место. В «Бруте» он называет ее матерью всего, что хорошо сделано и сказано (322).

Цицерон считает, что ближе других наук с философией соприкасается красноречие («Оратор», 113). Он говорит: «Меня сделали оратором — если я действительно оратор, хотя бы в малой степени, — не риторские школы, но просторы Академии» (там же, 12). «Хоть и кажется, — поясняет Цицерон далее (там же, 113), — что одно дело — речь, а другое — спор и что держать речь и вести спор — вещи разные, однако суть и в том, и в другом случае одна, а именно рассуждение. Наука о разбирательстве и спор — область диалектиков. Наука же о речи и ее украшениях — область ораторов». Он приводит образное сравнение философии с красноречием, принадлежащее основателю Стои Зенону: «...сжимая пальцы в кулак, он говорил, что такова диалектика, а раскрывая руку и раздвигая пальцы — что такую ладонь напоминает красноречие»¹.

И далее, как бы раскрывая это сравнение и ссылаясь на Аристотеля, Цицерон приводит его слова из «Риторики» о том, что красноречие «представляет как бы параллель диалектике, и они отличаются друг от друга только тем, что искусство речи требует большей широты, искусство спора — большей сжатости» (там же, 114).

Совершенный оратор, по мнению Цицерона, должен знать искусство спора в той мере, в какой оно полезно для искусства речи (там же). Из этих слов видно, что как бы ни была любима Цицероном философия, однако она для него рядом с главной его наукой — красноречием, имеет прикладное значение («Об ораторе», III, 143). Философию Цицерон изучал также у Филона, представителя Новой Академии, у философа-эклетики Антиоха Аскалонского. У всех школ он взял то, что было ему близко по духу и могло практически пригодиться в его ораторской практике: этику у стоиков, скептицизм у Новой Академии и больше всего у перипатетиков: в философии, как и в красноречии, Цицерон был эклектиком. В красноречии его учителями были: в Афинах — Деметрий, в Азии — Менипп Стратоникейский, Дионисий Магнет, Эсхил Книдский, Ксенокл Адрамиттийский («Брут», 315). Он совершенствуется как оратор на Родосе под руководством известного учителя красноречия — Аполлония Модола, основавшего там свою школу. Аполлоний и помог Цицерону



Марк Туллий Цицерон
Мрамор. Лондон

окончательно сформироваться как оратору и выработать свой особый, отличный от всех современных ему ораторов, стиль, позволяющий ему быть то простым и безыскусным, то блестящим, страстным и патетическим. Сам Цицерон отмечает свой долг Молону (там же, 316), однако в настоящее время невозможно показать, в чем он выражается конкретно².

Для успеха у римской публики необходимо было, кроме того, умение держать себя на ораторской трибуне, и Цицерон учился этому у известных актеров Эзопа и Росция; последнего из них он в свое время защищал. Таков в общих чертах тот комплекс знаний, которые получил Цицерон и которые, по его твердому убеждению, требовались каждому оратору. Необходимость этих знаний для оратора он со страстной убежденностью обосновывал в своих теоретических трудах.

Цицерон обычно посвящал занятиям философией и литературой то время, когда политическая обстановка в Риме складывалась неблагоприятно для него и ему приходилось оставлять государственную деятельность. Первый раз это было между изгнанием (57 г. до н. э.) и проконсульством в Киликии (51 г. до н. э.). По возвращении из ссылки Цицерон уже не смог занять сколько-нибудь значительного места в политической жизни. Обстановка в Риме была беспокойная. Сенатские разногласия вылились в уличные схватки. Нечего было и мечтать о *consensus bonorum omnium* — о том, к чему всю свою жизнь, лавируя между различными враждебными партиями и группировками, стремился Цицерон. Чувствуя разногласия между триумвирами — Цезарем и Помпеем, он решается стать на сторону Помпея и выступает с речью против проекта Цезаря о разделе капуанских земель. Выступление было некстати, так как вскоре после этого триумвиры вновь скрепили свой союз в Лукке (55 г. до н. э.). Отчаявшись в возможности сделать что-нибудь в этот момент на политической арене, Цицерон обращается к литературной деятельности, плодом которой явился трактат «Об ораторе».

Второй раз Цицерон обращается к обобщению своего богатейшего ораторского опыта во время диктатуры Цезаря (46—44 г. до н. э.). Боясь, что он скомпрометировал себя в глазах Цезаря дружбой с Помпеем и относясь отрицательно вообще ко всякой диктатуре, несмотря на, казалось бы, вполне благосклонное к нему отношение Цезаря, Цицерон опять отходит от политической жизни и пытается найти утешение в занятиях литературой и философией. Риторическими плодами этого периода явились «Брут» и «Оратор». Правда, на этот раз он не целиком уходит в литературные занятия и три раза выступает перед Цезарем, ходатайствуя за своих единомышленников (Марцелла, Лигария и Дейотара). Политика, казалось, влекла его сильнее, чем литература, и во всех трех главных своих риторических сочинениях он неоднократно сетует на вынужденное политическое безделье, правда, в то же время высоко оценивая и свои теоретические занятия риторикой. В «Ораторе» он говорит, что считает эти занятия не менее важными, чем государственные («Оратор», 148).

Хронологически риторические трактаты Цицерона располагаются в таком порядке: «О нахождении», или «О подборе материала» («*De inventione*») — написан между 91 и 86 гг., «Об ораторе» («*De oratore*») — датируется приблизительно 55 г., «Подразделение риторики» («*Partitiones oratoriae*») также приблизительно относят к 54 г., «Брут» («*Brutus*»), «Оратор» («*Orator*»)

и «О лучшем роде ораторов» («De optimo genere oratorum») написаны в 46 г., последняя риторическая работа — «Тописка» («Ториса») — появилась, по-видимому, в 44 г.

О первом из своих теоретических трактатов — трактате «О подборе материала» — Цицерон отзывался неодобрительно и считал этот свой опыт в теории неудачным («Об ораторе», I, 5). Тем не менее трактат содержит в зачатке основные мысли Цицерона, касающиеся красноречия, которые он затем будет развивать в работах зрелых лет. Работа, задуманная, по-видимому, как общий курс риторики осталась незаконченной. В ее двух книгах всесторонне разобрана лишь первая, правда, наиболее важная из пяти задач оратора — *inventio* — нахождение, или подбор, материала. Трактат обстоятельно разбирает три рода красноречия, уделяя наибольшее внимание судебному, как самому разработанному (II, 14—154), четыре рода дел, систему статусов, части речи и т. п. Все это характерно для такого рода работ, если судить по похожей на него и современной ему «Риторике для Геренния». Особый интерес вызывает предисловие к книгам — к первой, пафос которого направлен на защиту красноречия, и особенно ко второй — где и проявляются в зачатке черты будущего теоретика красноречия, его интерес к философии, провозглашается эклектический принцип подхода к риторике.

Система статусов, как полагают, взята из Гермагора (Цицерон здесь, как и анонимный автор «Риторике для Геренния», употребляет термин «*constitutio*»). Гермагор сформулировал принципы этой системы, основываясь, главным образом, на стоической логике, и идеи стоиков ощущаются в трактате, хотя сами они не упоминаются. Помимо стоиков здесь чувствуются также и влияние перипатетиков, т. е. в основе трактата лежит сочетание гермагорейской и перипатетической доктрины. «Подразделения риторики» — сочинение типа школьной риторики, составленное в форме вопросов и ответов. Действующие лица — Цицерон и его сын Квинт. Сын задает вопросы о частях речи и ее задачах, отец отвечает. Так, в небольшом сочинении, состоящем из 40 глав (139 параграфов), изложены основные технические принципы ораторского искусства.

Самое короткое из сочинений Цицерона по теории ораторского искусства — «О лучшем роде ораторов» (7 глав, 23 параграфа) представляет собой, или, вернее, должно было представлять введение к латинскому переводу речей Демосфена «О венке» и Эсхина «Против Ксенофонта», который, по-видимому, никогда не был осуществлен. Во всяком случае, до нас он не дошел. Это

введение к несуществующему переводу не было опубликовано при жизни Цицерона. Главный его пафос, так же, как и пафос «Брута» и «Оратора», написанных в том же 46 г., направлен против неопаттиков.

Введение интересно также своими замечаниями о методах перевода. Цель перевода, говорится в предисловии, показать, что истинно аттическое красноречие — это не просто чистота и правильность речи, которая была присуща Лисию, взятому за образец неопаттиками, а все богатство и все оттенки речи, от самой простой до самой возвышенной. Своим переводом Демосфена и Эсхила Цицерон, по его словам, хотел показать неопаттикам мерило аттического красноречия, не уставая повторять, что истинный оратор тот, кто одинаково хорошо владеет всеми тремя родами стиля. Принцип перевода, провозглашенный Цицероном в этом предисловии, вряд ли вызовет возражения и у современных переводчиков: по его мнению, переводить следует не слова, а мысли, не букву, но смысл, и в соответствии с условиями и духом своего языка (14 и 23).

О происхождении «Топики», которая имеет цель указать источники нахождения аргументов, Цицерон говорит в самом начале этой книги: он сообщает, что написал ее по просьбе известного юриста Требатия Теста, который, не разобравшись в сложной «Топике» Аристотеля, просил Цицерона помочь ему.

Содержание «Топики» шире вопроса об источниках нахождения аргументов, которого Цицерон уже касался в трактате «Об ораторе» (II, 162—173). Он повторяет здесь обычные для его риторических трактатов вещи: характеризует три рода речей, части речи, разбирает вопросы свидетельства. В «Топике» заметно сходство с 23-й главой II книги «Риторики» Аристотеля, зависимость от стоиков и позднеэллинистических трактатов, влияние Антиоха Аскалонского, Диодота.

Трактаты «О подборе материала», «Подразделения риторики» и «Тописка» разъясняют технические секреты школьной риторики. Главными же риторическими сочинениями Цицерона являются трактаты «Об ораторе», «Брут» и «Оратор». Эти три трактата объединяет общая идея — идея необходимости широкой культуры для оратора. Цицерон проповедует в них свой идеал оратора: человека высокой культуры, постоянно духовно обогащающегося, знающего литературу, историю, философию, право; идеал оратора, одинаково хорошо владеющего и простым, и высоким стилем, понимающего влияние ритма на слух аудитории, умеющего заставить ее и смеяться, и плакать, могущего властвовать над ее

душой. Технические вопросы, которые в этих работах занимают количественно много места, отступают на второй план перед этой страстно проповедуемой на все лады идеей необходимости общей культуры.

Трактат «Об ораторе», состоящий из трех книг, написан в форме диалога. Лица, участвующие в беседе, — государственные деятели и ораторы предшествующего Цицерону поколения: Луций Лициний Красс, Марк Антоний, Юлий Цезарь Страбон, Катул, юрист Квинт Муций, Котта и Сульпиций Руф. Действие беседы отнесено к 91 г. до н. э. Цицерон поместил беседу в исторические рамки: это дало ему возможность с большей свободой высказываться о политике, тем более, что, беседуя об ораторском искусстве, собеседники то и дело касаются политики. Например, в начале III книги (III, 8) Цицерон так выражает радость по поводу ранней смерти Красса: «Не увидел он ни Италии в пламени войны, ни сената, окруженного общей ненавистью, ни лучших граждан жертвами нечестивого обвинения, ни скорби дочери, ни изгнания зятя, ни душераздирающего бегства Гая Мария, ни повальных кровавых казней после его возвращения, ни, наконец, этого общества, где все извращено, общества, в котором он был столь видным человеком, когда оно еще было в расцвете».

Это место напоминает начало «Брута», где Цицерон так же вспоминает о Гортензии. Главными собеседниками в диалоге выступают Луций Лициний Красс, широко образованный оратор, и Марк Антоний — оратор-практик. В ответ на сомнения в необходимости и целесообразности общих знаний для оратора, высказанные Антонием, Цицерон темпераментно и увлекательно показывает, что дает оратору знание литературы, истории, права и его любимой науки — философии. Он повторяет здесь идеи, уже высказанные им в ранней работе («О подборе материала»), но развивает их уже более подробно и обстоятельно. Он объясняет, какие преимущества дает оратору знание той или иной науки. Историю надо знать, говорит он, ибо не знать, что случилось до твоего появления на свет, — значит всегда оставаться ребенком. Ибо что такое жизнь человека, если память о древних событиях не связывает ее с жизнью наших предков? К тому же исторические примеры хорошее подспорье оратору для доказательства или опровержения («Об ораторе», I, 18 и 256).

Право в республиканском Риме имело значение общеобразовательной науки, так как каждый римский гражданин имел возможность выступить в суде в качестве обвинителя или защитника

и стремился к участию в государственных делах, а то и другое требовало знания права. Красс в трактате «Об ораторе» обстоятельно излагает преимущества, которые дает знание права: изучить его очень важно, а знать приятно, так как знакомишься с бытовой стороной жизни общества и удовлетворяешь свое патристическое чувство сознанием того, что в этой области римляне превзошли греков. Кроме того, знание права может дать почетное положение (там же, I, 173, 185, 195—198).

Однако среди всех предметов в образовании оратора первое место, конечно, принадлежит философии. Из трех разделов древней философии — учения о природе (*φυσική*), учения о нравственности (*ἠθική*) и логики (*διαλεκτική*) — Цицерон считал наиболее полезными для оратора последние два — этику и логику. Знание логики помогает обработать содержание речи, логически правильно построить ее и способствует выяснению дела. Знание этики помогает оратору сознательно выбрать тот прием, который вызовет нужную реакцию у слушателей — или расположит их к себе и создаст благоприятное настроение, или пробудит в слушателях какие-то сильные чувства. Только познав людей, можно воздействовать на их души (там же, I, 5).

Из трех необходимых для красноречия данных: природного таланта (*ingenium*), навыка (*usus*) и знаний (*doctrina*), — важнее всего наука, так как первенство принадлежит образованному оратору (*docto oratori palma danda est* — там же, III, 143). И свое преимущество Цицерон видел не в таланте, а в образовании. Без знаний нет истинного красноречия. «Истинный оратор, — говорит он, — должен исследовать, переслушать, перечитать, обсудить, разобрать, испробовать все, что встречается человеку в жизни, так как в ней вращается оратор и она служит ему материалом» (там же, III, 54). Знание дает содержание красноречию, материал для выражения, ведь никто без знакомства с предметом не может говорить о нем иначе, чем самым постыднейшим образом (там же, II, 101). Безумие стараться говорить изящно, когда в речи нет содержания, нет мыслей, ибо именно из усвоения содержания должен развиваться блеск и обилие выражения (там же, I, 120). Изложению учения об украшениях речи Красс предпосылает такие слова: «Всякая речь состоит из содержания и слов, и во всякой речи слова без содержания лишаются почвы, а содержание без слов лишается ясности» (там же, III, 19).

Лучше всего резюмируют эти мысли Цицерона знаменитые слова «*soria enim rerum verborum soria gignit*» («обилие содержания порождает и обилие выражения, и если содержание зна-

чительно, то оно вызывает естественный блеск и в словах. Пусть лишь тот, кто намерен говорить или писать, получит в детстве воспитание и образование, достойное свободного человека, пусть в нем будет горячее рвение и природное дарование; пусть он, приобретя опытность в рассуждениях на общие темы, изберет себе образцом для изучения и подражания писателей и ораторов, чья речь особенно хороша; и тогда, конечно, ему не придется спрашивать нынешних наставников, как построить да как расцветить изложение» (там же, III, 125).

Цицерон протестует против шаблонного преподавания риторики в школах, которое, по его мнению, готовило проворно работающих языком ремесленников, а не ораторов. «С моего разрешения, — говорит он, — клеймите насмешкою и презрением всех этих людей, которые думают, что уроки так называемых нынешних риториков открыли им всю сущность ораторского искусства» (там же, II, 54). Тем не менее Цицерон находит нужным повторить в трактате это «пресловутое» учение. Его излагает все тот же Красс и, очищенное от обширных цicerоновских рассуждений и отступлений, оно сводится, в конечном счете, к той же схеме, которая преподавалась в риторических школах (там же, I, 137—145).

Обязанность оратора заключается в следующем: 1) найти, что сказать (*inventio*); 2) найденное расположить по порядку (*divisio*); 3) придать ему словесную форму (*elocutio*); 4) утвердить все это в памяти (*memoria*); 5) произнести (*actio*).

Кроме того, в задачу оратора входит: 1) расположить к себе слушателей; 2) изложить сущность дела; 3) установить спорный вопрос; 4) подкрепить свое положение; 5) опровергнуть мнение противника; в заключение — придать блеск своим положениям и снизить положения противника. Говорить надо чисто и сообразно с духом языка, ясно, красиво (украшенно) и соответственно содержанию.

Кроме такого важного фактора, как образование, Цицерон считал необходимым для оратора обладание природным даром (там же, I, 113). Оратору нужны быстрота и подвижность ума, находчивость в развитии мысли, хорошая память — а все это дается от природы, а не приобретается. Кроме того, оратор должен иметь определенные внешние данные: звучный голос, сильное и складное сложение. При выборе профессии необходимо все это учитывать. Но ни образование, ни природные способности не помогут оратору, если он не будет развивать их постоянными упражнениями.



Школьные принадлежности

В распоряжении оратора имеется огромное количество средств для придания нужной формы тому, что он хочет сказать. Здесь, правда, необходимо учитывать предмет, о котором говорит оратор: надо, чтобы форма выражения соответствовала содержанию, чтобы не только в целых фразах, но и в отдельных словах соблюдалось то, что уместно. Украшения должны быть разбросаны по речи с умом, как по платью. Язык предоставляет оратору огромное поле деятельности, по которому оратор может ходить, как хозяин, и выбирать именно то украшение речи, какое ему больше всего подходит. Это опять-таки при условии, что оратор хорошо образован, одарен от природы и, кроме того, много упражняется. Так, постепенно выясняются требования, каким должен удовлетворять истинный оратор в современных условиях. В трактате «Об ораторе» образцу истинного оратора более всего соответствует

Луций Лициний Красс, в уста которого Цицерон вложил свои собственные мысли.

Окончательно сложившаяся в эллинистический период риторическая наука была педантична и концентрировала свое внимание преимущественно на технической стороне. Ее отличала исключительная продуманность всех технических деталей, направленная, главным образом, на достижение победы в судебных процессах. Эллинистическая риторика во многом предопределила рамку риторических работ Цицерона. Однако он, сознавая ее значение, для своего идеального оратора требовал значительно больше, чем судебная виртуозность. Выразительный пример — его трактовка вопросов стиля в III книге трактата «Об ораторе». Характеристике четырех достоинств стиля (классификация, идущая от Теофраста, — говорить правильно, ясно, красиво и в соответствии с предметом) и намеренно небрежному перечню фигур мысли и речи (т. е. тому, что входит в понятие *ornatus*), Цицерон предпосылает знаменитый абзац (там же, III, 19; см. выше, стр. 99), где все то, что связано с украшением речи, ставится в зависимость от общего запаса знаний оратора.

Работы Цицерона, которые принято называть «риторическими», соприкасаются с материалом, выходящим далеко за рамки традиционной риторики. Так, ранняя работа Цицерона «О подборе материала» имеет дело с таким важным разделом риторики, как *inventio*, и почти целиком зависит от риторической традиции, однако уже здесь он показывает свой интерес к философии, который с годами будет углубляться и принесет свои плоды через много лет в виде философских трактатов и постановки в риторических работах философских проблем, главная из которых — это проблема взаимоотношения философии и красноречия.

Из философских школ, существовавших в эллинистический период, явно враждебным было отношение к риторике у эпикурейцев, так как Эпикур выступал против политической активности и не интересовался вопросами литературной культуры, созданию которой немало способствовала риторика. Стоики внесли свой вклад в теорию риторики — их строгая диалектика (логика) пригодилась для теории аргументации, в то время как их требование краткости и простоты стиля и рекомендация избегать призывов к эмоциям никак не подходили для ораторской практики — и Цицерон неоднократно критиковал их за это («Брут», 115; «Об ораторе», I, 229—230). Перипатетики в основном следовали за Аристотелем, а отношение академиков к риторике было сложным.

Цицерон рассказывает, как в конце II в. до н. э. ученики Карнеада взяли лидерство среди философов Афин в порицании оратора («Об ораторе», I, 45). Упомянув «Горгия» Платона, Цицерон не без иронии замечает, что в своих насмешках над ораторами Платон казался ему сам величайшим оратором (там же, I, 47). Филон, глава Академии в цicerоновское время, учивший Цицерона в юности риторике и философии («Тускуланские беседы», II, 6), немало способствовал установлению риторики в Риме. Пока философы дискутировали вопрос, наука ли риторика, риторика сама стала угрожать философии. Она не вторглась в философию, но была область, где эти две науки могли встретиться, — например, система theses (общих вопросов — «Об ораторе», I, 86; II, 78, III, 110). Философ Филон не только учил риторике, но и разрабатывал темы, ей принадлежащие.

Цицерон считал, что в Риме настало время для создания идеала образованного оратора, оратора-политика, который был бы одновременно и философом. Этот идеал, связанный с римским опытом, с римской практикой, и получил свое классическое выражение в трактате Цицерона «Об ораторе». Интерес к философии отличает все главные риторические работы Цицерона, и первая книга самой важной из них — трактата «Об ораторе», поставив вопрос: что есть красноречие? — тем самым уже подводит философскую основу под все те риторические проблемы, которые в ней решаются. И получается, что риторическая доктрина изложена в ней, по выражению одного из исследователей³, частично традиционно, частично по-аристотелевски и по-феофрастовски и частично по-цицероновски. «Если же речь идет о том, что по-настоящему превосходно, — говорит Цицерон, — то пальма первенства принадлежит тому, кто и учен, и красноречив. Если мы согласимся назвать его и оратором, и философом, то и спорить не о чем, если же эти два понятия разделить, то философы окажутся ниже ораторов, потому что совершенный оратор обладает всеми знаниями философов, а философ далеко не всегда располагает красноречием оратора; и очень жаль, что философы этим пренебрегают, ибо оно, думается, могло бы послужить завершением их образования» (там же, III, 143).

Всякий раз, когда Цицерон, в теории или на практике, сталкивался с этой проблемой — проблемой взаимоотношения риторики и философии, — у него неуклонно срабатывал ораторский принцип подчинения главной цели, и он решал ее так, как этого требовали контекст и конкретная цель; может быть, всякий раз несколько по-разному, но в общем в его риторических трактатах

ясно видно отношение к философии как к части ораторского образования и воспитания. Однако очень возможно, что его вера в ценность философии для оратора была внушена ему философами Академии. А. Мишель, комментируя знаменитые строчки Цицерона «*coria enim regum verborum coria gignit*» (там же, III, 19) и т. д., замечает, что эта похвала литературной культуре возникла от соединения в действительности *res* и *verba* (дела и слов), науки и сознания, утверждающего примат той *honestus* (чести), которая проявляется *in rebus* (на деле). Величие Цицерона сказалось в том, что он основывал литературную культуру на философских поисках принципов человеческих действий⁴.

Универсальная культура, основываясь на специальных знаниях, превосходит их. В первой речи Красса в трактате «Об ораторе» (I, 30—35) в похвале красноречию содержатся такие слова о человеческой культуре, которые дают основание считать Цицерона одним из представителей античного гуманизма: «Ведь в том и заключается наше главное преимущество перед дикими зверями, что мы можем говорить друг с другом и выражать свои ощущения словом. Как же этим не восхищаться и как употребить все силы, чтобы превзойти всех людей в том, в чем все люди превзошли зверей? Но даже этого мало. Какая другая сила могла собрать рассеянных людей в одно место или переменить их дикий и грубый образ жизни на этот человеческий и гражданственный быт, или установить в новосозданных государствах законы, суды и права?» (там же, I, 33). В уста Красса в трактате «Об ораторе» Цицерон вкладывает свои собственные мысли, и образ Красса более всего приближается к тому идеалу оратора, который здесь проповедует Цицерон. Однако сам Красс постоянно подчеркивает, что этот идеал — вовсе не он сам, что он стремится этот воображаемый идеал поместить перед своими глазами и глазами всех, чтобы не только достичь, но и превзойти его (там же, III, 74—76).

Исследователи неоднократно замечали⁵, что как будто бы нет принципиально новых ораторских идей или рецептов в трактате «Об ораторе», так как трудно быть оригинальным в столь хорошо разработанной науке. Однако выбор идей и их комбинация принадлежат Цицерону, и изложены они с неповторимой убежденностью, страстью и литературным обаянием, что придает им особую притягательную силу.

Тем не менее Цицерон во многом разочаровывает, так как он очень часто ставит вопрос, но не дает на него удовлетворяющего ответа, начинает анализ, но не доводит его до конца,

а в спорах легко склоняется к компромиссам. Например, он так и не решает спора между оратором универсальной культуры Крассом и оратором-практиком Антонием, в рамки которого вправлен диалог, поскольку вряд ли можно считать решением вопроса реплику Антония (там же, II, 40), отказывающегося от своих ранее высказанных слов о том, что оратор не что иное, как поденщик и узкий ремесленник. Нет глубины и в решении старого спора между риторикой и философией (там же, I, 47). Философия для Цицерона — часть общего обучения оратора, очень важная, но тем не менее часть. Как остроумно заметил один из исследователей: «Философия его оратора состоит в знании о философии, и философия лишь одна из вещей, которые он должен знать»⁶, т. е. философия лишь часть той общей культуры, в защиту которой направлен главный пафос трактата «Об ораторе».

Многие положения и суждения Цицерона отличают непоследовательность и противоречивость. Он не жалеет слов на критику риториков и их схоластики (там же, II, 77 сл., 139, 323; III, 54, 70, 121), однако находит нужным в собственных технических работах («О подборе материала», «Подразделения риторики», «Топика») педантично изложить школьную доктрину. Та же самая доктрина, но поданная уже не систематически и в изящной литературной оболочке, с явной попыткой избежать технических терминов содержится и в трактате «Об ораторе». Он постоянно критикует греков, однако использует их теоретическую классификацию.

Цицерон уделял особое внимание использованию юмора в ораторской практике⁷. Он вообще очень высоко ставил свое остроумие и чрезвычайно гордился умением применять его на ораторской трибуне. В диалоге «Об ораторе» он дает подробную разработку вопроса об использовании юмора в красноречии (II, 216—289). Очень возможно, что Цицерон был первым теоретиком риторики, включившим обстоятельную трактовку этого вопроса в общую работу по риторике. Однако, излагая свою теорию юмора в красноречии, он не мог пройти мимо сочинений греков на эту тему.

Использованием юмора в красноречии занимались перипатетики, которые должны были разработать и его классификацию. Существовала работа Феофраста «*Περὶ γελοῦτον*» («О смешном»). Проблемы комического были в центре внимания самого известного сочинения Феофраста — его «Характеров». К тому же именно в цicerоновское время, т. е. в середине I в. до н. э., на Родосе, где Цицерон совершенствовал свое ораторское образование, оживилась деятельность перипатетиков. Теорию смешного излагает

в трактате Юлий Цезарь Страбон, оратор, известный в истории римского красноречия своим остроумием («Брут», 177). Он начинает речь о юморе со ссылки на греков и весьма неуважительной: «Однажды мне случилось познакомиться с некоторыми греческими книгами под заглавием «О смешном». Я понадеялся чему-нибудь по ним научиться. И я нашел там немало забавных и шуточных греческих словечек... Однако те, кто пытался подвести под это остроумие какие-то научные основы, сами оказались настолько неостроумны, что впору было смеяться над их тулостью» («Об ораторе», II, 217). Одно из самых характерных цicerоновских противоречий: основываться и, конечно, вполне осознанно на том, что создано греками, исходить из того, чего они достигли, не переставая в то же время ронять колкости в адрес якобы незадачливых греческих теоретиков.

Декларируя критическое отношение к школьной схоластике, к педантизму риторических учебников и, действительно, стараясь избежать в этом диалоге обычной схемы в изложении риторической теории, Цицерон вопрос о юморе преподносит здесь в манере, близкой к манере учебника (там же, II, 218): «Остроумие, как известно, бывает двух родов: или равномерно разлитое по всей речи, или едкое и броское. Так вот первое древние называли шутовством, а второе — острословием». И далее в таком же духе (там же, II, 235): «Предмет мой разделяется на пять вопросов: во-первых, что такое смех; во-вторых, откуда он возникает; в-третьих, желательно ли для оратора вызывать смех; в-четвертых, в какой степени; в-пятых, какие существуют роды смешного». Родов же остроумия, по Цицерону, два: один обыгрывает предметы, другой слова (там же, II, 240). Комизм предметов, в свою очередь, бывает, по его словам, двух видов (там же, II, 243) и т. д. и т. п. Вся эта классификация, нередко сбивчивая, иллюстрируется любопытными примерами из истории римского ораторского искусства и попутным практическим комментарием Цицерона, сильно украшающим теорию. Терминология юмора у Цицерона также не отличается устойчивостью. Цицерон пытается уложить теорию юмора в рамки предмета, входящего в ораторское обучение, однако сам он убежден, что юмор — свойство природное и ему научить нельзя (там же, II, 217). Один же из главных его советов оратору, пользующемуся юмором, — это соблюдение чувства меры и принципа уместности.

Примеры цicerоновской непоследовательности и компромиссов в затеваемых спорах можно продолжить. Так, например, устами одного из участников диалога — юриста Сцеволы Цицерон

устраивает диспут о пользе красноречия для государства (там же, I, 33—44). Сцевола утверждает, что главную пользу государству принесли благоразумие и храбрость, а также наука. Красноречие же, как, например, в случае с Гракхами, принесло государству только вред (там же, I, 38). Цицерон здесь, как и в других случаях, уходит от решения вопроса, и слова Сцеволы повисают в воздухе. Цицерона можно упрекнуть в отсутствии глубины, непоследовательности или противоречиях, когда он решает какую-нибудь философскую проблему, сталкивает красноречие и философию или дискутирует о пользе красноречия для государства и о том, что дает философия оратору, но литературный блеск и темперамент, с каким Цицерон преподносит свои идеи, усиливают их достоинства и затушевывают недостатки.

В риторической теории следует обратить внимание на некоторые особо выделенные Цицероном моменты как очень важные для оратора. Это, во-первых, трактовка общих вопросов. Цицерон придавал им особое значение. Именно тогда оратор имел возможность показать себя, когда он частное дело подводил под общий вопрос (там же, III, 120). Например, в случае с убийством Гая Гракха Луцием Опиимем вместо того, чтобы обсуждать обстоятельства дела и характер действующих лиц, полагается поставить вопрос следующим образом: можно ли считать вопреки закону гражданином того, кто убил с согласия сената и во имя спасения государства? (там же, II, 134). Такая постановка вопроса дает оратору широкие возможности для поворота его в любую сторону.

И еще один момент в ораторской науке, которому Цицерон придавал большое значение, — это умение оратора воздействовать на чувства аудитории. Сам он умел это делать, как никто, и в теории он дал этому пункту разработку значительно более широкую, чем та, что существовала до него в риторических учебниках (там же, II, 178—216). Там обращение к чувствам слушателей рекомендовалось в связи с определенными частями речи, в основном со вступлением (*exordium*) и заключением (*peroratio*). Цицерон, исходя из убеждения, что люди в своих поступках чаще руководствуются чувствами, чем правилами и законами, трактует этот вопрос сам по себе, вне зависимости от частей речи и в манере, далекой от педантичности учебника. Вообще, главная заслуга Цицерона в развитии ораторской теории в том и состоит, что, оттолкнувшись от правил школьной риторики и подведя под них основу общей культуры, он поднял ее до высоты истинно гуманистической науки. Сочетание риторики и философии, римская ораторская традиция, практический опыт самого Цицерона

слились здесь в особый сплав, дающий основание считать Цицерона создателем своей риторической теории, которую он и излагает впервые наиболее полно в трактате «Об ораторе».

Уверенный тон диалога «Об ораторе» в трактатах 40-х годов Цицерону пришлось сменить на полемический. Тогда в красноречии вошли в моду ораторы-аттицисты, к которым среди других принадлежали поэт-неотерик Лициний Кальв, Марк Брут, Гай Юлий Цезарь. Аттицисты находили речь Цицерона чересчур изнеженной, считали, что ей недостает силы. Цицероновскому обилию мыслей и слов (*ubertas sententiarum verborumque*) они противопоставили скупость в словах и украшениях речи. Антицицероновское движение возникло в конце 50-х годов и сошло на нет вместе со смертью его главы Лициния Кальва. Вначале слова «азиянист», «аттицист» не носили отрицательного оттенка. Они лишь определяли место оратора в римском красноречии⁸.

Азианское красноречие с его изобилием эффектов было красноречием эллинистического века; его недостатки можно отнести за счет отхода красноречия от практических дел. Аттицисты образовывали группу, объединенную, по-видимому, не только и не столько одинаковыми вкусами в красноречии, сколько общностью взглядов в значительно более широком круге вопросов⁹. В красноречии период их популярности был очень короток, но они вызвали Цицерона на спор, результатом которого явились его трактаты «Брут», «Оратор» и «О лучшем роде ораторов», где он еще раз изложил свою риторическую теорию, но уже в полемическом ключе. Он показал, что концепция аттицистов ограничена и практически не эффективна. Изложив в «Ораторе» теорию трех стилей — *tenue*, *medium* и *grande*, он связал ее с тремя целями оратора: *docere*, *delectare*, *movere* и выразительно доказал, что совершенный оратор обязан владеть всеми тремя. В «Бруте», в блестящем отступлении об аттиках, он красноречиво показывает, что истинный аттицизм шире и разнообразнее того, который взяли себе за идеал римские аттики. Ведь аттиком был не только Лисий, но и Эсхин, и Демосфен, и Деметрий Фалерский («Брут», 284—291).

Трактат «Брут» с позднейшей припиской к заглавию «*seu de claris oratoribus*» в хронологическом порядке излагает историю римского красноречия и не оценим как источник информации о ранних римских ораторах, зачастую единственный. Он завершается весьма любопытным автобиографическим очерком. Критериями оценки ораторов являются традиционные риторические категории. Темпераментное отступление в конце трактата об аттицизме (там же, 284—292) и характеристика двух видов азиан-



Брут Луций

Мрамор. Рим. Капитолийский музей

ского стиля (там же, 325—327) — едва ли не единственный прямой отзыв современника об этих направлениях в риторике.

«Брут» построен в форме беседы автора трактата с друзьями — Аттиком и Брутом. Цицерон, как бы продолжая прерванную некогда беседу, рассказывает им об ораторах, когда они появились, кто и каковы они были (там же, 20). Красноречие Цицерон называет здесь самым трудным из искусств, ссылаясь на ход его развития в Греции. Из всех видов искусства оно формируется последним и появляется в Афинах очень поздно, ко времени Перикла и софистов. По настоящему же оно начинает развиваться лишь с Исократы, когда появляется мысль об ораторской технике. В настоящее время, по мнению Цицерона, ораторское искусство расцветает далеко не везде. В Греции ораторы

есть только в Афинах, затем в Малой Азии и на Родосе, но это уже не то красноречие, что было в классическую эпоху. Перечисляя римских ораторов VI—III вв. до н. э., он в первую очередь упоминает сенаторов или тех, кому удавалось усмирять плебс и мирить его с патрициями. Так, он упоминает Луция Брута как деятеля революции 510 г., Марка Валерия и Л. Валерия Потитов, которые привели плебс назад после сецессий 484 и 449 гг. Только потому, что эти люди имели политическое влияние, Цицерон предполагает, что они должны были обладать определенными ораторскими способностями. Далее в хронологическом порядке он перечисляет своих предшественников, от большинства которых сохранились только имена. Он подробно характеризует более известных ему ораторов, и эти характеристики вместе с оценкой красноречия того или иного оратора представляют ценный источник сведений о развитии ораторского искусства в Риме до Цицерона.

Он называет Аппия Клавдия Цека, который выступил с речью против заключения мира с Пирром. Затем, после упоминания об ораторах, которые уже проходили какой-то курс обучения, чтобы уметь говорить, — Гая Фламиния, Квинта Фабия Кунтатора, Квинта Метелла, стоит имя Катона Старшего, первого оратора, от которого сохранились речи; их почти так же много, как и речей Лисия, с которым его сравнивает Цицерон. Катон писал языком простым и мужественным. Несмотря на шероховатость и архаичность стиля Катона, Цицерон оценивает его высоко.

Далее Цицерон приводит длинный список имен ораторов, старших и младших современников Катона: здесь и Гай Сульпиций Галл, и Тиберий Семпроний Гракх, и Сципион Назика Разумный, и др. Затем идут Лелий, Сципион, Сервий Сульпиций Гальба и их современники. Цицерон признает за Лелием изящество речи, но считает, что ему недостает пафоса. О Сервии Сульпиции Гальбе Цицерон пишет как об ораторе, применявшем чисто греческие патетические приемы на суде, и отмечает его речи как важный этап в истории римского красноречия. Но речи Гальбы, по свидетельству Цицерона, при чтении совсем не производили того впечатления, что при произнесении, потому что он не учился, и успех его был основан на умении подать речь, на *actio*.

После Гальбы до Гракхов опять следует целый список имен. Братья Гракхи были хорошими ораторами, но Гая Гракха Цицерон ставит выше Тиберия. Гай обладал большей силой и пафосом. Цицерон считает отрывок из его речи «где искать мне, несчастному, убежища» (*quo me miser conferam*), приведенный

в трактате «Об ораторе» (III, 214), классическим. Отрицательно относившийся к политике Гракхов, Цицерон тем не менее признавал за Г. Гракхом величайшее ораторское дарование. Из ораторов демократического направления Цицерон с похвалой упоминает еще Гая Тиция («Брут», 45), оратора из всадников, воспитанника латинской школы красноречия. Дальше идут уже старшие современники самого Цицерона — Луций Лициний Красс, Марк Антоний, Юлий Цезарь Страбон, Аврелий Котта и Сульпиций Руф, Катул и Муций Сцевола. Марк Антоний — ловкий, находчивый оратор, Красс — образованный оратор, близкий по духу Цицерону, знаток права; язык его отличался точностью, изяществом, остроумием. Он владел всеми видами пафоса. Цицерон ставил его выше Антония. После суждения о Крассе Цицерон делает вывод, что римскому красноречию немного остается до совершенства.

Несмотря на провозглашенный принцип не касаться в очерке своих современников, Цицерон иногда нарушает его. Устами Атика в трактате характеризуется Гай Юлий Цезарь. Он замечателен прежде всего правильностью стиля, которой он обязан своему воспитанию и своим теоретическим трудам по грамматике, кстати, посвященным Цицерону. Лициния Кальва, главу неоаттицистов, Цицерон называет бескровным (*sanguinem deperdebat* — «Брут», 283) и упрекает в чрезмерной сухости. «Этот оратор, более образованный и начитанный, чем Курион, имел и стиль более изысканный и заботливо отделанный; владел он им умно и со вкусом, однако был к себе слишком строг, всегда следил за собой, опасаясь малейшей погрешности, и этим сам себя лишал сочности и силы. Поэтому речь его, ослабленная такой чрезмерной щепетильностью, была ясна ученым и внимательным людям, но она не доходила до слушателей и до судей, для которых, собственно, и существует красноречие».

Вслед за упоминанием Лициния Кальва идет длинное отступление о неоаттицистах (там же, 284—292). Если кто-нибудь, говорит Цицерон, считает говорящим по-аттически того, кто отвергает безвкусию и одобряет у оратора чувство приличия и меры, тот прав, одобряя аттиков. Но ведь не всякий тощий, сухой и скудный способ выражения будет аттическим. И если кто-нибудь желает подражать аттикам, то пусть он скажет, кому же именно из аттиков он желает подражать. Ведь кто из аттиков больше отличается друг от друга, чем, например, Демосфен или Лисий? Аттики приняли за образец для подражания Лисия. Но Цицерон всегда утверждал, что Лисий — это не пример для истинного ора-

тора. Речь Лисия, действительно, была образцом аттической речи, но ведь Лисий — логограф, занимавшийся преимущественно мелкими судебными делами и писавший простым стилем, а оратору нужно владеть всеми стилями, нужно обладать пафосом, нужно уметь выступать. Таким оратором был Демосфен; он являлся одновременно, по мнению Цицерона, и самым аттическим и самым лучшим оратором.

В конце своего трактата «Брут» Цицерон рассказывает о том, как учился он, слушая ораторов на форуме, в том числе и Гортензия, который был тогда первым среди адвокатов. Он упоминает о своем первом выступлении, о соперничестве с Гортензием, о своем возвышении и его падении. Он сожалеет о печальных условиях, в которые поставила красноречие гражданская война, помешавшая Бруту как оратору прославить свое имя. Себя он сравнивает с путником, запоздавшим выступить в дорогу, которого ночь республики застигла прежде, чем он успел достичь конца пути (там же, 330). Наряду с перечислением римских ораторов и их характеристикой трактат содержит большое количество практических указаний и советов оратору, различных суждений на тему об ораторском искусстве. Например, в параграфах 170—172 разъясняется, что такое *urbanitas* (столичность), которой так гордился Цицерон, в параграфах 118—120 содержатся рассуждения о стойках и так далее.

Трактат «Оратор» должен, по мысли Цицерона, ответить на вопрос, который Брут часто задавал Цицерону: каков высший идеал и как бы высший образ красноречия? (*quae sit optima species et quasi figura dicendi* — «Оратор», 2). Идеи, изложенные в этом произведении, были затронуты в трактате «О лучшем роде ораторов», который также был написан в последние годы жизни Цицерона, в горячую пору полемики с антицистами. Вопрос об идеальном ораторе возник в связи со спором об образце для подражания. Цицерон в трактате «О лучшем роде ораторов», отвергая в качестве такого образца Лисия, говорит, что он перевел двух великих ораторов — Демосфена и Эсхина с целью показать соотечественникам мерило красноречия.

Когда говорят о высоком, среднем и простом виде, или роде, то имеют в виду не различные виды или роды красноречия, который на самом деле один, а ораторов, которые в зависимости от степени их таланта стоят ближе или дальше от идеала. Оратором будет всякий, умело обращающийся с мыслями и словами, но близость его к идеалу будет зависеть от степени его таланта. Идеальный оратор тот, кто в своей речи и поучает слушателей,

и доставляет им наслаждение, и подчиняет себе их волю. Первое — его долг, второе — залог его популярности, третье — необходимое условие успеха (там же, 3). Образ идеального оратора уже почти сложился в воображении Цицерона, когда он писал трактат «Об ораторе». Там глашатаем идеальных требований, предъявляемых к оратору, и образцом, приближающимся к идеалу, был Красс.

Ораторская теория Цицерона, изложенная в «Ораторе», явилась суммированием богатого практического опыта предшествующих Цицерону ораторов и его собственного и одновременно оправданием своей теории и практики, поскольку на его авторитет покушались. В трактате «Оратор» в сжатой форме Цицерон повторяет основные положения своей теории, но главное внимание уделяет здесь словесному выражению речи, теории трех стилей¹⁰ и теории ритма.

Цицерон был великим стилистом. Даже самые рьяные его критики, в новое время порицавшие его как незадачливого политика и отрицавшие его как оратора, признавали за ним славу мастера стиля. Неонаттицисты, современники Цицерона, покушаясь на его авторитет стилиста, лишали его единственной опоры, которая у него еще оставалась после всех его политических и жизненных неудач. Поэтому он защищает свой идеал оратора и отстаивает свою теорию в «Ораторе» с особой убежденностью и страстью¹¹. Исходя из некоторой нестройности трактата, кое-кто из исследователей склонен считать, что он написан в спешке: Цицерон как бы спешил оправдаться перед современниками и защитить себя в обстановке для него весьма неблагоприятной.

Как и в трактате «Об ораторе», Цицерон останавливается здесь на необходимости широкого образования для оратора: без знания истории, права и особенно философии нет идеального оратора («Оратор», 11—18, 112—120). Он сожалеет, что мнение о необходимости эрудиции все еще не является общепринятым среди его современников. Он рассуждает об отличии красноречия от философии, софистики, истории и поэзии, размышляет о том, к лицу ли государственному деятелю полемизировать о красноречии, но главное внимание уделяет характеристике стиля и ритма, исходя из убеждения, что современный оратор должен владеть всеми тремя родами красноречия и всеми стилями речи. Вот как он характеризует свою задачу в этом трактате: нарисовать образ совершенного оратора, который не «изобретатель», не «располагатель», не «произноситель», хотя все это в нем есть, — нет, его название — *ῥήτωρ* по-гречески и *eloquens* по-латыни. Всякий может

притязать на частичное обладание любым искусством оратора, но его главная сила — речь, т. е. словесное выражение, принадлежит ему одному (там же, 61).

Характеризуя три рода речи, он не случайно особенно подробно останавливается на простом (там же, 75—91) — именно этот род предпочитали новоявленные аттики. И, оказывается, что этот простой род далеко не прост. Правда, простой род не требует ритма, зато заставляет более внимательно следить за правильностью, чистотой и уместностью выражения. У него не будет пышности, сладостной и обильной, но он вполне может пользоваться украшениями, правда, сдержанней и реже, чем другие роды речи. Не противопоставлен ему и юмор, тактичный и уместный. «Он будет таким мастером шутки и насмешки, — говорит Цицерон, — какого я никогда не видел среди новых аттиков, хотя это бесспорно и в высшей степени свойственно аттичности» (там же, 89).

Гораздо короче характеризует Цицерон умеренный (там же, 91—96) и высокий род (там же, 97—99) красноречия, утверждая, что именно красноречивый оратор — это «такой оратор, который умеет говорить о низком просто, о высоком — важно и о среднем — умеренно» (там же, 101). Соглашаясь с Брутом, что такого еще не бывало, он, тем не менее, ссылается на собственную практику, которая должна навести собеседника на мысль, что именно он более всех походит на такого оратора: «Вся моя речь за Цецину была посвящена словам интердикта: мы разъясняли скрытый смысл определениями, ссылаясь на гражданское право, уточняли двусмысленные выражения. По поводу Манилиева закона мне нужно было восхвалять Помпея: средства для восхваления дала нам умеренная речь. Дело Рабирия давало мне полное право коснуться величия римского народа: поэтому здесь мы дали полную волю разливаясь нашему пламени. Но иногда это нужно смешивать и разнообразить. Какого рода красноречия нельзя найти в семи книгах моих обвинений? В речи за Габита? За Корнелия? Во многих наших защитительных речах я подобрал бы и примеры, если бы не полагал, что они достаточно известны или что желающие могут сами их подобрать». «Ни в одном роде нет такого ораторского достоинства, которого бы не было в наших речах, пусть не в совершенном виде, — скромно замечает Цицерон, — но хотя бы в виде попытки или наброска. Если мы не достигаем цели, то, по крайней мере, мы видим, к какой цели следует стремиться» (там же, 102—104). И хотя он тут же оговаривается, что он далек от восхищения собой и что даже Демосфен

кое в чем далек от совершенства, тем не менее моделью идеального оратора, образ которого складывается в «Ораторе», безусловно, является он сам.

Огромное значение придавал Цицерон принципу уместности (*πρέπον*, *decorum*, такт) — говорить в соответствии и согласии с предметом обсуждения: «самое трудное в речи, как и в жизни, — это понять, что в каком случае уместно. Греки это называют *πρέπον*, мы же назовем, если угодно, уместностью... Оратор к тому же должен заботиться об уместности не только в мыслях, но и в словах. Ведь не всякое положение, не всякий сан, не всякий авторитет, не всякий возраст и подавно не всякое место, время и публика допускают держаться одного для всех случаев рода мыслей и выражений... Сколь неуместно было бы, говоря о водостоках перед одним только судьей, употреблять пышные слова и общие места, а о величии римского народа рассуждать низко и просто!» (там же, 70—72). Установив это, оратор будет говорить так, «чтобы сочное не оказалось сухим, великое — мелким и наоборот, и речь его будет соответствовать и приличествовать предметам» (там же, 123—124).

Вот короткие и точные указания относительно того, что уместно в каждой части речи: «Начало — сдержанное, пока еще не воспламененное высокими словами, но богатое острыми мыслями, направленными во вред противной стороне или в защиту своей. Повествование — правдоподобное, изложенное ясно, речью не исторической, а близкой к обыденной. Далее, если дело простое, то и связь доводов будет простая как в утверждениях, так и в опровержениях: и она будет выдержана так, чтобы речь была на той же высоте, что и предмет речи. Если же дело случится такое, что в нем можно развернуть всю мощь красноречия, тогда оратор разольется шире, тогда и будет он властвовать и править душами, настраивая их, как ему угодно, т. е. как того потребуют сущность дела и обстоятельства» (там же, 124—125). «Царственное могущество речи» состоит в том, чтобы волновать и возмущать души. По Цицерону для этого есть два средства: этос и пафос (*ἦθος* и *πάθος*). Первое, служащее для изображения характеров, нравов, всякого жизненного состояния, предназначено вызывать сочувствие, сострадание, второе направлено на то, чтобы вызывать более сильные чувства, способствующие победе оратора.

Цицерон особенно ценил способность оратора к пафосу, веря в его безграничные возможности: «Я — оратор посредственный (если не хуже), — говорит он, на самом деле думая, конечно,

обратное, — но всегда действовавший мощным натиском, не раз сбивал противника со всех позиций. Гортензий, защищая близкого человека, не смог отвечать перед нами. Катилина, человек небывалой наглости, онемел перед нашим обвинением в сенате. Кюрион Старший принялся было отвечать нам по частному делу большой важности, но вдруг сел на место, заявляя, что его опоилю, лишив памяти. А что сказать о возбуждении сострадания? В этом у меня еще больше опыта, потому что если даже нас, защитников, выступало несколько, то все оставляли за мной заключение, и мне приходилось полагаться не на дарование, а на душевное сочувствие, чтобы создать впечатление превосходства» (там же, 129—130).

Много места в трактате уделяется теории периодической и ритмической речи (там же, 162—238)¹². В истории античного ораторского искусства создание периодической и ритмической речи принадлежит Исократу. Римляне перенили ритм у греков; им отличались, главным образом, сторонники азиатского направления в риторике. Цицерон довел это качество речи до совершенства. Музыкальность, ритмичность фраз — одно из самых замечательных свойств цicerоновской речи, которое современному человеку трудно оценить, но к которому были очень чувствительны древние. Цицерон рассказывает, как негодовал зритель в театре, интуитивно ощущая нарушение ритма («Об ораторе», III, 196; «Оратор», 173): «целый театр поднимал крик, если в стихе окажется хоть один слог дольше или короче, чем следует, хотя толпа зрителей и не знает стоп, не владеет ритмами и не понимает, что, почему и в чем оскорбило ее слух; однако сама природа вложила в наши уши чуткость к долготам и краткостям звуков, так же, как и к высоким и низким тонам». Ритмичность речи облегчала путь к сердцу слушателя и тем самым способствовала достижению главной задачи оратора — убеждению. Цицерон обстоятельно объясняет, что составляет понятие «ритм» (греческому *ῥυθμός* соответствует латинский эквивалент *numerus*). Он создается не только комбинацией слогов — долгих и кратких, но и выбором слов, порядком их расположения, симметрией выражения и объемом фраз.

Особенное значение Цицерон придавал выбору слов: «Две есть вещи, ласкающие слух: звук и ритм. Сейчас я скажу о звуке, тотчас затем о ритме. Слова должны отбираться как можно более благозвучные, но почерпнутые все же из обычной речи, а не только изысканно звучащие, как у поэтов... Поэтому будем предпочитать добротность наших слов блеску греческих» («Оратор»,

163—164). При выборе слов учитывался главный момент: речь воспринималась на слух, и поэтому слова должны выбираться такие, смысл которых доходит немедленно, которые могут быть понятны в самый миг произнесения. Поэтому Цицерон пользовался правильными и известными всем словами и оборотами, привычными и естественными, избегая в их выборе излишней поэтичности и чрезмерной повседневности. Он почти не употреблял архаизмов и редких слов, постоянно помня о том, что для достижения главной задачи оратора — убеждения он должен быть понятен всем.

Важное значение для ритма имеет не только выбор слов, но и их сочетание. Здесь нужно следить прежде всего за тем, «чтобы наиболее складно и притом благозвучно сочетались окончания одних с началом следующих; или за тем, чтобы самая форма и созвучия слов создавали своеобразную цельность» (там же, 149). Однако делать это надо так, чтобы усилия не были заметны. Не должна выступать наружу чрезмерность заботы об этом. После совета избегать зияния и жестких звучаний Цицерон подробно останавливается на употреблении архаизмов в современной речи, соглашаясь на их допущение при условии, что они не режут слух. «Есть два средства придать речи красоту: приятность слов и приятность ритмов, слова как бы представляют собой какой-то материал, а ритм — его отделку. Но, как и во всем остальном, здесь более древние изобретения были вызваны необходимостью, более поздние — стремлением к удовольствию» (там же, 185).

Цицерон считал, что размер не обязательно выдерживать во всем периоде, ритмическим должен быть преимущественно конец фразы — клаузула (*clausula*), вся фраза также должна быть стройна: «Закономерность следует соблюдать не только в сочетаниях слов, но и в завершениях, ибо в этом состоит указанное нами второе требование слуха. Завершения получаются или как бы произвольно — самим расположением слов, или с помощью таких слов, которые сами по себе образуют созвучия. Имеют ли они сходные падежные окончания, или соотносят равные отрезки, или противопоставляют противоположности — такие сочетания уже по собственной природе ритмичны, даже если к ним ничего не прибавлено намеренно. В стремлениях к такому созвучию, говорят, первым был Горгий...» (там же, 165). Иллюстрирует Цицерон такое созвучие, сознавая себя классиком, примером из своей речи за Милона: «Стало быть, судьи, есть такой закон, не нами писанный, а с нами рожденный: его мы не слы-

хали, не читали, не учили, а от самой природы получили, почерпнули, усвоили: он в нас не от учения, а от рождения; мы им не воспитаны, а пропитаны» (там же, 165)¹³.

Цицерон произносит целые тирады в защиту ритма речи, проинкнутые полемическим пафосом, направленным против аттицистов (там же, 168—173). Он порицает тех, кто вместо того, чтобы говорить складно и законченно, говорит отрывистыми и обрубленными фразами, считая, что они просто обладают «нечеловечески грубым слухом». Он рассказывает историю ораторского ритма, начиная с Исократы, причину его возникновения, сущность ритма, отмечает стихийное стремление к ритму любой прозаической речи. Замечает, что ритм прозаической речи должен отличаться от стихотворного, хотя ораторская проза и пользуется теми же размерами, что и поэзия. Азианисты, например, в концовках (клаузулах) любили использовать дихорей — двойной хорей. Цицерон не рекомендует кончать фразу несколькими короткими слогами. Его любимые концовки — кретик в сочетании с другим кретиком, или кретик со спондеем, или трохеем, или пеон с хореем (знаменитое *essè vidèâtür*).

Таким образом, оратор, по мнению Цицерона, должен использовать все богатейшие возможности, которые предоставляет ему язык.

Он заканчивает трактат похвалой ритму, полемически заостренной против аттицистов: «Говорить таким образом (т. е. ритмично. — *И. С.*) хотел бы всякий и всякий говорил бы, если б мог; а кто говорил иначе, тот просто не умел этого достичь. Оттого и явились эти аттики с их неожиданным именем...» (там же, 243). «Чтобы показать, что они действительно презирают тот род красноречия, который мне любезен, пусть или они сами что-нибудь напишут в духе Исократы, или Эсхина, или Демосфена... Короче сказать, я думаю, что дело обстоит вот так: говорить стройно и складно, но без мыслей — есть недостаток разума, а говорить с мыслями, но без порядка и меры слов — есть недостаток красноречия... Истинно же красноречивый человек должен вызвать не только одобрение, но, если угодно, восторги, крики, рукоплескания» (там же, 235—236).

Цицерон требовал гармонии и сравнивал аттицистов с теми, кто пытался развязать щит Фидия (там же, 173—174). Он не был пионером ритмической речи в римском красноречии, но наиболее полная и широкая разработка теории ритма и периодической речи принадлежит ему. Он верил, что обращение к слуху аудитории было одним из самых верных залогов его ораторского успеха, —

и, по-видимому, не без основания. Своей ораторской теорией, которая явилась плодом его таланта, образования и богатой практики, он, как никто в римском красноречии, продемонстрировал глубокое проникновение в сущность красноречия. Он вдохнул новую жизнь в старую схоластическую доктрину, углубив и расширив ее. А его ораторская деятельность доказала умение творчески применять эту теорию на практике.

Цицерон был не только блестящим теоретиком ораторского искусства, но и гениальным оратором-практиком. Глубиной разработки теории ораторского искусства, широким и детальным охватом всех касающихся его частных вопросов он в значительной степени обязан своей активной практической деятельности оратора.

Цицерон был оратором по преимуществу судебным. Свою первую политическую речь «О предоставлении империя Гнею Помпею» он произнес в 66 г., когда был претором, тогда как начал выступать на пятнадцать лет раньше: его первая судебная речь — за Публия Квинкция — относится к 81 г. до н. э. Правда, в то бурное время, на которое падает деятельность Цицерона, да и вообще в период республики, судебного красноречия в чистом виде фактически не существовало, так как почти каждая судебная речь имела политическую подоплеку. Девизом судебного оратора была не правда, а правдоподобие — эта «этика» находила себе оправдание в скептицизме Новой Академии. Основные приемы римского судебного красноречия с полной откровенностью описывались в риторических учебниках. Соответствующие указания на этот счет дает «Риторика для Геренния» (1, 9). Охотно разъясняет свои «секреты» и Цицерон как в теоретических трактатах, так и в речах («Об ораторе», II, 291 сл.; «За Флакка», 39 и др.)¹⁴.

Усилить выгодные для подопечного моменты и ослабить невыгодные, а по возможности и вовсе обойти их стороной — основная задача защитника. Два сильнейших оружия оратора — смех и пафос — также могут не только скрыть невыгодное в деле, но и полностью извратить его. Если нельзя помочь подзащитному, то надо заботиться о том, чтобы не повредить ему. Разумеется, было бы смешно искать в судебных речах выражения личного мнения оратора: это речи, целиком зависящие от характера дела и обстоятельств («За Клуэнция», 139). В политических речах возведение необоснованных обвинений было одним из самых распространенных ораторских приемов. Слухи и сплетни становились мощным оружием в устах оратора. И обычно судили не данный проступок, а вообще человека, его характер, всю его жизнь.

На врага не жалели черной краски (Веррес, Клодий), подзащитного, даже бесспорно виновного, всячески обеляли (Милон, Целий). Об объективности не могло быть и речи.

Цицерон иногда склонен упрекать толпу в отсутствии вкуса, но вместе с тем он был вынужден его учитывать — римская публика любила эффектные приемы. Оратор должен был быть артистом — и Цицерон был им. Существующие правила композиции для всей речи и для каждой ее части в отдельности он соблюдал с той точностью, с какой этого требовали обстоятельства. Когда это было нужно, он с легкостью пренебрегал ими. Начало речи должно привлечь внимание судей и настроить их благосклонно, поэтому его следует заботливо отделать, так как оно задает тон всей речи; однако оно должно быть скромным по форме. *Narratio* — изложение обстоятельств дела, предназначенное для информации о событиях, у Цицерона нередко включало в себя и аргументацию (*narratio* речи «За Милона»). Для аргументации существовало огромное количество правил, и она целиком зависела от рода дела, которое вел адвокат. Все самые действенные приемы оратор оставлял на заключительную часть речи. Эти правила варьируются еще в зависимости от рода дела, которые были честные (*honestae*), позорные (*turpes*), сомнительные (*dubiae*), низкие (*humiles*) и т. д. Для каждой части речи существовали соответствующие украшения речи (*lumina dicendi*). Так, например, считалось неуместным начинать речь с олицетворения и лишь в исключительных случаях можно было применять во вступлении обращение. Цицерон дважды применяет его в политических инвективах («Речи против Катилины», I, 1 и «Речь против Ватиния», I, 1).

Цицерон — единственный римский оратор, от которого дошли до нас не только теоретические сочинения по риторике, но и сами речи, и, таким образом, современный исследователь имеет возможность сопоставить теорию и практику. Цицероновские речи записывались после произнесения. Вопрос о том, насколько речь опубликованная отличалась от произнесенной, много дискутировался в научной литературе. Наиболее консервативной точки зрения придерживался Л. Лоран¹⁵. Он считал, что когда Цицерон готовил речь к публикации, то стремился сохранить ее в том виде, в каком произносил. Даже в сильно переработанной для издания речи «За Милона» база защиты осталась прежней. В других речах с наибольшей вероятностью менялись лишь детали и совершенствовался стиль, а все остальное сохранялось без изменений.

Бесспорно, однако, что существовали различия между речью произнесенной и речью опубликованной. Как правило, речь сокращалась, иногда несколько речей объединялись в одну, добавления были редки и случайны. Воссоздавая римскую судебную процедуру, Ж. Гумбер¹⁶ доказывает, что цicerоновские речи и не могли быть опубликованы в той форме, в какой они произносились. Этого никто и не ожидал. Само существование речей, которые никогда не произносились или произносились в измененном виде (вторая «actio» против Верреса, речь за Милона, вторая филиппика), доказывает известную условность опубликованных версий. Асконий Педиан, например, в своих комментариях к речи «За Милона» как о чем-то вполне обычном сообщает (30), что Марк Брут сочинил речь в защиту Милона и издал ее, «словно он ее произнес». Правильнее всего рассматривать каждую речь в отдельности, дабы определить, что здесь могло быть добавлено или отброшено. Так, в речах «За Целия» и «За Суллу» много повторений и отступлений, явно вызванных ораторской целью. Речь «За Сестия» содержит длинные рассуждения по поводу натуры оптиматов, направленные против всяких нарушителей «мира и согласия» (96—105; 136—143), которые вряд ли можно было вынести даже в римском суде с его продолжительностью процедуры. В речи «За Фонтя», например, выпущены все юридические места, так что трудно определить, в чем Фонтей конкретно обвинялся (процесс был по делу о вымогательстве — *de repetundis*). Цицерон выдержал в связи с этим немало нападок позднейших исследователей.

Классический пример различия двух версий — произнесенной и опубликованной — речь «За Милона». Свою речь «За Милона» (52 г. до н. э.), обвиняемого в преднамеренном убийстве Клодия, Цицерон произносил в обстановке крайнего к себе недоброжелательства и угрожающих криков клodianцев, поэтому она получилась не такой, какой ему бы хотелось. Милон был вынужден удалиться в изгнание в Массилию. Существует мнение, что подлинная речь, произнесенная на процессе, вообще никогда не циркулировала, а свой ораторский шедевр — речь «За Милона» Цицерон как бы воссоздал заново после процесса. Однако Асконий Педиан в своих комментариях (31) пишет, что сохранилась и та речь, которую Цицерон произнес, и та, которую он написал. Читатель всех времен воспринимал речь Цицерона в опубликованной версии как литературное произведение, в его художественном единстве и оценивал ее, главным образом, с этой точки зрения. И, пожалуй, различия между речью произнесенной и речью опу-

бликованной представляют больший интерес для историка, чем для литературоведа.

Традиционным для цicerоноведения является и вопрос о соответствии цicerоновских речей его собственным или обычным школьным риторическим рецептам, тем более, что история, сохранив и его теоретические трактаты, и его речи, предоставила потомкам счастливую возможность сопоставить их. Общий вывод сводится к тому, что Цицерон прошел серьезную эволюцию от относительной привязанности к правилам в своих первых речах — «За Квинкция» и «За Росция из Америи» — к разумной гибкости в речах последнего периода, демонстрируя по мере возмужания все бoльшую творческую свободу и искусство. Его язык также претерпел эволюцию от юношеского избытка (*redundantia verborum*) в первых речах до энергичного и строгого стиля «Филиппик». Одной из первых и наиболее формальной причиной того, что речи Цицерона не укладываются в строгие композиционные рамки риторических школ, называют ту, что школьные формулы были выработаны греческими риториками и базировались на греческой судебной практике, которая отличалась от римской. Греческие риторические учебники предполагали по одной речи с каждой стороны. Римская же практика допускала защиту, разделенную между несколькими адвокатами (Тацит, «Диалог ораторов», 38; Цицерон, «Брут», 208—209). Цицерон много раз делил защиту с одним или двумя коллегами (в процессе «За Мурену», «За Целия», «За Рабирия» и др.). В подобных обстоятельствах дело делилось на части, и каждому адвокату поручалась своя часть. Цицерону обычно доставалось заключение, так как именно в конце защиты был особенно необходим его пафос («Оратор», 130; «Брут», 190).

Естественно, что в подобных случаях речь каждого из адвокатов не могла строго соответствовать риторической модели. Кроме того, в греческом суде свидетелей заслушивали до процесса, и защитник имел возможность сориентироваться. В Риме же в обычном уголовном деле свидетелей заслушивали в ходе процесса, и поэтому речь, предшествующая этому допросу, естественно, имела много общих мест и рассуждений, прямо к делу не относящихся. Так, в речах против Верреса много отступлений на тему о гуманности, о правах гражданина, о воспитании и т. п. Но были и другие причины для, казалось бы, прямо не относящихся к делу отступлений. Они диктовались требованиями момента и играли роль аргумента. Так, в речи «За Мурену», обвиненного в лихоимстве, Цицерон много говорит о его военных заслугах, о его по-

лезности в тяжелое время, когда Катилина строил козни против государства. В речи «За Архия», где Цицерон преследовал цель отстоять для этого грека право римского гражданства, он приносит похвалу литературе, к которой был причастен Архий. Такие примеры можно умножить. Кроме того, отступления от основной темы часто служили удачным отвлечением, полезным для оратора и подзащитного переключением внимания аудитории. Таким образом, речи Цицерона в значительной степени зависели от практики римских судов, требований момента и непосредственной политической ситуации.

В Греции обвиняемый обычно сам вел свое дело, а защитительную речь для него писал профессионал-логограф. Советы в риторическом учебнике относительно *exordium*, в котором оратор должен расположить к себе судей, и относительно *peroratio*, в котором он должен вызвать жалость и сочувствие, исходили из греческой практики, где оратор и обвиняемый представляет собой одно лицо. Поскольку в Риме адвокат очень часто был близким человеком обвиняемого, то эти рекомендации вполне подходили и к римским условиям. Римский суд не знал государственных обвинителей: обвинителем было частное лицо; обвинитель одной стороны мог являться одновременно защитником интересов другой. В процессе Верреса Цицерон был его обвинителем и защитником сицилийцев. И обвинители и защитники, были, как правило, государственными людьми и в зависимости от своего влияния и положения легко могли оказать давление на суд. Так, в речи «За Флакка» (98) Цицерон говорит, что судьи в делах судебных должны думать прежде всего о пользе государства, тем самым подводя политическую платформу под любой судебный процесс и ставя ни во что юридическую истину. Поэтому Цицерон, например, недоумевает, почему Гортензий защищает Верреса, — ведь их вовсе не связывают дружеские отношения. И, наоборот, в своей «Дивинации против Цецилия» он доказывает, что Цецилий — обвинитель подставной, так как у него с Верресом не было никакой вражды.

Таким образом, судебные процессы очень часто являлись возможностью для кого-то свести личные счеты, а если оказывалось, что у защитника и обвинителя нет причин для вражды, то это вызывало недоумение. В деле Мурены обвинителем выступал Сульпиций, а защитником — Цицерон. Между Сульпицием и Цицероном были дружеские отношения, и Цицерон был вынужден оправдываться в том, что он выступает против Сульпиция, к которому он питает самые дружеские чувства. Атака на частную

жизнь обвиняемого была обычным приемом обвинения. В этом отношении показательны процессы Мурены и Целия. Цицерон упрекает Катона за нападки на Мурену, замечает, что они стали общим местом, превратились как бы в некий закон обвинения (*lex quaedam accusatoria*). Однако в речах «Против Верреса» он сам упивается описанием любовных похждений и беспутств Верреса. В речи за Целия он с таким же увлечением описывает беспутства Клодии. Все эти описания имеют определенный прицел: вызвать недоброжелательность к обвиняемому. В римском суде обвинитель не столько стремился доказать конкретную вину обвиняемого, сколько уничтожить его как личность. Вернее, он стремился и к тому, и к другому, в то время как защитник пытался доказать отсутствие вины и вызвать сочувствие к обвиняемому. Если сопоставить защитительные речи Цицерона с его обвинительными речами в похожих процессах, то можно заметить, что в защитительных речах этого рода Цицерон пользуется теми же приемами, какие он в своих обвинительных речах порицал у противника.

Когда говорят об эволюции Цицерона как оратора от начала его пути до конца, то обычно ведут отсчет от речи «За Росция из Америки», а не от первой по времени произнесения речи «За Квинкция», одной из немногих, произнесенных по гражданскому делу: и дело, нетипичное для Цицерона, и налицо близость шаблону. Речь «За Квинкция» (81 г. до н. э.) имеет соответствующее правилам начало (1—10), в котором оратор должен был раскрыться, что он и делает; затем *narratio* (11—32), где следует изложение фактов, и *divisio* (33—36), содержащее определение предмета разногласия и положение, которое оратор предполагает доказать: в *confirmatio* оратор излагает свои аргументы (37—60), а в *confutatio* (60—84) опровергает своего оппонента; *rescapitulatio* (85—90) дает резюме вышеизложенного. В заключении же (*peroratio*, 91—99) содержится положенный этой части речи пафос, направленный на достижение цели путем воздействия на чувства слушателей.

Речь «За Росция из Америки» (80 г. до н. э.) свидетельствует о том, что Цицерон уже обрел уверенность в себе и почувствовал определенную независимость от школьных правил. К тому же это было интересное уголовное дело с ложным обвинением в отцеубийстве; за спиной обвинителя стоял влиятельный вольноотпущенник Суллы Хрисогон. Выступление по этому делу в защиту обвиняемого, помимо адвокатской искусности, требовало и определенной гражданской смелости. Она проявилась, в частности,

во вступлении, где Цицерон, нарушив рекомендации для *exordium*, делает выпады против Хрисогона («За Росция из Америя», 6—7). Остальные части этой речи вполне соответствуют правилам. Ее завершает блестящее *peroratio*, способствовавшее победе Цицерона в этом процессе (139—154). Выразительна в *peroratio* мольба о сострадании к молодому Сексту Росцию, которого сначала обобрали, а потом пытались убить, — она демонстрирует черты знаменитого юношеского избытка (*juvenilis redundantia*) Цицерона (трехкратное повторение одной и той же идеи в разных выражениях); пример многословия, характерного для ранних речей Цицерона: «Но если мы не можем добиться от Хрисогона, чтобы он удовлетворился нашими деньгами, судьи, и пощадил нашу жизнь; если нет возможности убедить его, чтобы он, отняв у нас все, принадлежащее нам, отказался от желания лишить нас этого вот света солнца, доступного всем; если для него не достаточно насытить свою алчность деньгами и ему надо еще и жестокость свою напоить кровью, то для Секста Росция остается одно прибежище, судьи, одна надежда — та же, что и для государства, — на вашу неизменную доброту и сострадание» (там же, 150).

Следующая по времени речь «За Росция-актера» («*Pro Roscio comedo*»), произнесенная Цицероном после возвращения из Греции (76 г. до н. э.), носит на себе влияние азиатского стиля, которое проявилось опять-таки в обилии украшений речи: бесчисленные антитезы, многократное повторение одних и тех же фигур. Семь речей, составляющих речи «Против Верреса» («Дивинация против Цецилия», речь в первой сессии, речи во второй сессии — о городской претуре, о судебном деле, о хлебном деле, о предметах искусства, о казнях), относящиеся к 70 г., по композиции и стилю представляют собой уже огромный шаг вперед, хотя и они не лишены издержек.

Дело Верреса относилось к типу уголовных дел о лихоимстве (*de repetundis*). Служивший до этого в Сицилии, Цицерон досконально изучил дело и с большой находчивостью раскрыл чудовищные злоупотребления Верреса, попутно не преминув напомнить о своем бескорыстии во время квестуры в Сицилии. Случай предоставил ему прекрасную возможность в речах по этому поводу проявить себя как государственного человека и высказать свои воззрения на управление провинцией, раскритиковать существующие в государстве порядки и нарисовать свой идеал сената, суда и разных магистратур. Материал речи позволил ему, оттолкнувшись от частного дела, выйти к общим вопросам, порассуждать на любимые темы о гуманности, о правах гражданина и т. п.,

продемонстрировав при этом свою широкую осведомленность в разном круге дел и областей знания. Из семи речей произнесены были две — дивинация против Цецилия и краткая обвинительная речь в первой сессии. Остальные пять были опубликованы, так и не будучи произнесенными. Веррес не дождался конца процесса и удалился в изгнание, поняв, что уже ничто его не спасет и что дело его проиграно.

Речи отличается продуманная композиция. В дивинации, целью которой было отвести кандидатуру подставного обвинителя Цецилия, *narratio* отсутствует. Речь обрамляют небольшое вступление (1—9) и заключение (66—73), основная же ее часть состоит из аргументации и распадается на две половины — *confirmatio* (11—26), где Цицерон доказывает, что у него есть все основания быть обвинителем на этом процессе, и *confutatio* (27—65), где он приводит возражения против кандидатуры Цецилия. Обвинительная речь в первой сессии, напротив, почти целиком состоит из *narratio* (3—43), где Цицерон излагает козни своих противников. В остальных речах против Верреса *narratio* — рассказ о его злоупотреблениях занимает центральное место. Особой аргументации не требуется — факты настолько красноречивы, что говорят сами за себя и играют роль аргументов. Изложение фактов время от времени прерывается страстными обращениями к судьям, богам, самому Верресу, имеющими цель усилить впечатление от них. «Я не сомневаюсь, — говорит Цицерон, обращаясь к подсудимому, — что, хотя твоя душа не доступна человеческому чувству, хотя для тебя никогда не было ничего святого, все же теперь, среди окружающего тебя страха и опасностей, тебе приходят на ум твои преступления. Можешь ли ты хранить малейшую надежду на спасение, когда вспомнишь, каким нечестивцем, каким преступником, каким злодеем оказался ты перед бессмертными богами? Ты дерзнул ограбить храм делосского Аполлона? Ты посмел наложить на этот столь древний, столь чтимый, столь уважаемый храм свои преступные святотатственные руки?» («Речи против Верреса», II, 1, 47).

В этом патетическом месте речи видны характерные черты стиля Цицерона, его любимые приемы: обращение, риторические вопросы, градация, употребленная несколько раз.

В деле Верреса Цицерон выступал обвинителем, *narratio* здесь ему было выгодно. Когда же он выступал в подобных делах в качестве защитника, то старался избегать *narratio*. Поэтому в его речах в защиту Фонтя, Флакка, Скавра *narratio* фактически отсутствует; отсутствует или почти отсутствует оно и в других уголов-

ных речах, тогда как в гражданских он от *paŕratio* не отказывается («За Квинкция», 11—33; «За Цецину», 10—23).

Формальные *paŕrationes* можно найти в таких защитительных речах по уголовным делам, как «За Милона» и «За Лигария», но это объясняется необычностью обстоятельств, в которых эти речи произносились. Правда, факты, относящиеся к делу или личности подзащитного, разбросанные по всей речи, также могли, по риторическим критериям, сойти за *paŕratio* (Квинтилиан, IV, 11, 9). Без этих фактов, естественно, не обходится ни одна речь Цицерона, «а когда применять и когда не применять рассказ — это дело сообразительности» («Об ораторе», II, 330). Из обычных, предписанных наукой частей речи, у Цицерона всегда есть вступление — *exordium* и заключение — *peroratio*. Вся же остальная речь и ее композиция зависела от материала, воли и сообразительности оратора. Далеко не всегда в речи Цицерона имеется четкое разделение — *divisio*, а иногда, как, например, в речи «За Клуэнция», оно входит во вступление и даже помещается впереди него (1—3).

Школьная риторика создала целую науку о спорных вопросах — систему статусов. Каждый статус требовал своих аргументов. Однако, судя по его речам, Цицерон не стремился квалифицировать дела по этой системе. «... Почти во всех наших делах, — говорил он, — во всяком случае, уголовных, защита состоит по большей части в отрицании сделанного» («Об ораторе», II, 105). Интерпретацию закона он затрагивает в речах «За Бальба» и «За Гая Рабирия» — и это у него исключение из правил. Гай Рабирий был обвинен в государственном преступлении — убийстве Луция Апулея Сатурнина, совершенном 36 лет назад. Это убийство было двойным беззаконием: посягательством на личность трибуна и нарушением неприкосновенности, гарантированной государством. Спорный вопрос в речи «За Гая Рабирия» представляет собой смесь *status conjecturalis* и *status legitimus*. Цицерон, защищавший Гая Рабирия вместе с Гортензием, доказывает, что, во-первых, обвинение в убийстве — ложное, а, во-вторых, если бы Гай Рабирий убил Луция Сатурнина, он был бы прав (18—19).

В деле с Милоном невозможно было отрицать тот очевидный факт, что Милон убил Клодия. Цицерон разработал две линии защиты: одна заключалась в том, что если это так, это должно быть оправдано. Вторая, более важная, состояла в попытке Цицерона доказать, что Клодий устроил Милону ловушку. Вопрос о ловушке был главным спорным вопросом речи (Квинтилиан, III, 14, 15). В речи типа *deprecatio* (просьба о прощении), когда Цицерон

защищал Лигария перед Цезарем, он допускал вину, но смог это сделать потому, что защита происходила не в суде. К речам того же типа относятся и две другие речи Цицерона, произнесенные в суде: «За Фонтя» и «За Флакка». В этих речах спорный вопрос квалифицируется как *status coniecturalis*. При этом статусе одним из главных аргументов является предшествующая жизнь подопечного, и Цицерон подробно останавливается на жизни и характерах своих клиентов. Описание прошлой жизни и характера подопечного может служить самостоятельным аргументом, а может и входить в состав других аргументов. Цицерон очень любит этот тип аргументов и редко не использует его. В речи «За Фонтя» он рассказывает о его матери и сестре-весталке (46), в речи «За Флакка» он использует жалость судей к маленькому сыну подсудимого (106). Он сам вспоминает об этой *commiseratio* в «Ораторе» (131). Косвенным аргументом в пользу подзащитного служит похвала ему — она способствует созданию благоприятной атмосферы и расположению к нему судей. Речи «За Фонтя» и «За Флакка» полны избитых приемов: общих мест, призывов к состраданию, критики свидетелей, т. е. тех приемов, которые Цицерон обычно порицал у других ораторов, но которые он тем не менее применял, так как на римскую публику они действовали безотказно.

Искусным применением разного характера аргументов отличается ораторский шедевр Цицерона «Речь за Милона»: здесь и предполагаемые мотивы, и предшествующая жизнь, и сравнение, также играющее роль аргумента, и косвенные улики (время, место, удобный случай), и аргументы, основанные на поведении подзащитного до и после случившегося. Один из веских доводов в пользу нужного решения основного спорного вопроса о засаде — показать, что Клодию была выгодна смерть Милона (32), тогда как Милону смерть Клодия была не нужна (34): «Как же нам доказать, что именно Клодий устроил засаду Милону? Не достаточно ли вскрыть, что Милонова смерть для этого чудовища, наглого и нечестивого, важной была целью, великие сулила надежды, немалые несла выгоды? Пусть к ним обоим будет применено известное Кассиево: «кому па пользу?» С убийством Милона Клодию доставалась претура, оно избавляло его от консула, при котором он не мог творить преступления...» (32).

«Что пользы было Милону в убийстве Клодия? — спрашивает далее Цицерон. — Зачем ему было не то, что его допускать, а хотя бы желать? Затем-де, что Клодий мешал ему сделаться консулом. Отнюдь! Он шел к консульству Клодию наперекор и от этого

даже успешней: от меня самого ему не было столько пользы, сколько от Клодия!.. А теперь, когда Клодия нет, для Милона остались лишь общие пошлые средства искать себе чести; а та, ему одному лишь сужденная слава, что изо дня в день умножалась крушениями бешеных умыслов Клодия, — она пала с кончиною Клодия.. Пока Клодий был жив — высший сан ждал Милона неизбежно; когда Клодий, наконец-то, погиб — пошатнулись и надежды Милона» (34).

Цицерон редко применял *rescapitulatio* или *repetitio*, но он не мог избежать ее в речах «Против Верреса», так как речи были длинны и материал обилён. *Rescapitulatio* по правилам рекомендовалось в заключении. Здесь же Цицерон помещает это краткое перечисление уже упомянутых в прежних речах беспутств и преступлений Верреса в первую часть, *paratio* (II, 5, 31—34), как бы для того, чтобы лишний раз напомнить об уже названных ранее злодеяниях перед рассказом о тех, о которых еще не успел поведать. Цицероновские речи содержат немало общих мест (*loci communes*), которые в принципе рекомендовались школьной риторикой. К категории общих мест можно отнести и такой прием, как *certae rei quaedam amplificatio* (усиление, преувеличение), который рекомендовался школьной риторикой («О подборе материала», II, 48) и который очень любил Цицерон, но его употребление Цицероном объясняется скорее особенностями эмоционального склада его характера, чем риторической выучкой.

Вот этот прием из *peroratio* речи «За Фонтя» (46—49): «Дева-весталка обнимает его, этого своего родного брата, и призывает к вам, судьи, и к римскому народу; она столько лет молила бессмертных богов за вас и ваших детей, что получила право умолить и вас за себя и за своего брата. Кто будет защитником, кто будет утешителем этой несчастной, если она потеряет его? Другие женщины надеются найти защитников в своих сыновьях, они могут иметь дома друга, разделяющего их радость и горе; она же, дева, не может иметь друга и милого, кроме своего брата. Берегитесь, судьи, чтобы у алтарей бессмертных богов и матери — Весты не раздавались ежедневные жалобы девы о вашем суде; берегитесь, чтобы люди не сказали, что тот неугасимый огонь, который Фонтя оберегала до сих пор ценою томительных бессонных ночей, погас от слез вашей жрицы. Весталка с мольбой простирает к вам свои руки...»

Цицерон знаменит своими патетическими заключениями. Правда, у него очень часто пафос отличал и другие части речи, и поэтому само заключение не всегда оправдывало ожидание.

В гражданском деле «За Цецину» пафос в заключении вообще отсутствует, но в уголовных делах Цицерон себе этого позволить не мог. Цицерон прибегал к пафосу в заключении даже тогда, когда он никак не согласовывался с характером подзащитного — так было, например, в речи «За Целия» и в речи «За Милона». Призыв к состраданию к молодому распутному Целию был вложен в уста его отца, а за Милона просил сам Цицерон.

Речь «За Милона» — очень выгодный для современного исследователя материал во многих отношениях. Комментарий грамматика Аскония Педяна позволяет увидеть, как оратор препарировал реальный материал в свою пользу. Речь «За Милона» относится к такому времени, когда кандидаты на государственные должности нередко решали свои споры с соперниками в вооруженных столкновениях, заканчивающихся убийством. Так, вражда между Клодием и Милоном завершилась вооруженной схваткой на Аппиевой дороге, затеянной рабами Клодия. Во время этой схватки Клодий был убит. Против Милона по закону, внесенному Помпеем, выбранным консулом *sine collega*, было возбуждено дело о незаконном домогательстве, а также о насилии и об устройстве сообществ. Обвинителями были Аппий Клавдий, племянник Клодия, Марк Антоний и Публий Валерий Непот.

Цицерон защищал Милона один. Он был науган солдатами, криками клодиянцев и присутствием Помпея, которого он знал как противника Милона, желавшего после смерти Клодия избавиться и от второго смутьяна. Цицерон с трудом овладел вниманием слушателей. Его речь оказалась слабее, чем он рассчитывал, и не смогла воздействовать на судей в нужном направлении. Милон был вынужден удалиться в изгнание. Сохранившаяся речь составлена после процесса и считается одной из лучших речей Цицерона. Она полностью соответствует риторическому шаблону, имеет все части, какие должна иметь (кроме *rescapitulatio*), и каждая часть по-своему совершенна: классический *exordium* — достойный и скромный, приятный и лестный для судей и Помпея (1—22); знаменитая *narratio* — ясная и краткая, с умелым отбором фактов в пользу Милона (23—31); убедительная *confirmatio* (32—71); энергичная *confutatio* (72—91) и трогательная *peroratio* (92—105).

В центре речи две фигуры — Клодия и Милона, и вся речь строится на контрасте, на противопоставлении Клодия, изображенного Цицероном негодяем и разбойником с большой дороги, и Милона, которого Цицерон рисует благородным и достойным гражданином, пекущимся лишь о благе государства. Он не жа-

леет соответствующих красок ни для одного, ни для другого. И тот, и другой образ далек, конечно, от реального, но для того, чтобы изобразить каждого из них так, как он это сделал, у Цицерона, кроме чисто ораторских, были и другие причины: Клодий был его смертным врагом, принесшим ему немало зла, а Милон — другом, в свое время способствовавшим возвращению Цицерона из изгнания.

Во вступлении вместе с лестью судьям, которых Цицерон называет здесь «красой всех сословий», и «великому» Помпею он дает характеристику «отважному Милону», которому отечество было дороже, чем жизнь, и «бешеному» Клодию, способному лишь на грабежи и поджоги. Он припоминает соответствующие поступки каждого из них и, не отрицая факта убийства, преподносит его как благо для государства. Настойчиво повторяя, что смерти такого негодяя, каким был Клодий, надо лишь радоваться, он иронизирует над трагическим отношением к убийству. Он вспоминает, сколько раз он сам с трудом спасался от «кровавых Клодиевых рук» и иронически восклицает: «Но зачем я, глупец, и себя, и Помпея, и Африкана, и Друза равняю с Публием Клодием? Без всех нас легко обойтись — лишь о гибели Клодия страдает всякое сердце. Скорбен сенат, всадники в горе, всей отчизны подточены силы: города в трауре, поселенья в отчаянии, деревни — и те тоскуют без благодетеля, без спасителя, без милостивца!» (20). Цицерон охотно пользовался всеми категориями смешного. Самым ярким примером проявления остроумия Цицерона всегда называют речь «За Целия». В речи «За Милона», как можно было видеть, Цицерон великолепно применяет иронию. Иронию использует он и в речи «За Мурену», в то время как речь «Против Пизона» и «Филиппики» славятся своим сарказмом.

Narratio речи «За Милона» знаменита тем, что включает в себя аргументацию. Главным спорным пунктом речи был вопрос о засаде. Цицерон пытался доказать, что Клодий, неоднократно угрожавший Милону, устроил ему засаду, тогда как в действительности схватка произошла случайно. В narratio он искусно отбирает такие факты и детали, которые прямо или косвенно подтверждают его мысль о коварстве Клодия и полной невиновности Милона (24—29):

«Между тем Публий Клодий узнал — это было нетрудно, — что в тринадцатый день до февральских календ по закону и обычаю Милон должен был ехать в Ланувий, где был диктатором, чтобы совершить назначение жреца. И вот за день до этого он вдруг покинул Рим — покинул Рим, пожертвовав даже мятежной сход-

кой в тот день, где так ждали его неистовства! — для чего? Для того, разумеется, чтобы успеть в поместье своем засесть на Милона засадой: никогда он не бросил бы город, как не с тем, чтобы урвать своему преступлению время и место! А Милон в этот день был в сенате до самого конца заседания; пошел домой, переоделся, переобулся, подождал, как обычно, пока соберется жена, и тогда лишь отправился в путь... Клодий встретил его среди пути — на легкой, на коне, без повозки, без поклажи, без спутников-греков, с которыми бывал он обычно, без жены, с которой бывал он всегда, между тем как наш злоумышленник, — иронизирует Цицерон, — изготовясь к заведомому убийству, ехал с женой, в повозке, в тяжелом плаще, сопровождаемый множеством женщин-рабынь и мальчиков-рабов...» (27—28).

В следующей части речи Цицерон развертывает аргументацию мотива о засаде, устроенной Клодием, основные пункты которой уже были намечены в *narratio* (32—71). Далее (72—92) он пытается убедить судей в том, что убийство Клодия — благо для римского народа и государства и виновник его достоин почестей, но никак не суда. Он сравнивает Милона с тираноубийцами, избавителями народа, в честь которых в Греции устраивали священные обряды, а в Риме, как это ни абсурдно, — такого спасителя ожидает тяжелая кара.

В *peroratio* (92—105) Цицерон воспевае мужество Милона, квалифицируя его поступок, как подвиг, говорит о ликовании, которым народ встретил весть о гибели Клодия, и просит судей оказать «милость храбрецу, о которой он даже не просит» (92). Он вкладывает в уста Милона обращение к нему, Цицерону, где содержатся такие слова (94): «О труды мои, тщетно понесенные (так он восклицает), о милые мои надежды, о праздничные мои помышления! Я, народный трибун, в тяжкий час для отечества встав за сенат, уже угасавший, встав за всадников римских, уже обессиленных, встав за всех добропорядочных людей, уже утративших влияние пред воинством Клодия, мог ли я подумать, что, они, добропорядочные люди, оставят меня без защиты? Где же сенат, за которым я шел? Где всадники, твои всадники (так говорит он мне)? Где преданность городов? Где негодование всей Италии? Где, наконец, твоя речь, твоя защита, Марк Туллий, столь многим служившая подмогой? Мне ль одному, кто не раз за тебя подвергал себя смерти, она не в силах ничем пособить?» И, выразив горестное недоумение по поводу того, что этого благодетеля отечества судьи могут обречь на изгнание, Цицерон восклицает (105): «О, блажен тот край, который примет этого мужа,

и неблагодарен тот, который его потеряет! Но довольно. Говорить мне мешают слезы, а слезами защищать запрещает Милон. Итак, умоляю и заклинаю вас, судьи: не бойтесь голосовать за то, за что высказалось в вас сердце. И поверьте: вашу доблесть, справедливость, верность сполна оценит тот, кто выбрал в этот суд самых честных, самых мудрых, самых смелых граждан!»

Действительная речь Цицерона на процессе Милона, как мы знаем, успеха не имела, зато речь, написанная им после процесса, покорила не только Милона, прочитавшего ее в ссылке, но и все последующие поколения читателей и ценителей, будучи совершенным образцом своего жанра.

Черты судебного красноречия явственно проступают и в речах совещательного типа, произнесенных в сенате, в народном собрании. Они мало согласуются с правилами школьной риторики, отступать от которых заставляла сама обстановка политических дебатов. Серию политических речей Цицерона открывает речь «О предоставлении империя Гнею Помпею (в защиту закона Манилия)», произнесенная им в 67—66 гг. — в годы претуры. Она отличается изяществом композиции, четким планом и заботой о стиле. Затем были речи периода консульства — по поводу аграрного закона, против Катилины, благодарственные речи перед сенатом и народом после возвращения из ссылки и др. Блестящим завершением этой серии речей стали четырнадцать «Филиппик». Черты судебного красноречия заметнее всего в речах об аграрном законе, что вполне понятно.

Несмотря на то, что совещательные речи было еще труднее строить по правилам, чем судебные, тем не менее какие-то особые принципы в них соблюдались. Так, Квинтилиан считал, что совещательная речь не всегда нуждается в *exordium* типа судебного. Он же полагал, что речь в сенате требовала внушительности, речь же на сходке, перед народом — натиска («Образование оратора», VIII, 3, 14). Однако речи Цицерона после возвращения из ссылки показывают совершенно обратное. В благодарственной речи перед сенатом («*Post reditum in senatu*») он рассыпается в благодарности людям, хлопотавшим за него (Помпею, Милону). Каждое слово взвешено и выверено. Но где-то он вдруг срывается и не может удержаться от грубых нападок на консулов 58 г., осыпает их бранью, что никак не подобало делать в речи перед сенатом. В благодарственной речи перед народом («*Post reditum ad quirites*») он мог чувствовать себя свободнее, мог позволить себе и брань, но он, напротив, торжествен и величествен. Буассье¹⁷ считал, что и в своих политических речах Цицерон оставался су-

дебным оратором, что для того, чтобы быть серьезным политическим оратором, ему не хватало твердости убеждений. Выступив впервые с политической речью в 40 лет, он так и не смог отрешиться от своих адвокатских приемов¹⁸.

Каждый учебник риторики давал перечень фигур, которыми мог пользоваться оратор. Пользовался ими и Цицерон. Большой любитель патетики, призывов к эмоциям, Цицерон постоянно прибегал к *amplificatio* — усилению мысли или чувства. Риторические вопросы, повторы, восклицания, фигуры, берущие свое начало в разговорной речи, и софистические фигуры типа олицетворения украшают самые патетические части речей Цицерона. Ритм речи, которому Цицерон уделял большое внимание, вместе с *lumina dicendi* служили главной цели оратора — тому, чтобы слушатель был убежден.

Неотразимый и обильный в патетических местах, Цицерон, как и подобало его идеалу истинного оратора, великолепно владел всеми тремя стилями, умело варьируя их в разных речах и разных частях одной речи. О том, каким, по мнению Цицерона, должно быть начало речи, говорилось выше. Он дает указания об этом в трактатах «Оратор» (50, 124) и «Об ораторе» (II, 315).

Во вступлении оратор должен быть блестящим и спокойным, не слишком страстным и не слишком простым. Скорее стиль вступления должен быть умеренным, но изысканным, с длинными периодами, искусно завершенными. В нем не должно быть ни шуток, ни элементов разговорного языка, так же как не должно быть фигур речи, свойственных высокому стилю, — вроде олицетворения или обращения.

Стиль *narratio* должен отличаться от стиля вступления: искренность, ясность и простота должны быть его главными чертами. Но Цицерон против того, чтобы повествовательный стиль *narratio* походил на стиль историков («Оратор», 124). Отвечая критикам *narratio* речи «За Милона», Квинтилиан мудро замечает, что простота этой *narratio* — следствие искусности (IV, 2, 57—58). Так или иначе, *narratio* должна сохранять видимость простоты. Стиль аргументации целиком зависит от характера дела, так что для нее нет строго ограниченных правил («Оратор», 124—125): стиль ее более прост в юридических вопросах, более энергичен в делах политических. В одной и той же речи она может опускаться до стиля разговорного и подниматься до высот стиля величавого и внушительного (как, например, в речи «За Мурену»).

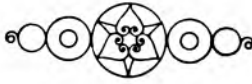
Трактаты «Оратор» и «Об ораторе» не дают никаких особых указаний относительно заключения — *peroratio*. Несколько заме-

чаний находится в трактате «Подразделения риторики» (52—54). Эта часть речи должна содержать главный пафос речи, самый сильный призыв к чувствам аудитории, и поэтому она может изобиловать самыми патетическими фигурами: восклицаниями, повторами, олицетворением, обращениями. Их и демонстрируют заключения таких блестящих речей Цицерона, как речи «За Милона», «Против Верреса», «Против Катилины» и др. И, само собой разумеется, эта часть речи требует особой заботы о ритме.

Несмотря на то, что для каждой части речи существовали какие-то устоявшиеся правила, вариации стиля были вполне возможны и допустимы. Так, заключение речи «За Цецину» (104) выдержано в очень спокойном стиле, речь «За Архия» оканчивается спокойными и гармоничными периодами (31—32). Ораторский талант Цицерона в том и состоял, что он следовал правилам, когда ему было это выгодно, и отступал от них, когда они ему мешали. Как оратор он был велик во всем: в аргументации, стиле, подаче. Его ораторский гений был подчинен главной задаче оратора — говорить так, чтобы слушатель был убежден.

Но если для современников Цицерона и для него самого в момент произнесения был важен конкретный, достигнутый или не достигнутый речью результат, то последующие поколения воспринимали его опубликованную речь прежде всего как литературное произведение. Да и для самого Цицерона речь была не просто средством убеждения, но видом литературы. Он тщательно отделывал ее, готовя к печати. Искусству его словесного портрета, созданию образа путем внешней характеристики может позавидовать любой писатель; живописное изображение толпы, бытовые сцены в его речах имеют большее отношение к литературе, чем иное историческое повествование, даже и «оживленное» бытовыми подробностями. Разумеется, речь — это особый литературный жанр, во многом условный, но тем не менее в античной литературе этот жанр имел право на существование, равное с другими литературными жанрами. И была область, где красноречие имело особые заслуги перед литературой, — это область языка и стиля. Здесь трудно переоценить значение красноречия в целом и Цицерона в частности.

История и исследователи не всегда были справедливы к великому римскому оратору. Их оценки часто представляли собой крайности — или панегирик, или суровое осуждение его как личности и как политика. Однако для римского красноречия, для римской литературы, для латинского языка Цицерон — это эпоха, без которой невозможно представить себе их развитие.



ПРАКТИЧЕСКОЕ КРАСНОРЕЧИЕ И ПАРАДНОЕ КРАСНОРЕЧИЕ

СЕНЕКА СТАРШИЙ

Судьбы красноречия, как и всякого иного литературного явления, тесно связаны с социально-политической и культурной жизнью и изменяются вместе с ней: расцвет ее способствует развитию красноречия, упадок ведет к его угасанию.

Перемены в политической структуре римского общества, т. е. установление принципата, привели к изменениям в характере, содержании и форме ораторского искусства. Новая обстановка была неблагоприятной для политического красноречия, монархический режим устранил необходимое для его процветания условие — возможность влиять на ход событий. Сенат уже не разбирал дела политической важности, обсуждения его потеряли значение и действенность. Формы общения людей изменились, роль оратора в обществе была подавлена системой принципата. Форум опустел, не стало свободных дискуссий, — «неизменная тишина в сенате и беспрекословное повиновение принцепсу умиротворили и самое красноречие» (Тацит, «Диалог об ораторах», 38); и оно, взращенное на республиканской основе общественной жизни римлян, замкнулось теперь в стенах риторских школ и в залах судов. Совецательное, или политическое красноречие шло на убыль. В новом мире единовластия ему не оставалось места, роль его как средства отстаивания политических идеалов и орудия общественной жизни ослабевала и утрачивалась.

Судебное красноречие продолжало существовать и в новых условиях, сопровождаемое возрастающим развитием юриспруденции, хотя больших политических процессов уже не было. Сенат, потерявший в значительной мере самостоятельность, ограничивался рассмотрением гражданских и уголовных дел.

Зато наливалось силой и прочно входило в моду то самое показное, эпидейктическое красноречие, которое, по словам

Цицерона, «годится только для забав и для парадов» («Оратор», 13, 42)¹. Ораторское искусство стало играть все более важную роль в качестве определенного жанра художественной литературы.

Ко времени Сенеки Старшего (ок. 54 г. до н. э. — 39 г. н. э.) оно получило наименование «декламация». Вернее, термин этот, употреблявшийся и ранее, обрел теперь новый смысл, стал обозначать речь на вымышленную тему.

Первоначально слово «декламация» имело чисто вокальное значение — ясная, громкая, отчетливая речь; оратору необходимы были упражнения в декламациях для развития силы, устойчивости, гибкости голоса. Со времени Цицерона оно стало обозначать репетицию перед настоящим произнесением речи. Цицерон, рассматривая декламацию как «домашнее упражнение» («Письма к близким», IX, 16), декламировал в часы досуга перед двумя-тремя друзьями (Пансой, Гирцием, Долабеллой и др). Декламации имели таким образом практическую цель — подготовить оратора к действительному выступлению.

При Августе декламации сохраняли свой учебный характер, готовя молодых ораторов к практической деятельности. Учитель предлагал тему для декламации, объяснял задачу, указывал главные линии аргументации (Квинтилиан, VII, 1, 14), ученик составлял декламацию, развивая тему по-своему. После этого учитель вносил коррективы и ученик произносил ее перед учителем и товарищами дважды: сидя и стоя (там же, II, 2, 9).

Однако наряду с этим декламации обрели характер эпидейктический. По определенным дням в школах проводились показательные выступления учеников и самих риторов, где они демонстрировали перед приглашенными свое словесное мастерство. Так классная декламация среди соучеников постепенно превращалась в публичное выступление профессиональных риторов, состязавшихся в искусстве речи. Такие признанные риторы, как Порций Латрон, Альбуций Сил, Юний Галлион, выступая с образцами речей, учили в то же время принципам стиля и композиции. Ораторы становились декламаторами, выставляя себя в обучении как образец: это было новшеством. Именно здесь декламация получила то значение, которое сохранила до конца империи.

Декламации, как известно, были двух видов: свазории и контроверсии. Свазории относились к совещательному виду красноречия и считались более легкими упражнениями; они представляли собой увещательную речь к историческому или

мифологическому персонажу, пребывающему в какой-либо затруднительной ситуации, когда надо сделать выбор — следовать какому-либо поступку или отказаться от него. Иногда речь произносилась от лица самого персонажа. Это был как бы монолог в драматическом действии, изолированный от него и произносимый в соответствии с характером воображаемого лица, как просопопея (там же, III, 8, 51).

Контроверсии, более сложные упражнения, были более употребительны и имели характер судебных речей о запутанных спорных казусах. Это были упражнения в доводах, опровергающих или отстаивающих какое-либо положение в фиктивных гражданских или уголовных процессах; ораторы здесь изощрялись в нахождении остроумных и свежих аргументов защиты или обвинения, в способе их диспозиции, в интересной мотивировке разбираемого казуса.

Прежде для свазорий использовались преимущественно реальные исторические ситуации, а для контроверсий реальные судебные дела. Иногда темы брались из практики греческих риторических школ и, соответственно видоизменяясь, приравнивались к римской жизни. В качестве упражнений ученикам предлагались общие вопросы философского, моралистического или бытового характера, так называемые *theseis*²: «Темы старинных контроверсий извлекались или из истории, как иногда делается до сих пор, или из действительных событий недавней современности... В старину такие упражнения назывались по-гречески «синтесы», потом стали называться контроверсиями. Темы их выдумывались или заимствовались из судебной практики» (Светоний, «О риториках», 25).

Теперь из этого материала были сохранены только воображаемые убеждения — свазории и воображаемые спорные казусы — контроверсии, на которых развертывались морально-психологические конфликты между законом и справедливостью, между двумя противоположными законами или двумя противоречивыми чувствами, между буквой закона и духом закона. К выдуманным казусам применялись обычно выдуманные статьи законов.

Термины *declamatio* и *controversia* в общем смысле использовал еще Цицерон, правда, лишь с оговоркой называя свои упражнения декламациями («Брут», 90, 310). Но темы его декламаций отличались и от тех, о которых говорит Светоний, и от тех новомодных, которые и Сенека Старший рассматривает как нечто недавнее, родившееся уже после него самого, а Квинтилиан называет *novissime inventa* (II, 10, I).



Сцены школьной жизни

Помпейская фреска

В предисловии к своему сочинению Сенека указывает на возрастную разницу между декламациями старого и нового типа и говорит о соответствующих изменениях в терминологии школ³. Развитие, по его мнению, шло от тесиса («положения») к контроверсии, от дискуссии на общие вопросы к дискуссии по частным делам. «Цицерон произносил совсем не такие речи, какие мы теперь называем контроверсиями, и не такие, какие произносили до него и назывались «положениями».

Тот вид упражнений, каким пользуемся мы, настолько новый, что даже имя его является новым; мы называем их «контроверсиями», Цицерон называл «делами» (*causae*). Другое слово, которое мы используем, — *scholastica*; собственно оно греческое, но упрочилось как латинское — более свежее, чем контроверсии; и о «декламациях» ничего не найдем ни у одного древнего автора до Цицерона и Кальва (Сенека, *Контроверсии*, I, вв. 12)⁴.

Контроверсии из реальных, исторических или общефилософских становились со времен Плотия Галла⁵ все более вымыш-

ленными и, по словам Тацита, «никоим образом не соприкасающимися с действительностью словесными схватками» («Диалог об ораторах», 31). Реальные судебные процессы они теперь напоминали все меньше и меньше. А если темы изредка касались исторических событий или лиц, то неистощимое воображение ратора расцветивало более или менее правдоподобную ситуацию недостоверными, невероятными деталями⁶.

Разумеется, и сюжеты старых контрверсий не всегда были связаны с жизнью, а сюжеты новых изолированы от нее. Они по-своему отражали свой век, затрагивая достаточно современные проблемы собственности, наследственного права и усыновления, брачных отношений и отношений отцов и детей, положения рабов, вымогательства и различных уголовных преступлений. И четкой разделительной линии между старой и новой риторикой проводить не следует. В этот переходный от Цицерона к «новому стилю» период традиционализм и новаторские тенденции сосуществуют, еще не превалируя одно над другим. Практическое красноречие еще не истощилось настолько, чтобы уступить свое место показному: *orationes* соседствуют с *declamationes*.

В судах еще звучат прежние республиканские мотивы — похвалы защитникам свободы и порицания тиранов, выражаются республиканские симпатии, порой даже неприкрыто, а чаще косвенным и завуалированным образом. В риторских школах еще выступают ораторы, сохранившие дух независимости и республиканские традиции, такие как Тит Лабиев и Кассий Север — представители антимонархической сенатской оппозиции, осуждавшие нравы своего времени и впоследствии жестоко поплатившиеся за это (сочинения первого были сожжены, второй отправлен в пожизненную ссылку на Крит); и даже среди раторов-декламаторов Альбуций Сил взывает к статуе Марка Брута, «законов и свободы творца и блюстителя» (Свазории, VI, 9), а Порций Латрон отваживается, рассуждая об усыновлении, сказать в присутствии Агриппы и самого Августа, намеревавшегося усыновить детей Агриппы: «Вот уже низкородившийся через усыновление становится знатым» (Контрверсии, II, 4, 12). Но представители практического красноречия (тот же Кассий) оказывались неважными декламаторами, а представители школьного, эпидейктического — не могли успешно выступать в судах центумвиров (Латрон).

На форуме оратор обращался к людям, заинтересованным в деле и влияющим на его исход, — в школе он обращался

к слушателям, от которых не ждал ничего, кроме одобрения и аплодисментов за свою *peritia dicendi*. К сути разбираемого казуса риторы были безразличны. Выход за пределы обычных жизненных ситуаций и отношений, мир условных персонажей, воображаемых законов мог развлечь слушателей, но волновать риторов он не мог. И ораторов и слушателей занимали лишь изобретательность в подборе доводов, оригинальность освещения темы, искусственность речи. Это и понятно: первым приходилось изображать различные эмоции в выступлении *pro* или *contra* вымышленного лица в мнимом процессе, вторым воспринимать этот нереальный мир несуществующих персонажей, поставленных в необычные ситуации.

Декламация становилась не средством к достижению цели, а самоцелью; стилистические изыски и внешние эффекты речи существовали в ней как бы сами по себе, как нечто отдельное, вокруг какой угодно, пусть даже абсурдной, темы, обыгрываемой на разные лады, с целью возбуждения внимания слушателей. Декламации профессиональных риторов заполняли досуг публики, не занятой теперь политическими делами. Они были теперь своего рода театральным зрелищем, где выразительность голоса, жест и мимика ценились в риторике, как в актере. Декламатор, подобно актеру, перевоплощался в характер вымышленного героя. «Едва ли даже комедианту случается играть столько ролей на сцене, сколько им в декламациях», — говорит Квинтилиан, осуждая декламаторов, представляющих детей, отцов, богачей, стариков, суровых, кротких, скупых, суеверных, трусов, насмешников (Контроверсии, III, 8, 51).

Новое содержание закономерно выливалось в новую форму. Небывалому, условному миру отношений и ситуаций вполне соответствовал входивший теперь в моду аффектированный, рубленый, сентенциозный стиль, присущий азианизму с его необычными сочетаниями слов, антитезами, интенсивной орнаментацией, введением общих мест, красочных описаний и моралистических заключений. Экстравагантная живая манера произнесения и сентенциозный блеск встречались с энтузиазмом.

Так риторика в этот период сближалась с театром и поэзией, используя их специфические средства выражения в своих эстетических целях, и в свою очередь влияла на них. Смысл *eloquentia* расширился, стал многозначным, применяясь теперь почти ко всей литературе. Сенека Старший, характеризуя красноречие как «обширное и разнообразное искусство» (там же, III, вв. 11), убежден, что оно «снабжает оружием даже тех, кого не

готовит для самого себя» (там же, II, вв. 3). Декламации оказывали влияние на различные литературные жанры — и на поэзию, и на повествовательную прозу. В частности, они послужили пробуждению интереса римлян к новелле, разновидности нового литературного жанра — романа и послужили его развитию. «Стилистический опыт риторики позволил отделать язык и слог романа в соответствии с требованиями «высокой литературы» ... психологический опыт риторики с ее этопеей и техникой убедительности позволил придать эффектную выразительность изображению чувств»⁷. Риторическая манера выражения оказала влияние на стиль последующих римских писателей, прославивших эту эпоху: следы риторического образования видны в языке Овидия, Лукана, Веллея Патеркула, Флора, Сенеки-философа и многих других⁸. Само искусство декламации высоко оценили гуманисты Ренессанса Эразм Роттердамский и Томас Мор⁹.

Тем не менее многие римские писатели с предубеждением относились к декламациям времени принципата и империи, видя в них угрозу истинному красноречию. Упреки относились главным образом к оторванности от жизни их тематики, к цветистости и напыщенности их стиля. Кассий Север, Вотиец Монтан, Сенека Старший и после них — Сенека-философ, Светоний, Плиний Младший, Тацит, Петроний, Марциал единодушно признают спад красноречия в послереспубликанский период. Суждение Сенеки Старшего о том, что со смертью Цицерона «красноречие пошло вспять» (там же, I, вв. 6), стало чуть ли не общим местом в критицизме древних авторов, как, впрочем, и современных исследователей¹⁰, которые, следуя их традиции, подчеркивают абсурдность и бессодержательность декламаций, их неэффективность для подготовки оратора к практической деятельности.

Сомневаться в истинности мнения о спаде красноречия в период принципата и империи не приходится. Но вряд ли можно согласиться, что риторические декламации являлись пустыми и никчемными занятиями. Ведь декламации были отнюдь не бесполезны для судебного красноречия, вырабатывая у будущего оратора практические навыки и ловкость в выдвижении или отводе аргументов, и, несмотря на невероятность ситуаций, тренировали гибкость ума и так или иначе стимулировали правовую мысль. Они учили не только уменью находить всевозможные доводы, логически их распределять и образно представлять, но и эмоциональным и эстетическим приемам воз-

действия на чувства и воображение слушателей. Нельзя забывать о ценности декламаций и как средства общего образования. Декламации были средством популяризации новых философских идей, получивших свое развитие позднее, у стоиков. Например, в них звучали порой довольно смелые сентенции о равенстве людей: «природа не создает ни свободных, ни рабов — судьба дает потом эти названия различным людям» (там же, VII, 6, 18), или: «у всех людей одно происхождение и одинаковая кровь» (там же, II, 1, 10); в них говорилось, что лучше славная смерть, чем жизнь в рабстве (Свазории, 6 и 7); прославлялись гуманность, честь, мужество; осуждались жестокость, безнравственность, несправедливость. И далеко не всегда это были только аргументы адвоката, только расцветки, к которым прибегал ритор в интересах дела, только прекрасные слова и никчемные философствования, как полагают некоторые исследователи¹¹.

Что же представляют собой эти памятники ораторского искусства времени принципата, каково их конкретное содержание и форма? Чем они навлекли на себя нелестные отзывы многих своих современников и ближайших потомков, и насколько справедливы их упреки? Какова ценность декламаций как определенного рода литературного творчества, и в чем их жанровые особенности?

О темах декламаций могут дать некоторое представление сочинения Квинтилиана, Светония, Кальпурния Флакка, Филострата и др. Ответить же на поставленные вопросы, хотя и далеко не полно, поможет анализ сочинения Сенеки Старшего «Изречения, разделения и расцветки ораторов и риторов» («*Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*»), в котором собрана богатая коллекция фрагментов и пересказов образцовых речей более ста ораторов и риторов времени принципата Августа и Тиберия. Это сочинение отражает ту эпоху и ту среду, в которой жили и творили представители ораторского искусства и выразители культуры и идеологии своего века, наглядно представляет период в эволюции языка художественной прозы от Цицерона к Квинтилиану. Оно сообщает ряд ценных для истории литературы сведений и являет собой образец состояния литературно-критической мысли в Риме послещицероновского периода. Наконец, оно дает возможность оценить стиль и самого Сенеки, определить его эстетический идеал, характерный для определенной социальной среды на переломном этапе исторического развития.

Луций Анней Сенека Старший, уроженец Кордубы, из сословия всадников, получил первоначальное образование в Испании, затем в Риме, обучаясь в школе ритора Марулла вместе со своим другом Порцием Латроном. Во время пребывания в Риме он имел возможность общаться с такими известными ораторами и риторами, как Кассий Север, Вогиен Монтан, Юний Галлион, Пассиен и др., слышать Азиния Поллиона в юности и в уже преклонном возрасте. Прекрасно разбираясь в искусстве красноречия, он мог критически ценить их мастерство и осуждать их недостатки.

И поэтому он с готовностью и охотой откликнулся на просьбу своих сыновей (Марка Новата, Луция Аннея Сенеки — будущего философа, Аннея Мелы — отца Лукана) познакомить их с образцами речей ораторов и риторов старшего поколения, кого он знал и слышал, а им услышать не довелось¹². «Потому что, — говорит он, — сочинений выдающихся декламаторов теперь почти нет, а по рукам ходят их подложные декламации. Из декламаций этих красноречивейших риторов теперь нынешние школьники-декламаторы выхватывают лучшие места, сентенции и выдают их за свои» (Контроверсии, I, вв. 10). Сенека одобряет желание сыновей не довольствоваться знанием образцов современного красноречия: «Чем больше образцов будет у вас перед глазами, тем большего вы достигнете в красноречии. Подражать надобно не одному, как бы велик он ни был, никогда ведь подражателю не сравняться со своим образцом. Такова природа вещей: копия всегда ниже оригинала» (там же, 6)¹³.

Усердное упражнение в декламации полезно, по мнению Сенеки, и как средство образования при любых занятиях (там же, II, вв. 3).

Сенека принадлежал эпохе первого утверждения императорской власти; будучи свидетелем спада высокого красноречия, он различал симптомы упадка общественной жизни, пытаясь понять причины этого и объяснить естественным ходом событий, когда, по его словам, период взлета сменяется периодом затухания (там же, I, вв. 6, 8).

Предлагая сыновьям образцы красноречия, Сенека говорит им: «Вы можете судить, в какой степени талант убывает изо дня в день, и, по какой-то несправедливости природы, красноречие идет вспять: все, в чем римское красноречие могло равняться славой с гордой Грецией или превзойти ее, процветало в век Цицерона; тогда родились таланты, чье искусство прида-

вало блеск нашим занятиям; с тех пор дела идут все хуже и хуже» (там же, I, вв. 7).

Еще в своем историческом, не дошедшем до нас труде¹⁴, развивая биологическую концепцию пяти возрастов исторического развития, Сенека осознавал приближение Рима к своей старости. И теперь, на склоне лет своих, выступая в роли историка декламации, он вводит исторический элемент в литературную критику, обуславливает развитие ораторского искусства, этого своеобразного литературного жанра, временем и средой, связывает его упадок с общей деморализацией, роскошью, праздноностью и развращенностью, пагубной для ума и таланта: «Умы юношества коснеют в безделье, нет заботы ни о чем порядочном; сон, вялость, или — что хуже — стремление к дурному владеют умами» (там же, I, вв. 8—9). Говоря об испорченности молодежи, Сенека противопоставляет ей доблесть древнего Рима, восхищается твердостью духа Азиния Поллиона, который мог декламировать четыре дня после смерти своего сына.

У Сенеки была ясная цель: сохранить от забвения и искажения слова знаменитых ораторов и риторов и воспитать вкус своих сыновей, давая им примеры того, «чему следует подражать, а чего избегать» (там же, II, 4, 12; ср. IX, 2, 27). Его риторическая антология, как ее теперь называют, состоит из одной книги свазорий и десяти книг контроверсий, пять из которых (III—VI, VIII) представлены в извлечениях, сделанных в IV—V вв.

Книги I—IV, VII, IX и X снабжены предисловиями, написанными в форме обращения к сыновьям; они включают в себя общие вопросы, воспоминания, сообщают разнообразные сведения о жизни и манере речи ораторов и риторов, чьи выдержки приводятся в самих книгах. Сенека проявляет в них здравый критицизм по отношению к представителям ораторского искусства времени принципата Августа и Тиберия, наглядно показывая их достоинства и воздаявая должное недостаткам путем сопоставления различных трактовок одних и тех же тем. Предисловия важны еще и тем, что именно они характеризуют самого Сенеку, дают возможность оценить его собственный стиль, определить его эстетический идеал.

Каждое из семи сохранившихся предисловий посвящено какому-то одному, двум или нескольким риторам, и в последующих контроверсиях данной книги сентенции, разделения и расцветки этих риториков рассматриваются с преимущественной полнотой. В предисловии к первой книге речь идет о Порции Лат-

роне, дается его портрет, описываются качества его стиля. Здесь же Сенека высказывается о причинах упадка ораторского искусства, касается вопроса о подражании, объясняет мотивы написания своей книги. В предисловии ко второй книге говорится об Ареллии Фуске и Папирии Фабиане; в предисловии к третьей — о Кассии Севере и о Цестии Пие; в предисловии к четвертой — об Азинии Поллионе; предисловие седьмой посвящено Альбуцию Силу, а неполное предисловие к девятой — Вотиюну Монтану и его критике риторических школ. Наконец, предисловие к десятой книге дает живое представление о Мамерке, Эмилии Скваре, Тите Лабие, Мусе и др. Отдельные сведения о декламаторах, приемы разработки ими отдельных тем, а также беглые оценки их Сенекой рассеяны по всему сочинению.

Превосходная память Сенеки (в молодости он «помнил две тысячи названий и впервые услышав двести имен мог повторить их от конца к началу» (там же, I, вв. 2) позволила ему воспроизвести с подробностями даже то, что он слышал полвека назад. Не исключено, что у него имелись какие-то записи речей, а также собственные заметки о выступлениях. Некоторые декламации к тому же публиковались (например, Цестия Пия, Галлиона, Скавра — там же, III, вв. 15; X, вв. 3, 8) и поэтому легко сохранились в памяти. Кроме того, существовало сочинение Юния Отона «О расцветках» в четырех книгах (там же, I, 3, 11; II, 9, 33), в котором могли содержаться интересные материалы.

Сенека знакомит читателей с ораторами и риториками времени Августа и Тиберия из Рима и других частей империи (Азии, Испании, Греции, Смирны, Пергама), с кем ему случалось общаться, кого он слушал, у кого и с кем учился. Он упоминает около 120 имен; среди них — консулы, преторы и эдилы; историки, философы и поэты. Одни были азианцы, другие атикисты; одни приверженцами Аполлодора Пергамского, другие Феодора Гадарского¹⁵. Из ораторов и раторов старшего поколения Сенека называет Азиния Поллиона, своего учителя Марулла, судебного оратора Пассиена и др.; из многочисленных сверстников — Порция Латрона, Альбуция Сила, Ареллия Фуска, Цестия Пия Квинта Гатерия, Волкация Мосха, из младшего поколения — Арентария, Кассия Севера, Тита Лабие, Юния Галлиона, Папирия Фабиана и многих других¹⁶.

Мы узнаем из книги Сенеки о выдающихся ораторах оппозиции Лабие и Кассие Севере. Лабие, оратор и историк, даже

во время долгого мира сохранивший «помпеянский пыл», соединял в себе качества старого и нового стиля и был как бы символом переходного периода (там же, X, вв. 4—5). Кассий Север, судебный оратор, славился силой и убедительностью речи, говорил экспромтом, был одним из первых, кто использовал в своих выступлениях новый стиль в риторике.

Большое внимание Сенека уделял знаменитой «первой четверке» мастеров красноречия: Порцию Латрону, Юнию Галлиону, Ареллию Фуску и Альбуцию Силу. «Все они состязались в красноречии, слава была для Латрона, а пальма для Галлиона», — говорит он (там же, X, вв. 13). Латрон отличался неровным и эмоциональным стилем, юмором и здравым смыслом, ненавидел изыски и украшения, речи готовил заранее; он предпочитал выступать перед учениками не как учитель, но как образец (там же, I, вв. 13; IV, 25). Ареллий Фуск, учитель Овидия, говорил пышным, изысканным, хотя и тяжеловатым слогом. Юний Галлион, напротив, был мастером простого стиля. Альбуций Сил, страстный любитель фигур, развивал *quaestio* как целую контрверсию. Из многих других ораторов и риторов, упоминаемых и оцениваемых Сенекой, можно назвать здесь лишь некоторых: Пассиен отличался многословием и пристрастием к развитию *peroratio*; Фульвий Спарс, ученик и подражатель Латрона, был любителем антитез, Цестий Пий, видный представитель азиатского стиля и поклонник Вергилия, соперничал с Цицероном, увлекался сентенциями и описаниями, отличался вычурным стилем; Волкаций Мосх, аполлодоровец, злоупотреблял риторическими фигурами; Гатерий говорил по вдохновению стремительно и безудержно, не заботился об отделке своих речей, использовал старинные выражения и обороты Цицерона; Папирий Фабиан, декламатор и философ, учитель Сенеки-философа, любил описания; Мурредий подражал Публилию. При последующем рассмотрении декламаций эти краткие характеристики приобретут большую полноту и конкретность. Говоря о риториках и ораторах, Сенека вкладывает в эти слова разные понятия: риторы — это те, чье ремесло декламировать; ораторы — те, кто произносит речи не для ремесла, а с определенной целью.

Само заглавие книги Сенеки («*Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*») определяет его намерение воспроизвести блестящие мысли декламаторов, затем план речей и манеру представления событий, то положение, которое они приписывают персонажам. Контрверсия начинается с краткого сухого обозначения факта, подлежащего рассмотрению и обсуждению.

После чего следует трактовка одной и той же темы разными декламаторами в трех аспектах: сентенция, разделение, расцветка (*sententia, divisio, color*). Под сентенцией разумеется сжато и заостренно выраженная мысль, показывающая мнения декламаторов о виновности или невиновности обвиняемого лица в данном казусе. Сентенции использовались в речи повсюду. Под разделением имелся в виду анализ дела, план построения аргументации, т. е. расчленение найденных доводов на отдельные вопросы, которые служили юридическим обоснованием определяемого казуса, и расположение их в наиболее эффективном порядке. Эта часть была композиционной доминантой всей контрверсии¹⁷. Смысл *divisio* — выделить лежащую в основе контрверсии противоположность закона и долга (*jus et aequitas*). В нем различали *quaestio* и *tractatio*; в первом рассматривался вопрос о праве обвиняемого на какое-то действие: имел ли он право сделать это (*licet*), во втором — о справедливости: должен ли был поступить таким образом (*oportet*). Даже если действие было законным, то расценивали, было ли оно морально оправдано. *Quaestio* поддерживалось доказательством (там же, I, 5, 9), или свидетельством (там же, VII, вв. 1); *tractatio* у всех декламаторов было разное (там же, I, 4, 6).

Применяя деление на *jus* и *aequitas*, риторы сделали его ведущим принципом: одни упражнялись в защите закона писанного, другие в защите справедливости, или закона естественного. Этот излюбленный конфликт между буквой закона и духом закона ясно представлен в контрверсии о дочери атамана пиратов (там же, I, 6), о которой речь ниже. Были и отступления от схоластического типа деления, иной раз довольно изобретательные. Так, в контрверсии о предполагаемой весталке, которая попала в плен, была продана своднику и убила своего клиента, Альбуций сказал: «Предположим, что есть три претендентки на место весталки: одна пленница, вторая — гетера, третья — убийца. Я отвергаю всех трех», — и приступил к трактовке дела под этими тремя пунктами. Ареллий Фуск предложил такой план: «Я покажу, что она недостойна быть весталкой, во-первых, даже если она чиста, во-вторых, потому что мы не знаем, чиста ли она, наконец, потому, что она не чиста» (там же, I, 2, 16).

Разделение обычно делалось с помощью общих мест (Свазории, 6, 9) или фигур; оно могло заключать только общий совет в краткой форме, всего лишь в несколько строк, а могло быть и весьма детальным, занимая несколько страниц. В контрверсии о Попиллии, обвиняемом в убийстве Цицерона, предложено, на-

пример, следующее разделение: «Попиллий виновен в том, что убил человека, гражданина, сенатора, консула, Цицерона, своего защитника» (Контroversии, VII, 2, 8).

Расцветкой (*color*) называлась образная трактовка темы, реконструкция и освещение казуса, предлагаемые мотивировки поступков и событий, позволявшие представить в благоприятном свете действия подзащитного или же, напротив, в неблагоприятном — действия его противника. Здесь, как и в реальных делах, усиленно применялась описательная амплификация и драматическая характеристика, воображаемый монолог, или диалог действующих лиц. Это было плодом фантазии декламатора: все эти подробности не были заданы условиями контroversии, и каждый декламатор мог придумывать их по-своему. Слово *color* до Сенеки употреблялось нетерминологически — для обозначения общего колорита стиля, «цвета» слов, мыслей, или «окраски» речи со словом *quasi* (Цицерон, «Об ораторе», III, 25, 96; III, 52, 199). У Сенеки и риторов его времени это стало термином для «расцветки» уже не слов, а действия, для внесения мотивов, независимых от юридического сценария, служащих тому «неписаному праву», что, по словам Галлиона, «писаных всех вернее» (*jura non scripta, sed omnibus scriptis certiora sunt* — Контroversии, I, 1, 14; IX, 5, 8).

Если сентенции и разделения были достаточно традиционными частями речи, которые остались от старой риторики (*inventio* и *dispositio*) и играли существенную роль в подготовке практического оратора, то расцветки были новым оригинальным элементом, который мог развиваться лишь в применении к вымышленным сюжетам декламаций. Именно удачно найденными и искусно развитыми расцветками, придававшими теме романтический, драматический или комический характер, декламаторы добивались признания и желанных аплодисментов аудитории. По этим трем рубрикам Сенека распределил свой материал, исходя из задачи научить источникам нахождения материала, умению логически и ясно расположить доводы и показать искусство в изложении фактов¹⁸.

Каковы же темы свазорий и контroversий, сохраненные Сенекой Старшим? Из семи свазорий, все сюжеты которых фиктивны, пять заимствованы из греческой жизни, две — из римской. Первая и четвертая свазории связаны с историей Александра: «Александр Великий обдумывает, переплыть ли ему океан?» и «Александр обдумывает, войти ли ему в Вавилон, несмотря на ответ авгуров, возвещающий ему опасность». Во второй и пятой

дебатируется историческая тема: «Должны ли 300 спартанцев, оставленные армией в Фермопилах, оставаться или бежать?» и «Афиняне совещаются, уничтожить ли трофеи персидских войн, поскольку Ксеркс угрожает новой войной, если они их не уничтожат?». Третья свазория заимствована из мифологии: «Агамемнон обдумывает, принести ли ему в жертву Ифигению, если Калхас прорицает, что иначе плыть нельзя?». Наконец, в шестой и седьмой свазориях Сенека воспроизводит две версии популярной, но мало вероятной легенды о последних днях жизни Цицерона.

В одной из них стоит альтернатива; должен ли Цицерон предпочесть примирение с Марком Антонием или смерть; в другой ставится вопрос: сжигать ли ему свои сочинения, если Антоний обещает ему за это сохранить жизнь? По поводу первой Сенека замечает, что почти никто из декламаторов не осмелился советовать Цицерону примириться с Антонием, находя убедительные аргументы за предпочтение славной смерти жизни в рабстве и бесчестье. Альбуций же намекнул, что «кроме Антония у него были и другие враги». По этому поводу он привел такую сентенцию:

«Кое-кому из триумвиров ты не враг, но угрызение совести», — и другую, еще более замечательную: «Проси о пощаде, Цицерон, умоли одного, чтобы стать потом рабом троих» (Свазории, 6, 9).

По поводу второй никто не допускал, что Цицерон согласится сжечь свои книги ради сохранения жизни. Цестий Пий, например, сказал так: «Это было наказанием хуже смерти, и именно поэтому Антоний его и выбрал; жизнь коротка, тем более для старика; надо позаботиться о своей репутации, которая сулит бессмертие великим людям, и не выкупать жизнь любой ценой. Эти условия неприемлемы: лучше претерпеть все, чем самому сжечь памятники своего гения. Это значило бы нанести ущерб римскому народу, язык которого он так возвысил, что красноречием, как и своей судьбой, превзошел усердие гордой Греции. Это значило бы нанести ущерб роду человеческому. Он бы раскаялся, что так дорого заплатил за право дышать, ибо ему пришлось бы стариться в рабстве, используя красноречие лишь для восхваления Антония. Не пристало ему сохранять жизнь, лишаясь таланта» (Свазории, 7, 10).

В собрании Сенеки 74 контroversии, из них почти половина на уголовные темы, и почти столько же на гражданские. Часты темы, касающиеся подробностей личной жизни. Здесь встретятся

и сыновья, лишённые наследства, и похищенные девушки, и лжесвидетели, и злые мачехи, и неверные жены. Здесь есть и отравления, и убийства, и наговоры, и воровство, и кровосмесительные связи. Некоторые из тем совсем лишены правдоподобия (Контroversии, I, 5; I, 4; VII, 4 и др.). Это о них скажет позднее Тацит: «Какие поистине несообразные и какие нелепые темы!» («Диалог об ораторах», 35), и Квинтилиан назовет их невероятными — *supra fidem* (II, 10, 5). Однако на таких темах риторы тренировались, соперничая друг с другом в придумывании необычных ситуаций, состязались в остроумии и умении блеснуть красноречием, стремясь удивить и позабавить слушателей новизной сентенций и колором.

Вот, например, содержание нескольких, произвольно взятых, тем контroversий из коллекции Сенеки:

Весталка, сброшенная с Тарпейской скалы за нарушение обета целомудрия, не погибла; следует ли ей сохранить жизнь, или повторить казнь? (I, 3).

Закон даёт право соблазненной девушке требовать смерти своего соблазнителя или женитьбы на ней без приданого. Некий юноша соблазнил в одну ночь двух девушек; одна из них требует его смерти, другая женитьбы на ней (I, 5).

Юноша, захваченный пиратами, просит отца выкупить его. Отец отказывается. Дочь предводителя пиратов берет с юноши клятву жениться на ней, и он получает свободу. Она уезжает к юношей, который женится на ней и возвращается к отцу. Отец приказывает ему бросить девушку и жениться на богатой сироте. Когда сын отказывается, отец лишает его наследства (I, 6).

Отец изгоняет сына. Изгнанный сын изучает врачебное дело. Когда отец заболевает и врачи отказываются его лечить, сын его вылечивает. Отец принимает сына в свой дом. После этого заболевает мачеха. Врачи не могут ее спасти. Отец просит сына вылечить мачеху. Сын отказывается, и отец вновь изгоняет его из дома. Возникает дело (IV, 5).

У бедняка был сын, а у богача, его недруга, дочь. Бедняк отправляется в странствие, молва доносит, что он погиб. Сын мирится с богачом и женится на его дочери. Но отец его возвращается и принуждает развестись с женой. За отказ он его изгоняет (V, 2).

Попиллий, обвиненный в отцеубийстве и защищаемый Цицероном, был оправдан. Когда Цицерон был подвергнут проскрипции, Попиллий, посланный Антонием, убил его и принес Антонию его голову. Обвиняется за свой поступок (VII, 2).

Муж после смерти своей жены, от которой имел сына, женится на другой, и она родит ему дочь. Юноша умирает, муж обвиняет мачеху в отравлении; осужденная и подвергнутая допросу она говорит, что дочь была ее соучастницей. Дочь должна быть наказана. Отец ее защищает (IX, 6).

Большая часть контroversий опирается на закон (типичная форма контroversии: «Закон воспрещает», и далее идет тема). Чаще всего эти законы не встречаются в римском кодексе или уже устарели. И если даже верна основа закона, ее искажают добавленные детали. Никогда, например, не значилась ни в греческом, ни в римском законодательстве альтернатива, на которой основана контroversия о соблазненных девушках (I, 5). Борнек, комментируя эту тему, говорит, что здесь смешан закон, по которому насилие наказывалось смертью, и обычай, по которому соблазнитель брал в жены свою жертву. Не было в римском своде законов статьи о лишении отцом своих детей права наследования, если они не кормят его, а это тема двадцати контroversий. Не было также закона, по которому обвиняемый освобождался от допроса, если он называл своего соучастника (IX, 6).

Лишь в некоторых контroversиях применены действительные римские законы (I, 4; IV, 4; V, 6; X, 1 и 6 и др.)¹⁹.

Светоний указывает на новизну того, что в контroversиях опускались имена действующих лиц, названия местностей, а законы, служащие основой всей аргументации, брались из воображаемого кодекса законов («О риториках», 25).

Действительно, хотя исторические темы и персонажи время от времени встречаются в контroversиях (на римских темах построены сюжеты с Метеллом — IV, 2; с Фламинием — IX, 7; с Попиллием — VII, 2 и др.), события в них вымышлены или фальсифицированы. Похоже, что риторы в полной мере использовали предписание Цицерона: «Ораторам позволено переиначивать историю как угодно, лишь бы они могли сказать что-нибудь позатейливей» («Брут», II, 42; ср. «Об ораторе», II, 59, 241).

Условность как форма выражения мысли становится в это время средством ораторского искусства. В кратких темах контroversий не обозначены ни характеры, ни обстоятельства, которые бы помогли решению дела, — в них лишь перечислены факты. Все обстоятельства и всевозможные психологические мотивировки защиты или обвинения риторы придумывали сами, по-своему повертывая материал, с тем чтобы заинтересовать и взволновать слушателя — это и были «расцветки»; новая, удачно найденная

расцветка, как и блестящая сентенция, освежая сюжет, служила залогом их успеха. В трактовке темы могли возникнуть различные вопросы, связанные с ситуациями сюжета, с характерами действующих лиц и мотивами их действий. В зависимости от них и развивалась аргументация риториков; опираясь исключительно на вымысел, она оперировала не фактами, а художественными образами.

В контroversиях рассматриваются соотношения между законом и долгом, конфликты между законом и чувством, между двумя законами или двумя одинаково сильными чувствами, противопоставляются буква и дух закона.

Например, в контroversии I, 4 о солдате, потерявшем на войне руки, возникает раздвоенность между законом и долгом: «Закон гласит: кто застанет виновных в измене и убьет их, не может быть преследуем²⁰. Храбрый солдат потерял на войне руки. Он застаёт жену с любовником и приказывает сыну убить виновных²¹. Молодой человек не решается на это, и любовник убегает. Отец обвиняет сына в пособии к прелюбодеянию и отрекается от него». Молодой человек связан долгом повиновения отцу и высшим законом — чтить мать. С другой стороны, обманутый муж имеет законное право убить неверную супругу, хотя физически не в состоянии осуществить наказание своими руками.

Конфликт между законом и чувством возникает в контroversии VII, 1, в которой отец по наущению второй жены осуждает на смерть сына от первого брака, и поручает другому сыну, от того же брака, бросить его в море. Охваченный жалостью к брату, юноша усаживает его в челн без снастей и пускает на волю волн²². Невинно осужденный подобран пиратами и становится их предводителем. Позднее пираты захватывают в плен его отца, которого он освобождает. Отец по возвращении изгоняет из дома второго сына за ослушание.

Эта контroversия также служит хорошим примером конфликта между *jus* и *aequitas*, столь любимого риториками. По действительным римским законам сын должен повиноваться отцу. Закон здесь на стороне отца. Но высший, неписанный закон любви к невинно осужденному брату на стороне сына.

Некоторые сюжеты контroversий совпадают с ситуациями любовных романов. Например, контroversия I, 2 о девушке-весталке, проданной пиратами в публичный дом, напоминает эпизод из анонимного романа «История Аполлония, царя Тирского», с аналогичной продажей Тарсии, дочери Аполлония, своднику.

Весталка пытается сохранить целомудрие теми же средствами, что и Тарсия, т. е. вызывая сострадание у клиентов к своей жалкой участи. Возможно, тема этой контroversии послужила источником для автора анонимного романа об Аполлонии Тирском²³.

В расцветках риториков развертывается порой настоящая фабула романа. Видную роль здесь играют мотивы скитаний героев, самоубийства и мнимой смерти, нападения пиратов, продажи в рабство; отравления, похищения, интриги, адюльтер — все это, типичное и для романной литературы, создавалось вымыслом и фантазией и риторика и романиста. Сходство внешних очертаний с романом может быть дополнено также формой ведения рассказа от первого лица.

В свое время некоторые исследователи²⁴ настаивали даже (разумеется, ошибочно)²⁵ на происхождении самого жанра романа из риторических упражнений, ссылаясь на то, что правила для рассказов «о вымышленном событии, которое, однако, могло бы произойти», изложенные в «Риторике для Геренния», I, 12—13 и трактате Цицерона «О нахождении», I, 27, можно отнести и к роману. Среди зарубежных ученых развернулась целая полемика по этому вопросу. Если, например, Борнек²⁶ считал контroversии первым наброском нового литературного жанра — романтической новеллы, или романа, или Перри²⁷ в своем недавно вышедшем фундаментальном труде об античном романе, возражает ему, ссылаясь на различные цели контroversии и романа. Целью контroversий, где герои не имели имен и не были связаны ни с историей, ни с мифом, ни с локальной легендой, было вдохновить учеников и самих учителей на искусную речь. Целью же, которая вдохновляла писателей романа, было развлечь читателей картинами страстей и приключений любовной пары, чьи имена всегда названы и имеют характерные черты локального мифа или исторической легенды. Перри отрицает всякую генетическую связь между контroversией и романом, подкрепляя свое мнение тем, что рассказ в контroversии дан в самых общих очертаниях: самый длинный из них содержит всего 11 строк (VII, 5), обычно же тема изложена на пяти строках, а все упражнения, посвященные данной теме, занимают 10—15 страниц. Практически рассказа здесь нет. Перри справедливо считает, что теория Борнека, по которой роман ведет начало от риторических упражнений, повторяет коренную ошибку в методе, допущенную Э. Роде в его книге об античном романе²⁸, который назвал роман продуктом второй софистики.

Все же, надо полагать, контрroversии сыграли свою роль в развитии нового литературно-повествовательного жанра — любовно-приключенческого романа, способствуя выработке его тематики, оформлению его стилистических особенностей. Экфраса, этопея, рассуждения о любви, патетический монолог, диалог, насыщение основного действия деталями — все это совпадает с повествовательной техникой романа. И уже в стиле ранних греческих романов, например, романа о Нине (I в. н. э.), явственно проступают следы влияния риторики.

Так же, как и в романе, в контрroversиях внимание сосредоточивается на жизни отдельного человека, на его поступках, на его психологической характеристике, звучат мотивы уважения к человеческой личности, в частности признания достоинства женщины. Например, в контрroversии о дочери предводителя пиратов молодая женщина, которую хотят разлучить с ее возлюбленным, с достоинством говорит, что сама покинет его, не желая вносить разлад в тот дом, где она надеялась обрести счастье и радость. «Нет, — отвечает ее возлюбленный, — мы уйдем вместе, будем счастливы или несчастливы вместе» (Контрroversии, I, 6, 6). Это типично романная ситуация напоминает любовный роман с его неизменным мотивом разлуки влюбленных, и в особенности то место из отрывка греческого романа о Хионе, где героиня и ее возлюбленный готовы лучше погибнуть вместе, чем расстаться. Все выступающие в интересах дочери предводителя пиратов хвалят ее за чуткую и нежную душу, поднимают голос против абсолютной власти отца, стоящего на пути счастья влюбленных.

С другой стороны, декламаторы, выступающие против девушки, находят расцветки иного рода, стремясь превзойти друг друга неожиданностью трактовки сюжета. Один, например, говорит, что девушка уехала с молодым человеком с ведома отца, желающего выдать ее без приданого за честного человека; другой предполагает, что предводитель пиратов намеревался сделать свою дочь наводчицей, указывающей, где бы они могли пожить; третий (Гатерий), как бы обращая предположение в действие, а роман в драму, для создания наибольшего впечатления развертывает перед слушателями живую сцену: неожиданно, начав с описания, он употребляет драматический прием обращения к герою; притворяясь, что слышит шум смятения, видит опустошения и разбой, охваченные огнем фермы, бегущих селян, он, «представив эту ужасную картину, добавил: «Что испугался, молодой человек? Это явился твой тесть» (там же, I, 6, 12).

В другой контрверсии, не менее романтичной, ситуация такова: «Муж и жена связаны клятвой умереть вместе. Муж отправляется в путешествие, и, желая испытать жену, шлет ей ложную весть о своей гибели. Жена выбрасывается из окна, но остается жива. Ее отец требует, чтобы она бросила мужа, и, когда она отказывается, отрекается от нее» (там же, II, 2)²⁹.

Сенека вспоминает, что этой темой занимался Овидий, ученик Ареллия Фуска, любивший в молодости декламировать свазории, которые давали возможность образно развивать общие идеи. Контрверсии же он любил только с психологическим сюжетом, поскольку ему была в тягость аргументация (там же, II, 2, 8—12). Сенека пересказывает обработку Овидием этой темы, где он выступает против отца, в защиту его дочери и от имени ее супруга. В длинной тираде Овидий защищает молодых людей от упреков отца в неосмотрительности и неблагоразумии; любовь молодых, — говорит поэт, — не знает меры; и разве отцы должны вмешиваться в клятвы влюбленных, если не вмешиваются и сами боги? Жена решила умереть вместе с мужем. Таких женщин будут прославлять во все времена все таланты. И отец может только гордиться дочерью. Речь венчает патетическое обращение зятя к тестю: «Ты непреклонен, тесть! Прими дочь, я один виноват и заслужил наказание. Зачем жене терять из-за меня свое доброе имя, зачем отцу лишаться дочери? Я покину город, я удалюсь, я буду изгнанником и, как сумею, буду выносить тяжесть моего раскаяния с терпением бедственным и жестоким. Я умер бы, если бы должен был умереть один» (там же, II, 12).

Декламации Овидия, замечает Сенека (там же, II, 8), уже тогда рассматривались как стихи в прозе. Действительно, на примере Овидия можно видеть, как риторика смешивается с поэзией, как размываются границы между этими жанрами и происходит их сближение³⁰. В следующем поколении это станет еще более очевидным (хотя бы на примере Лукана и Сенеки-философа). И Квинтилиан скажет, что неумеренное подражание поэтам — порок нового красноречия, ведущий к испорченности стиля (VIII, вв. 25).

По-видимому, не один Овидий из поэтов был декламатором. Сенека называет, например, Альвия Флакка поэтом и декламатором. Он и сам был источником вдохновения декламаторов, как и Вергилий, которому подражали Цестий Пий и Ареллий Фуск. Сенека при случае цитирует поэтов как образец для декламаторов, сравнивая, например, их описания (Свазории, I, 23), и даже упрекает последних в отсутствии вкуса и недостаточном

чтении поэтов (Контroversии, III, 7 эксп.). Приводя отрывок из поэмы Альбинована Педона (Свазории, I, 15) как образец для описания океана, он с сожалением отмечает, что римские декламаторы не слишком-то преуспели в подобном описании, и обращает внимание на безвкукусность обращения Цестия Пия к Александру: «Океан взревел, словно в гневе, оттого что землю ты покидаешь», — противопоставляя этому вергилиевский метод описания, эффектный, но без всякой напыщенности («Энеида, VIII, 691). В свазории III, 4—5 Сенека сопоставляет описание луны Ареллием Фуском с простым и превосходным Вергилиевым описанием («Георгики», I, 427). Вообще, судя по реминисценциям и парафразам из Вергилия в свазориях и контroversиях Сенеки, стихи его цитировались и обсуждались в риторических школах довольно часто.

Красноречие этого периода, как нам представляется, вполне возможно сопоставлять с поэзией: оно ведь такое же литературное творчество, хотя и в устной форме, и в нем также важную роль играют воображение и домысел. Домысливать поступки, поведение, слова героев, созданных воображением, — столь же необходимая особенность представителей эпицейктического красноречия, сколь и поэтов. «По сравнению со старым ораторским искусством декламационное красноречие знаменовало решительное обеднение идейного содержания, компенсировавшееся, правда, некоторым обогащением психологической трактовки образов и новыми эффектами патетического стиля. Проза сближалась с поэзией», — говорит И. М. Тронский³¹.

Качественно это был уже иной род красноречия, принципиально отличный от старого. Это был новый литературный жанр беллетристического типа, возникший в результате использования риториками Рима богатого опыта предшествующей классической литературы, главным образом драматургической, где сюжетная разновидность обеспечивалась подробностями психологической мотивировки. Фиктивный материал встречался и в исторической литературе: Геродот, Ксенофонт, Ливий, Плутарх достаточно часто вводили выдуманные мотивы в свои сочинения.

Традиционные части прежней риторики (*inventio* и *dispositio*) заменяются теперь другими: *color* и *divisio*. Воображению не было границ, им развивался сюжет контroversий, находились новые аргументы и свежие краски. Риторам надо было проявить незаурядную изобретательность, чтобы их *colores* казались, согласно концепции Аристотеля³², правдоподобными, сколь бы странными и невероятными ни были темы контroversий.

Это удавалось не всегда, а подчас выглядело даже забавно в своей нелепости, как, например, в контрверсии, I, 3, 11: чтобы объяснить, как весталка, сброшенная с Тарпейской скалы за нарушение обета девственности, оказалась цела и невредима, Юний Отон предположил, что она, предвидя свое наказание, упражнялась в прыжках и вполне овладела этим искусством. Иной раз правдоподобная расцветка звучала юмористично, как, например, в контрверсии I, 1, 18: Гаргоний для защиты отца, который обещал пиратам двойное вознаграждение, если они отрубят руки его взятому в плен сыну, придумывает такое оправдание: «Я продиктовал своему секретарю так: «Я заплачу вам вдвойне, если вы не отрубите ему руки», — писарь же по ошибке пропустил слово «не».

Желание завоевать сочувствие аудитории нередко вело к вводу в расцветки общих мест с целью эмоционального усиления логических доводов оправдания или обвинения, а также поэтических описаний. Широко практиковалось введение экспликаций — философских или моралистических рассуждений о бедности и богатстве, о переменчивости фортуны, о жадности, зависти, распутстве и т. п., сентенций на философские темы. Например, афоризм Юния Басса: «Никого нет без недостатка» (*Nemo sine vitio est* — Контрверсии, II, 4, 4) доказывается тем, что «Капитону недоставало умеренности, Цицерону твердости, Сулле милосердия». Философские *loci communes* вводились порой без надобности, например Альбуцием (там же, I, 7, 17). Развитием их были исторические *exempla*, применяемые в доводах обвинения или оправдания уместно (Латроном) или совсем неудачно и нелепо (Мусой — там же, VII, 5, 13). Большое значение общим местам морали придавал Фабиан, который всякий раз, как являлась возможность, не упускал случая обрушиться на пороки своего века (там же, II, вв. 2). Так, в контрверсии II, 9 он нашел удобный предлог для осуждения безрассудной роскоши современников.

Расцветка создавалась и с помощью разнородных описаний, связанных с сутью дела, как у Фабиана, «которого никто не превзошел в изобильном описании течения рек, положения городов и нравов народов» (там же, II, вв. 3), или вводимых неуместно, как в контрверсии II, 1, 26, где декламатор Фабий Галл просто уведомляет слушателей: «Я хочу описать любовь». Свазории давали наиболее богатую возможность для описаний, вводимых с целью «развлечь, а не убедить» (Свазории, II, 10), поэтому в них для возвышения тона использовались слова, придававшие изложению поэтический стиль (например, в шестой свазории).

Расцветки могли разнообразиться бесконечно, в зависимости от богатства воображения и словесного искусства декламаторов: одни из них, придавая своему герою неповторимые черты и свойства характера, были мастерами этоса, другие — пафоса, или, по справедливому замечанию Боннера³³, псевдопафоса. И тут они для усиления воздействия на слушателя прибегали к помощи различных риторических прикрас: апострофа, хиазма, тройного повторения, градации, как, например, в контроверсии I, 1, 17: «О Фортуна, ужасны твои причуды! Этот богатый недавно, недавно гордый человек просит хлеба, просит у своего сына, просит у отвергнутого им» (*O graves Fortuna, vices tuas!.. Ille dives modo, modo superbus* (хиазм), *rogavit alimenta, rogavit filium suum, rogavit abdicatum suum* (повторение и градация). Надежным способом достижения эффекта были неожиданность и контраст, поэтому риторы широко применяли антитезу в различных сочетаниях с риторическими вопросами и патетическим обращением к богам, судьбе или героям, гиперболу как выражение невероятного, а также хиазм, параллелизмы, аллитерации³⁴.

Расцветка могла иметь характер романтический, драматический или комический, с элементами и приемами мима³⁵. Для оправдания вины подзащитного использовались всевозможные аргументы: страх предзнаменования, сила чьего-то убеждения, власть эмоций, действие в состоянии опьянения и т. п. Риторы обычно пользовались своими любимыми расцветками: Латрон эмоциями, Фабиан описаниями, Юний Отон снами, что Сенека не одобряет. «Это смешно, — говорит он, — находить аргументы, которые не могут быть доказаны» (Контроверсии, II, 1, 33).

Списывать благоволение слушателей и возвысить свой авторитет риторю помогала и заостренная сентенция. Это достоинство сочетания в кратком предложении ряда мыслей Сенека отмечает в Кассии Севере, своем идеале, который и сам ставил Публилия Сира выше других греческих и римских писателей за его максимы (там же, II, 3, 8). Публилиевым сентенциям, по словам Сенеки, подражали многие молодые люди. Например, Мурредий «высказал следующие Публилиевы сентенции: «на отречениях замешал я отраву себе» и «смерть мою вылил он на землю». Помню, что Мосх, говоря о сентенциях такого рода — а ими уже было отравлено мастерство всех молодых людей, — жаловался, что ввел это слабоумие Публилий. Кассий Север, большой любитель Публилия, утверждал, что не он в этом виноват, но те, кто подражают в нем тому, что следовало бы отбросить, и не подражают тому, в чем он лучше всякого комика или трагика, как

римского, так и греческого; ни одного стиха, говорит он, не смог он найти лучше этого: *Tam dest avaro quod habet quam quod non habet*; или такого, о том же самом: *Desunt luxuriae multa, avaritiae omnia*; или такого, который мог бы подойти к трижды отреченному: *O vita misero longa, felici brevis!*^{35a} и приводил еще множество отличнейших стихов Публилия. Далее он говорил, что недоразумение, происходящее при понимании одного слова о многих значениях, ввел в употребление Помпоний, сочинитель ателлан, от которого этому умению, подражая, научился сперва Лабрий, а потом Цицерон, превративший его в достоинство...» (там же, VII, 3, 8—9; пер. М. Гаспарова).

Публика восхищалась Овидием за обилие у него сентенций (там же, X, 4, 25); повсюду заучивались наизусть и передавались из уст в уста сентенции Латрона (там же, X, 1, 14). Сенека приводит многочисленные примеры сентенций: *spes est ultimum adversum rerum solatium* («надежда — последнее утешение в несчастье» — там же, V, 1, 1); или *muliebrum vitiorum fundamentum avaritia est* («в основе женских пороков — жадность» — там же, II, 7 эксп.), или *omnis instabilis et incerta felicitas* («всякое благо изменчиво и ненадежно» — там же, I, 1, 3) и др. В контрверсии VII, 2, 10, «За Попиллия» Латрон придумал простой колор: он действовал, вынужденный необходимостью; в этом месте он произнес такую сентенцию: «Ты удивляешься, что Попиллий был вынужден убить Цицерона в то время, когда Цицерон — умереть?» (*miraris, si eo tempore necesse fuit Popillio occidere quo Ciceroni mori?*). Силон Помпей, говоря за Попиллия, придумал такую сентенцию: «Мы наказаны оба, но по-разному: проскрипция для Цицерона быть убитым, для меня — убить» (*uterque, inquit, sed diverso genere punitus est: Ciceronis proscriptio fuit occidi, mea occidere*).

... Марулл, наш учитель, так повел речь: «Приказал, говорит, император, приказал победитель, приказал относительно того, кто проскрибирован: я не мог что-либо возразить тому, кому не смогла ничего возразить республика» (*jussit, inquit imperator, jussit victor, jussit proscribebat: ego illi negare quiquam possem, cui nihil poterat negare res publica* — там же, VII, 2, 11).

... Мурредий не преминул и в этой контрверсии выказать свою глупость: именно, описывая как Попиллий нес голову и руку Цицерона, изрек наподобие Попиллия: «Насколько по-иному, Попиллий, будучи подзащитным Цицерона, касался ты его головы и держал его руку?» (*Popilli quanto aliter reus Ciceronis tenebas manum [est]* — там же, VII, 2, 14).

В контрroversии VII, 4, в которой обсуждается тема, должен ли сын ехать выкупать отца, захваченного пиратами, или остаться дома, чтобы поддерживать ослепшую от слез мать, «некий ритор Фест высказал сентенцию на Публилиев лад: «... Пленник я, отец! Если участь пленника тебя волнует, то и она (мать) — пленница», — и как будто мы не поняли: «Разве не знаете, что говорится «глаза в темнице?»».

Часто сентенции были непонятны и темны, и о смысле их можно было только догадываться. Например, в контрroversии VII, вв. 9 Альбудий сказал о юноше, который бросил в волны в челноке без весел своего брата, обвиненного в отцеубийстве: «посадил брата в деревянный мешок»³⁶ (*Imposuit fratrem in culleum ligneum*). Или в контрroversии I, 4, 3 Фульвий Спарс, защищая солдата, обманутого женой, сказал: «Он потерял свои руки в войне, а руки своего сына в доме», т. е. во время мира (*In bello suas, in domo etiam filii manus perdidit*).

Результатом поиска сентенциозной краткости явилось культивирование парадокса, как, например, в контрroversии I, 5, 2: «Погиб бы ты, насильник, не заслужи ты смерть дважды» (*perieras, raptor, nisi bis perire meruisses*) или в свазории 7, 4: «целью их жизни было храбро умереть» (*causa illis vivendi fuit fortiter mori*). Или в контрroversии III, 7, 2 о яде, данном отцом безумному сыну, который рвал свое тело на части, ритор Алвий Флав произнес такую сентенцию: «сам себе и снедью был и погибелью» (*ipse sui et alimentum erat, et damnum*), чем заслужил упрек Цестия в отсутствии вкуса и в недостаточном чтении поэтов, в частности Овидия, в чьих «Метаморфозах» такая же мысль выражена иначе³⁷.

Между тем и самому Цестию не хватало простоты и чувства меры, говорит Сенека (Контрroversии, IX, 6, 10), он был страстен к вычурному изложению, к применению тропов и фигур. Да и сам Овидий увлекался свойственными азианизму смелыми сочетаниями слов, резкими и парадоксальными антитезами, своевольно употреблял слова, проявляя чрезмерную изысканность в выражениях. Почитатель Латрона, он воспроизводил в своих стихах его сентенции и заимствовал выражения из его декламаций. Любопытен анекдот, рассказанный в связи с этим Сенекой, из которого явствует, что поэт знал свои недостатки, но любил их и не желал расставаться с тем, что ему нравилось, говоря: «небольшая оспинка на лице придает ему иной раз большую прелесть» (там же, II, 2, 12). Однажды друзья попросили Овидия упразднить три стиха, которые они ему укажут. Он согласился

при условии сохранить три, на которые укажет он. Но стихи, написанные ими для исключения, а Овидием для сохранения, оказались идентичными. Один был: «бык-получеловек и человек-полубык» (*semibovemque virum semivirumque bovem* — «Наука любви», II, 24); другой: «злосный Борей и незлосный Нот» (*et gelidum Borean egelidumque Notum* — «Песни любви», II, 11, 10); третий стих неизвестен — в рукописи Сенеки лакуна.

Сенека не падит цветистости в речи. Он высмеивает Геликона, разрушающего эффект волнующего события — переправы через океан напыщенным восклицанием: «Прощай, земля! Прощай, солнце! Македоняне устремляются в хаос!» (Сватории, I, 16); не одобряет речь Ареллия Фуска, перенасыщенную риторическими вопросами и восклицаниями (там же, II, 1).

Целью сочинения Сенеки было воспитать эстетический вкус своих сыновей и предостеречь их от излишества словесных изощрений: экстравагантностей и искусственности прикрас в стиле, бесполезных для существа дела отступлений, пустого фразерства, поддельного пафоса и манерности. К таким порокам он нетерпим и называет их «новым злом» (Контроверсии, II, 4, 11).

Дефекты речи риторов были следствием вычурного, надуманного сюжета. Риторы, соревнуясь в нахождении неожиданных, необыкновенных трактовок, нередко доходили до абсурда. Погоня за новизной трактовки казусов (там же, IX, 6, 16) была господствующей чертой в школах. Сенека дает многочисленные примеры такой погони, когда общие места развиваются нелепо, *exempla* приводятся неудачно (там же, VII, 5, 12), а риторические фигуры используются некстати. И хотя фрагменты, приводимые Сенекой, разрозненны и кратки, все же они дают возможность судить об индивидуальном стиле ораторов и риторов.

Основной критический материал Сенеки сосредоточен в предисловиях к книгам контроверсий и в спорадических замечаниях к сваториям. Преимущественно это краткие, типа беглого комментария, замечания о стиле декламаторов, порой довольно нерешительные. Вот так, например, он высказывается о разделении: «Прежнее разделение контроверсий было простым, современное же разделение, более ли оно тонкое или только более тщательное, — это судить вам, дети мои. Что до меня, я ограничусь изложением того, что древние нашли и что современники добавили» (там же, I, 1). Поэтому вряд ли возможно говорить о какой-то целостной концепции ораторского искусства у Сенеки или о четкости идейных и художественных критериев его критики. Он принадлежал переходной эпохе, когда еще не ушло старое и только утвержда-

лось новое в красноречии, — отсюда и противоречивость его суждений об ораторском искусстве, вполне объяснимая самим этим временем столкновения противоборствующих тенденций и направлений.

Критерии его оценочных замечаний не отличаются особенной оригинальностью, но заимствованы большей частью из традиции и во многом сходятся с цicerоновскими. В своих суждениях он исходит скорей всего из определения «идеального оратора» Катона Старшего (*vir bonus dicendi peritus*), которого почитает оракулом богов (там же, I, вв. 9). Однако, ориентируясь на образцы прошлого, он, с другой стороны, приемлет и тенденции нового, развивающегося.

Сенека упрекает риториков за пустоту и абсурдность мыслей, за использование в речи вульгарного словаря. Объектами его постоянных насмешек были Мурредий, Юний Отон, Муса, Гаргоний, чьи неловкие и неуместные, или вовсе нелепые, расцветки и сентенции он воспроизводит; ему претит безвкусьность их украшений (там же, IV, вв. 10), пристрастие к риторическим прикрасам и поразительным эффектам в ущерб смыслу (там же, VII, 4, 10). Он приводит вычурные сентенции талантливого, но лишнего здравого смысла Мусы, выражающие простую мысль о внезапной смерти таким образом: «Птицы, которые летают, рыбы, которые плавают, звери, которые бегают, находят свою могилу в наших желудках. Вот и спросите, почему мы вдруг умираем? Мы живем мертвыми!». И Сенека заключает, проявляя здесь известную снисходительность к таланту и свойственную ему терпимость: «Я не из тех слишком уж суровых критиков, чтобы сводить все к строгим правилам: думаю, многое следует прощать талантливым людям, но прощать промахи, а не уродство» (там же, X, вв. 9—10).

Сенека предпочитал ясность стиля и был согласен с Латроном, который вводил фигуры лишь затем, чтобы они служили аргументации, а не ради того, чтобы понравиться; не для украшения, но для экспрессии и для косвенного выражения того, что будет нарушено, будь оно выражено просто (там же, I, вв. 21—23). Это не явные средства, они эффективны именно потому, что скрыты; величайший порок искусства быть слишком очевидным, говорит Сенека. По его мнению, безрассудно исказить ясную речь применением не необходимых фигур. И он вспоминает забавный случай с любителем фигуральных выражений Альбуцием Силом, которому случилось однажды выступать в Милане в действительном процессе перед судом триумвиров.

Стыдя своего противника за нечестие по отношению к родителям, Альбуций прибегнул к помощи одной из своих расцветок, имевших успех в риторической школе. Как бы предлагая ему поклясться, он сказал: «Клянись, но я тебе продиктую формулу клятвы: «клянусь прахом отца, который лежит непогребенный, клянусь памятью отца», — и так он продолжал, пока не исчерпал тираду. Его оппонент Аррунций тотчас встал и сказал: «Мы принимаем предложение, мой клиент поклянется». Альбуций вскричал: «Но это не предложение, это только фигура!». Аррунций настаивал. «Но тогда, — воскликнул Альбуций, — это конец риторическим фигурам!». «Пусть так, — был ответ, — мы обойдемся и без них» (там же, VII, вв. 7). Альбуций проиграл дело, ибо его восклицание было принято противником за предложение дать клятву, и он, сделав это, решил дело в свою пользу, так как клятва в суде, с согласия противной стороны, принималась как доказательство истины.

В другой раз, применяя фигуру сравнения, Альбуций в качестве аргумента сказал: «Почему бокал, когда падает, разбивается, а губка, когда падает, не разбивается?» Цестий Пий перебил его: «Приходите завтра, он объяснит вам, почему дрозды летают, а тыквы не летают» (там же, VII, вв. 8).

Другой талантливый, по мнению Сенеки, ритор Оск вредил сам себе, желая выразить всякую мысль с применением фигур. «Поэтому не без остроумия ритор Пакат приветствовал его, встретив утром в Массилии, такой фигурой: «Почему бы мне не сказать тебе: «Здравствуй, Оск!» (там же, X, вв. 10).

Не одобряет Сенека и многословия декламаторов, в чем явно следует своему идеалу — Цицерону, осуждающему азианцев «за то, что они говорят недостаточно сжато и слишком многословно» («Брут», 51), и Аристотелю, считающему, что чем фраза короче и чем сильнее в ней противоположение, тем она удачнее («Риторика», III, 11, 1412 б, 20). Он рассказывает об Альбуции, который мог говорить перед публикой девять часов подряд, используя все свои словесные ресурсы, «потому что в каждой контрверсии хотел изложить не то, что должно, но все, что могло бы быть сказано в упражнении». Он аргументировал скорее неловко, чем тщательно, говорит Сенека, «нагромождал аргумент на аргумент, подкрепляя все свои доводы, как если бы ничего не было достаточно обосновано, новыми доказательствами. Был в его аргументах и другой недостаток: он развивал *quaestio* не как часть контрверсии, но как целую контрверсию» (Контрверсии, VII, вв. 1—2).

Другой ритор, Пассиен, блестяще произносил лишь заключительные части речи, и слушатели, зная это, расходились после его *exordium*, чтобы снова вернуться на *peroratio* (там же, III, вв. 10). Третий ритор, Бланд, любил в середину *tractatio* вставлять *exempla* (там же, I, 8, 10). За неумение ограничить себя в словах, за манеру повторять удавшееся Сенека порицает устами Эмилия Скавра оратора Воттиена Монтана, называя его «Овидием среди ораторов» и полагая, что «уметь говорить менее важное достоинство, нежели уметь остановиться» (там же, IX, 5, 15—16).

Ратуя, как и Цицерон, за чистоту языка, Сенека не одобряет декламаций сразу на двух языках; он вспоминает, как однажды Кассий Север в своей обычной манере, язвительно и остроумно оценил речь на латинском и греческом языке ритора Сабина Клодия, сказав: «*male καὶ κακῶς*» (там же, IX, 3, эксц.). Общей чертой декламаторов было употребление отрывистого, «рубленого» стиля и ритмической речи. Например, в контроверсии I, 1, 2: «Нужно признать — я виноват; запоздало мое сожаление; и вот я наказан; я нищ» (*Fatendum est crimen meum; tardius miseritum sum; itaque do poenas; egeo*). Это был антипод периодической структуры. Ради ритма жертвовали обычной расстановкой слов и даже смыслом. И Сенека, критикуя тетраколон Мурредия, который кончается бессмыслицей, добавленной для сохранения ритма и симметрии (там же, IX, 2, 87), вторит Цицерону, осуждающему эту манеру дробить и рубить ритм: «...у азианцев, более всего поработанных ритмом, можно найти пустые слова, вставленные как бы для заполнения ритма» («Оратор», 69, 230).

Замечания Сенеки о языке и стиле риторов и ораторов вполне уместны и здравы, иной раз даже не лишены юмора и, во всяком случае, живой непосредственности. Лишь изредка он затрагивает более общие проблемы, например в контроверсии III, вв. 15 анализирует испорченность новой риторики, многие дефекты которой были идентичны дефектам азиатских ораторов, говорит, что плохое красноречие есть результат испорченности вкуса, а в предисловии к первой книге контроверсий связывает упадок красноречия с политическими условиями времени, с моральным состоянием общества, с обычаем присваивать мысли великих ораторов прошлого и выдавать их за свои: «...и так высокое красноречие, которого превзойти не могут, не перестают осквернять» (там же, I, вв. 10).

Итак, критицизм Сенеки направлен против экстравагантности и безвкусицы сентенций и колоритов «новых декламаторов», против

небрежности в построении речи, слишком очевидной искусственности ее подготовки. Что же для Сенеки служит критерием хорошей речи? Каков его эстетический идеал? Фразы — не скудные, не перегруженные риторическими вопросами и восклицаниями (Свазории, II, 1); слова не архаичные (Контроверсии, IV, вв. 9), не грубые (там же, I, 5, 9), не банальные или пошлые (там же, VII, вв. 3), не бесполезные (там же, IX, 2, 24, 27). Во всем следует соблюдать умеренность, не злоупотреблять орнаментацией и искусственной экспрессией стиля (там же, I, вв. 21), изощренностью и цветистостью (там же, VII, 5, 13; Свазории, I, 16), избегать общих мест (Контроверсии, VII, вв. 1), нагромождения аргументаций (там же, VII, вв. 2) и неуместных описаний (там же, II, вв. 1), заурадных или низких оборотов, предпочитая избранные (там же, III, вв. 7). Стилистический идеал Сенеки заключен в словах: «Стиль не небрежный и вялый, но полный огня и вдохновенности; развитие не тягучее и бессодержательное, но заключающее больше мыслей, чем слов» (там же, III, вв. 5).

Сенека полон восхищения Цицероном, он рекомендует его как эталон римского стиля (Свазории 6 и 7; Контроверсии, III, вв. 1; X, вв. 6), всячески стремясь упрочить его пошатнувшийся в это время авторитет. Его сочинение отражает симпатии старшему поколению ораторов, неприятие всего искусственного и показного, что отличало стиль «новых декламаторов» и «школяров», критикуемых им в ряде контроверсий (I, 1, 14; I, 4, 6; I, 8, 11—16 и др.). И сам он пытался сохранить простоту и здравый смысл в живом и непосредственном стиле предисловий бесед с сыновьями, стремился следовать своему идеалу.

Вместе с тем Сенека уступает и своему времени; многое написано им в сжатой, «рубленой» манере; его критические замечания и характеристики выражены в кратких сентенциях, с частым применением антитезы, анафоры, риторических вопросов и других фигур. Приведем в качестве примера небольшой отрывок из его сравнительной характеристики стиля философа Фабиана и ритора Ареллия Фуска: «Фабиан учился у Ареллия Фуска, чьему стилю он подражал, и впоследствии затратил больше труда, чтобы избежать сходства с ним, нежели затрачивал на то, чтобы его добиться. Изложение Фуска Ареллия было полно блеска, хотя тяжело и запутано, украшения слишком изысканны, построение предложения слишком вялое, чтобы подходить уму, готовящемуся к занятиям столь высоким и значительным; предельная неровность стиля, то сухого, то непомерно расплывчатого и избыль-

ного: вступление, аргументы, рассказ произносились сухо, в описаниях же вне всяких правил допускалась свобода всех слов, лишь бы они были с блеском; никакой силы, никакой твердости, никакой грубости; блестящая речь, но скорее распушенная, чем легкая. От нее Фабиан скоро избавился, но если он, пожелав, отбросил пышность, то темноты избежать не смог; она сопровождала его вплоть до занятий философией. Часто он говорил меньше чем достаточно для слушателя, и в его стиле, столь высоком и столь безыскусственном, сохранились еще следы старых недостатков: иные фразы так внезапно заканчивались, что были уже не короткими, а куцыми» (там же, II, вв. 1—2).

Желая заинтересовать читателя, Сенека оживляет свою книгу то занятными анекдотами, то эпизодами комического характера. Рассказывая, например, об умении Помпония придавать одному слову различный смысл, он говорит, что у него этому умению научились Лаберий и Цицерон, и рассказывает, как случилось им обменяться двусмысленными репликами: «Однажды после состязаний с Публилием Сиром Лаберий, возведенный Августом в сословие всадников, направился к местам всадников, желая занять между ними свое место. Но они сидели так тесно, что вновь прибывшим сесть было негде. В это время Цезарь ввел в сенат новых членов, чтобы пополнить сословие всадников, истощенное гражданскими войнами, и заодно отблагодарить тех из его сторонников, которые хорошо служили. Цицерон в шутку сказал проходившему мимо Лаберию: «Я бы посадил тебя, если бы мне самому не было тесно сидеть». Лаберий ответил Цицерону: «Конечно, ты ведь привык сидеть на двух стульях». (Ведь Цицерон имел дурную репутацию: он не был верным другом ни Цезарю, ни Помпею, но льстецом обоих.)». (Там же, VII, 3, 9).

В своем стремлении к живописанию Сенека пытается обновить стиль, разнообразить употребление терминов. Но, следуя понятиям нового ораторского искусства, он часто пренебрегает старыми терминами, опускает ряд употребительных в литературной критике слов, не нашедших своего применения ни в образцах выступлений риторов, ни в анализе их таланта³⁸. А ведь особенность сочинения Сенеки в том именно и состоит, что он не просто воспроизводит сентенции, разделения и колоры ораторов и риторов, но и судит их в меру своих критических возможностей. И это важно, потому что иные из его суждений в равной мере относятся и к нему самому, позволяя лучше понять особенности его собственного стиля, и выделить некоторые аспекты его воззрений на ораторское искусство.

Сурово критикуя риторические школы и новое красноречие в своих предисловиях и сознавая слабость раторов, особенно в отношении к литературным стандартам более ранних времен, он в то же время отмечает, что представители новой риторики обладают определенной жизненной энергией: «Гатерий перед народом декламировал без подготовки, он один из всех римлян, каких я сам изучал, перенес в латинский язык дар греков. Такова была стремительность его речи, что становилась пороком. Так что божественный Август прекрасно сказал: «Нашего Гатерия надо обуздывать». До такой степени казалось, будто он не бежит, а мчится. Он отличался не только избытком слов, но и мыслей: говорил по любому поводу, когда бы ни пожелали и сколько бы ни пожелали, одно разнообразия фигурами, другое развертываниями, и всегда был неисчерпаем и безудержен» (там же, IV, вв. 7).

Во взглядах на ораторское искусство у Сенеки обнаруживается некоторое сходство с Цицероном. Что и неудивительно — ведь он заимствует у своего идеала его программу разносторонности и чувства меры: осуждение многословия, напыщенности, сухости, вульгарности речи, требование уместного и неброского применения риторических приемов, призыв к содержательности формы.

Но, с другой стороны, у Сенеки, как и у раторов ему современных, есть немало и отступлений от Цицерона. Исходя из результатов, достигнутых исследователями языка Сенеки, в частности и главным образом А. Бардоном³⁹, можно отметить, в общих чертах разумеется, наиболее очевидные из них. При этом не надо забывать, что сочинения Сенеки — не трактат об ораторском искусстве, а литературные воспоминания о его деятелях, критически представленных в образцах; и предполагает оно иной язык, который далеко не всегда целесообразно сравнивать с цицероновскими нормами⁴⁰.

Первое, что обращает на себя внимание, в плане сопоставления с Цицероном, — это частое опущение Сенекой и раторами терминов, как общих, так и специальных, выражающих черты стиля у Цицерона. Это легко понять. Цицерон подчинял технические детали стиля философской концепции оратора; широта его взглядов, согласованность философской теории и политической практики обеспечивали многообразие критического словаря с заимствованиями из словаря философии, права, политики, а также богатство специальной технической терминологии. Риторы же, обращаясь в одном и том же, весьма ограниченном, кругу идей, не могли особенно разнообразить и увеличивать свой словарь. А когда

они делали это, то обычно обращались непосредственно к греческим терминам (*thema, schema, scholasticus, phantasia, solecismus* и др.), в отличие от Цицерона, избегавшего слов греческого происхождения; или стремились обновить его и латинскими неологизмами (*descriptiuncula, vitiatio, aride* и др.), придать некоторым латинским терминам иной смысл: вспомним, например, употребленные ими в новом значении *declamatio, controversia, color* (см. выше) или *sententia*; у Цицерона это только острое и меткое высказывание, у риторов — способ выражения общего места в более узком смысле, которым оратор заставляет признать его мнение в спорном вопросе. Кроме того, желая произвести эффект выразительной формой в драматических или романтических аспектах представления темы, риторы обновляли словарь за счет введения в него поэтической лексики (*echo, hendecasyllabus* и др.).

Для Сенеки риторика — основа образования (там же, II, вв. 3). «Усердно изучай красноречие, и впоследствии, даже оставив его, ты легко овладеешь другими знаниями, ведь оно снабжает оружием и тех, кого не готовит для себя», — советует Сенека сыну Меле. Эта мысль противоположна с точки зрения образования взгляду Цицерона: красноречие вскармливается всеми знаниями, «так как требует от оратора знаний сразу по многим наукам» («Об ораторе», I, 6, 20).

Сочинение Сенеки является промежуточным звеном в развитии и трансформации языка и вкуса римлян на пути восстановления классической доктрины, которое произойдет во второй половине I в. н. э. Оно отражает целый период в развитии римского ораторского искусства, от Цицерона до Квинтилиана, сообщая ценные сведения об ораторах и риториках этого периода, иногда даже не упоминаемых другими источниками, об их стиле и методах, а также множество любопытных подробностей об обстановке, в какой произносились декламации, о вкусах слушателей, по-разному реагирующих на выступление риторов: то криками и рукоплесканиями, то молчанием или насмешками (Контroversии, IX, вв. 5; I, 1, 21; II, 3, 19 и др.).

Практика декламаций вызвала немало насмешек и у самих риторов. Отрицательно оценивал новомодные декламации видный оратор сенатской оппозиции Кассий Север, речь которого была «сильна, обработана, полна замечательных мыслей» (там же, III, вв. 2). Владелец яркого красноречия, он тем не менее был слаб в декламациях, и объяснял это тем, что даже великие умы отличались только в одном роде творчества: «Красноречие оставляло Цицерона в его стихотворениях; Вергилия счастье его та-

ланта покидало в прозе; речи Саллюстия читают только из уважения к его «Истории»; речь красноречивейшего мужа Платона в защиту Сократа не достойна ни защитника, ни обвиняемого (там же, III, вв. 8).

Кассий Север четко определяет разницу между красноречием форума и красноречием декламаций, когда объясняет Сенеке, почему ему не удаются декламации: «...взор оратора обращен на судью, а декламатора на слушателей; первый отвечает противнику, второй самому себе; на форуме нет места тому, что не относится к делу, в школьных же декламациях что не лишнее, когда сами они излишни?» — иронически замечает он. «Когда я говорю на форуме, я делаю что-то, но когда декламирую... кажется, будто я действую во сне. Сама задача различна: одно дело бороться, другое — наносить удары по воздуху. Всегда так считали: школа — игра, форум — арена» (там же, III, вв. 12—13).

Но придерживаясь основ древнего практического красноречия, Кассий, как, впрочем, и сам Сенека, не избег влияния своего времени и знаменовал, по словам Тацита, новый период красноречия («Диалог об ораторах», 19). Сенека приводит его красочную, вполне во вкусе современников, речь в контрверсии против человека, увечившего беспризорных детей и заставлявшего их нищенствовать (Контрверсии, X, 4, 2). И этим самым он как бы отдает дань времени, представляя такого выдающегося судебного оратора в качестве примера для подражания в школьных декламациях, а не в судебных речах, что было бы гораздо естественней.

Подобно Кассию, высказывается о декламациях другой судебный оратор, Вотиен Монтан: «Тот, кто готовит декламации, пишет не для того, чтобы победить, но чтобы понравиться; он отыскивает всякие соблазны стиля, и обходится без аргументации, которая скучна и мало пригодна для украшения; он довольствуется тем, что прельщает аудиторию сентенциями и амплификациями. Он хочет стяжать успех себе, а не делу»; далее он говорит о разнице между оратором форума и декламаторами, которые «воображают своих противников дураками и отвечают им, что хотят и когда хотят; ошибки их не влекут никакого наказания. Их глупость не стоит им ничего. Когда они приходят на форум и каждый их жест не сопровождается аплодисментами, они или вовсе замолкают, или путаются» (Контрверсии, IX, вв. 1—3) ⁴¹.

Действительно, в настоящих судебных процессах далеко не

всегда были уместны пространные, перегруженные риторическими изысками речи. Поэтому риторам, выступавшим в судах, приходилось подчас испытывать затруднение и чувство неловкости. Иногда они даже оказывались беспомощными перед аудиторией, как, например, Порций Латрон, которому пришлось выступать защитником в суде триумвиров под открытым небом, и он так растерялся, что начал речь с обмолвки и попросил перецести разбирательство в привычную для него обстановку — базилику, где он давал уроки своим ученикам (там же, IX, вв. 3; ср. Квинтилиан, X, 5, 18).

В другом месте Сенека приводит рассказ Кассия Севера о случае с модным тогда ритором Цестием Пием, лидером антицицероновской партии, который тоже оказался беспомощным в непредвиденных обстоятельствах; неподготовленный к борьбе мнений, возражениям и нападкам, он, хотя и воображал себя красноречивее Цицерона, не смог продолжать речь из-за насмешливой реплики Кассия, вступившегося за честь великого оратора. «Вошел я однажды в зал, — рассказывает Кассий, — в тот момент, когда Цестий собирался читать опровержение на речь Цицерона «За Милона». Исполненный восхищения своими собственными речами, он, по своему обыкновению, сказал: «Будь я гладиатором, я был бы Фуском, будь пантомимом, был бы Бафиллом, а будь конем, был бы Мелиссием». Я не в состоянии сдержать гнев, воскликнул: «А если бы ты был клоакой, то был бы cloaca maxima!». Все громко засмеялись, школьники смотрели на меня, спрашивая, что это за грубиян. Цестий же, который собирался возражать Цицерону, не нашел ничего, чтобы ответить даже мне: он заявил, что не станет продолжать, пока я не покину зал» (Контroversии, III, вв. 16). В другой раз, привлеченный Кассием Севером к суду за оскорбление имени Цицерона, Цестий не смог защищаться сам и взял адвоката (там же, III, вв. 17).

Впрочем, Цестий Пий сознавал свои недостатки и даже считал их необходимыми: «Я знаю, что высказываю нелепую мысль. Но я говорю многое не потому, что это нравится мне, но потому, что нравится публике» (там же, IX, 6, 12). И действительно, Сенека постоянно сетует на испорченность вкуса молодежи, которая предпочитает Цестия Цицерону и учит наизусть его декламации, а из Цицерона читает только те речи, на которые возражал Цестий (там же, III, вв. 15), что она презирает примеры прошлого, в то время как сам он восхищается силой и энергией римлян времен республики, которые могли сравниться с надменными греками, а Цицерон мог быть им противопоставлен (там же,

X, вв. 6; Сватории, 6, 7); он высоко ценит Овидия и часто обращается к Вергилию, называя его образцом для подражания.

Сочувствующий сенатской оппозиции, Сенека одобрительно относится к высказываниям о декламациях Кассия Севера и Вогиена Монтана, не будучи уверен в полезности подготовки практического оратора на искусственных воображаемых темах (Контроверсии, I, 7, 15; III, вв. 13—15; IX, вв. 1; X, вв. 12). Приводя их суждения, он, очевидно, намеревался предупредить сыновей от чрезмерного увлечения декламацией. Но в то же время, в противоречие себе самому, он говорит о необходимости декламаций как средства образования будущего оратора (там же, II, вв. 3) и считает красноречивейшими слишком многих декламаторов, заботливо цитируя в качестве образцов красноречия их сентенции и разделения. Правда, в предисловии к последней книге он вносит ясность в свою оценку декламаций, недвусмысленно заявляя: «Мне кажется, что долгое время я не занимался ничем серьезным. Таковы эти школьные упражнения: когда занимаешься ими слегка, они развлекают, но когда изучаешь подробно и в большом количестве — надоедают»⁴².

Итак, древние критики (за исключением Квинтилиана, который рассматривает декламации как полезное средство совершенствования оратора и говорит о тесной связи тем декламаций с делами, проходящими в судах, — VII, 4, 11) весьма определенно утверждают, как слабо готовили они судебных деятелей, в один голос говорят об отдаленности их от повседневной ораторской практики, от реальной жизни.

Не отрицая маловероятный характер некоторых тем, приведенных Сенекой, все же следует отметить, что многие из них находят свои параллели в римской действительности⁴³. Наряду с фиктивными и надуманными темами, в декламациях несомненно есть отзвуки современности, тот подтекст, который сопровождает сюжеты, несмотря на всю их невероятность и необычность. В ряде тем в основе лежит жизненный материал, чему подтверждением служат «Анналы» Тацита, где найдется немало намеков на подобные уголовные дела; в судебных процессах часто разбирались дела об отравлениях, доносах, вымогательствах, изменах, о чем свидетельствуют, кроме Тацита, и Светоний, и Ювенал. Социальные явления принцепата и империи так или иначе находили свое отражение в декламациях. И хотя сюжеты, ситуации, персонажи, обрисованные в ходе выступления оратора, и их взаимоотношения непосредственно не обусловлены римской действительностью и не создают картины римской жизни в целом, все же

они дают возможность судить об отдельных ее явлениях. «Содержание казусов давала реальная жизнь, а в риторической школе они типизировались, и им придавалась литературная форма»⁴⁴.

Таким образом, декламации отражали свой век в присущей им художественной форме — через воображаемое и невероятное. Поэтому правомерно заключение советских ученых, вопреки мнению ряда зарубежных исследователей⁴⁵, об эффективности упражнений в воображаемых судебных процессах, т. е. декламаций, в подготовке адвокатов: «Риторическая школа начала I в. при всех своих стилистических увлечениях все же готовила своих питомцев прежде всего для судебной практики»⁴⁶.



КЛАССИКА И КЛАССИЦИЗМ В ТЕОРИИ КВИНТИЛИАНА

Перемены в общественно-политической жизни Рима второй половины I в. н. э. вызвали к жизни новые эстетические требования. Риторико-декламационный стиль красноречия, сформировавшийся в риторических школах в период принципата и утвердившийся со времени Клавдия и Нерона, теперь, с приходом к власти династии Флавиев, отступает на второй план. Неровный и аффектированный, сентенциозный и афористичный, внешне изысканный и блестящий, он соответствовал беспокойной и напряженной обстановке дворцовых интриг и борьбы императоров с сенатской оппозицией, но не подходил периоду относительно стабильных общественных отношений при Флавиях. Новая эпоха выдвинула свой стилистический идеал — возвращение к литературе республиканской классики. Этот классицизм явился реакцией против «нового стиля» модернистов, литературными деятелями которого были Сенека-философ, Лукан и Персий. Таким образом, новаторские тенденции сменились эпигонскими, и господствующим литературным направлением стал классицизм.

Традиционалисты, стремясь к возрождению цicerоновского идеала в красноречии, принимают Цицерона как главный образец и авторитет риторического обучения и теории красноречия, как критерий ораторского вкуса: на него оглядываются, ему подражают, с ним пытаются сравниться.

Теоретиком литературного классицизма выступает известный ритор Марк Фабий Квинтилиан (ок. 36 г. — после 96 г.). Родом из испанского города Калагурис, он совсем молодым прибыл в Рим, где его отец был ритором¹, и получил там хорошее образование, обучаясь у Аскония Педяна, Реммия Палемона, Юлия Африкана, Домиция Афры и других видных риторов и грамматиков. Начав с адвокатской деятельности², он позднее стал преподавателем риторики и, прославившись на этом поприще, занял

весьма высокое положение руководителя первой риторской школы, принятой Веспасианом на государственный счет³, а в последние годы жизни — воспитателя влиятельных племянников Домициана, за что был удостоен консульских отличий⁴.

Преобразование риторской школы в государственное учреждение по сути дела означало то, что риторика отныне была поставлена на службу императорам. Квинтилиан в этих условиях, как официальный и влиятельный профессор красноречия, стал выразителем литературных идей и вкусов высшего общества своего времени и создателем — или, вернее, реформатором — литературного стиля своей эпохи.

Первое из сочинений Квинтилиана «О причинах упадка красноречия»⁵, посвященное полемике против «нового стиля», до нас дошло только в своем названии «De causis corruptae eloquentiae». Зато последнее — «Образование оратора» («Institutio oratoria») в 12 книгах — сохранилось полностью и представляет собой свод выводов предшествующих теоретиков красноречия и обобщение своего собственного 20-летнего опыта преподавателя риторики и судебного адвоката. Писалось это сочинение с 92 по 96 гг; посвящено оно адвокату Марцеллу Викторию.

Ситуация его возникновения такова: Квинтилиан начал писать свой трактат о красноречии по настоянию друзей и учеников; долгое время он не соглашался на их просьбы, ссылаясь на многочисленные труды на эту тему в греческой и римской литературе, но впоследствии, как он пишет в предисловии к книге, уже добровольно решил взять на себя новую обязанность, еще более трудную, чем та, что возлагалась на него друзьями: собрать в одном томе результаты работ своих предшественников по ораторскому искусству, не опуская мелочей, «ибо ни в чем нельзя достичь совершенства, не познав самых начал», упорядочить теорию римского красноречия, исправить ошибки и устранить заблуждения предшествующих риторов, дать обширную энциклопедию по вопросам, связанным с проблемой образования полноценного оратора, и возвысить красноречие возвращением к древним принципам. «Труд оратора обширен и разнообразен, почти всякий день новый, и никогда о нем не будет сказано все. Тем не менее я попытаюсь изложить из традиционных правил то, что есть в них самого лучшего, а что покажется мне нужным, изменю, добавлю, отброшу» (II, 13, 17)⁶.

В конце предисловия к трактату Квинтилиан намечает план его содержания, которому и следует. I книга отводится первоначальному воспитанию мальчиков в семье и у грамматика до их

занятий риторикой; II — дает общий совет о занятиях в риторической школе и рассматривает природу риторики как науки; III — IX книги задуманы и выполнены как своего рода энциклопедии традиционной теории ораторского искусства; X — содержит критический обзор греческой и римской литературы по жанрам и характеристику образцов, представляющих ценность для будущего оратора; XI — посвящена внешним приемам и манерам оратора; и, наконец, завершающая XII книга рисует моральный и общественный образ оратора.

«Образование оратора» — обширный и содержательный, хорошо систематизированный труд по ораторскому искусству и ораторскому обучению, которое практиковалось во времена Квинтилиана и которое он сам признавал необходимым и единственно правильным. В нем анализируются проблемы теории и практики римского красноречия, рассматривается ряд актуальных проблем теории литературы, педагогики, этики, дается характеристика риторических школ и стилей и критически оцениваются ораторские и литературные произведения Греции и Рима.

Эстетический критерий, которым определяются взгляды Квинтилиана на ораторское искусство и литературу, в достаточной мере ясен. Это прежде всего совершенство художественной формы. Главное его требование к оратору и писателю, поскольку для него «хорошо говорить и хорошо писать — одно и то же» (XII, 10, 51), — чистая, ясная, красивая и уместная речь (I, 55, 1). Он настаивает на необходимости выбора слов, эффективности их расположения, предостерегая, впрочем, что излишний блеск слов и скрупулезность в их выборе затемняют смысл и создают искусственность; а там, где на показ выставляется искусство речи, обычно предполагается недостаток истины, говорит он (VIII, вв. 8—32; IX, 3, 102 и др.; ср. «Об ораторе», I, 3, 12). Ведь он убежден, что главное искусство оратора в том и состоит, чтобы не дать заметить искусства, скрыть его видимостью безыскусственности (IX, 4, 147; I, 10, 3).

Придавая решающее значение безукоризненности стиля, он тем не менее убежден, что не следует оставаться безразличным и к содержанию. Он настаивает на единстве формы и содержания: «Кто берет на себя важное судебное дело, должен заботиться не об одних только выражениях» (VIII, 3, 13). Речь должна быть правильной, живой и естественной, не перегруженной устаревшими и необычными словами, местными диалектизмами, иностранными словами и техническими терминами — от этого страдают ее здравый смысл и ясность (IV, 2, 44; VIII, 2, 20; IX, 3, 54). Впро-



Предположительный портрет Квинтилиана
(эпоха Возрождения)

Резьба. Париж. Национальный музей. Зал медалей

чем, оговаривается он, можно иногда для создания хорошего литературного языка пользоваться и архаизмами и неологизмами при условии выбора «из самых новых слов наиболее старых, а из самых старых — наиболее новых» (I, 6, 41). Квинтилиан возрождает здесь идеал «золотой середины»; отвергая «соблазнительные пороки» нового стиля — высокопарность и изощренность, он ратует за умеренное и уместное пользование фигурами стиля, которые украшают и оживляют речь, услаждают слух и возбуждают эмоции аудитории, подкрепляя тем самым доказательства в суде. Главное для Квинтилиана — здравый смысл и сохранение меры, всякая же крайность и всякое излишество — порок, которого следует избегать (XI, 3, 181; XI. 1, 91; ср. «Оратор», 22, 73).

Вот как он определяет свой идеал речи: «Изобилие должно иметь свои пределы, блеск — мужественную сдержанность, а изобретательность должна быть разумна. Таким образом, речь станет длинной, но не чрезмерной; изысканной, но не вычурной, смелой, но не дерзкой; серьезной, но не унылой; глубокой, но не тяжелой; веселой, радостной, но не легкомысленной, шутливой, но не распушенной; величественной, но не многословной» (XII, 10, 80. Пер. М. Е. Грабарь-Пассек).

Нетрудно заметить, что стилистический идеал Квинтилиана близок Цицероновскому. Его требования к хорошей ораторской речи мало чем отличаются от требований Цицерона. И это далеко не случайные совпадения: Квинтилиан именно и стремился к реформации современного стиля красноречия путем возвращения его к Цицероновским нормам. Его сочинение — это первая попытка оживить Цицероновский идеал, развить классические принципы, выработанные и обоснованные великим оратором и стилистом, который тоже продолжал лучшие традиции древнегреческой теории красноречия. Умение ценить Цицерона Квинтилиан признает критерием ораторского вкуса: «Тот может считать себя сделавшим большие успехи, кому особенно будет нравиться Цицерон» (X, 1, 112).

Квинтилиан решает противопоставить его любому греческому оратору. Он сравнивает его с Демосфеном, «первым из греческих ораторов» (XII, 2, 22), находя у обоих много сходных достоинств в том, что касается нахождения, расположения и аргументации материала, но отмечая различие в изложении: Демосфен более сжат, Цицерон более многословен, первый отличается острой мыслью, второй вescкостью слова, у одного ничего нельзя сократить, ко второму ничего нельзя прибавить (X, 1, 106). Словом, оба соблюдают ту самую меру в выражении, которую Квинтилиан признает основным критерием хорошей ораторской речи. Цицерону приписываются качества трех великих писателей аттической прозы; в его речах, говорит он, сочетались «мощь Демосфена, обилие языка Платона и обаяние Исократ», однако он не только возродил все лучшее, что было в каждом из них, но «прекраснейшее изобилие его бессмертного таланта породило само из себя многие, или, скорее, все совершенства» (X, 1, 108—109). Цицерон — обладатель таких редких качеств ораторского стиля, как возвышенность, великолепие, красота, сила (VIII, 3, 3), совершенный мастер, почти не имеющий недостатков (XII, 1, 20); «у потомков он достиг такой славы, что имя Цицерона считается именем уже не человека, а самого красноречия» (X, 1, 112).

Квинтилиан всюду говорит о художественной ценности риторических сочинений Цицерона, о его необыкновенном мастерстве: «Тот, кто озарил особенным светом как самое красноречие, так и его правила, единственный среди римлян образец словесного ораторского искусства и обучения этому искусству, был Марк Туллий. После него было бы нескромным говорить что-либо на эту тему» (III, 1, 20). Книги «Об ораторе» он называет «pulcherrimos» (III, 6, 60), об «Ораторе» говорит, что Цицерон «изложил все в нем божественно» (I, 6, 18). Ссылки на риторические трактаты и речи Цицерона переполняют страницы «Образования оратора». Восхищаясь легкостью изложения знаменитого оратора, его иронией и остроумием, его способностью убеждать, Квинтилиан приводит в качестве иллюстрации удачные стилистические приемы Цицерона, подкрепляет различные положения своей теории примерами чуть ли не из всех его речей. Большая половина всех его цитат из латинской литературы относится к Цицерону.

Перечислять все заимствования Квинтилиана у Цицерона, сходные с ним высказывания и теоретические положения в пределах данной главы невозможно — это значило бы пересказывать буквально все содержание трактата. Но если даже просто наметить наиболее характерные линии сближения в их взглядах на теорию и практику ораторского искусства, то легко будет представить, чем был для Квинтилиана великий республиканский оратор. Сходно у обоих само определение риторики; Квинтилиан в подтверждение своего определения риторики как искусства нравственно совершенного (II, 21, 3) ссылается на цicerоновское: «красноречие — это одно из проявлений нравственной силы человека» («Об ораторе», III, 55). Отсюда закономерно следование Цицерону в теории единства риторики и моральной философии.

Рассуждая об упадке красноречия, Квинтилиан считает одной из его причин потерю контакта с моральной философией. Он говорит, что прежде ораторы и мудрецы не отличались одни от других, и только позже «философы присвоили эту оставленную ораторами область знания, которая всегда была достоянием риторики» (II, 21, 13; ср. также «Об ораторе», III, 15—19, где Цицерон называет раскол философии и риторики, или «раскол языка и сердца, бессмысленным, вредным и достойным порицания, именно — обычай учить отдельно мысли и отдельно речи»⁷). Оратор должен быть мудрецом, совершенным в правах, в искусстве речи, во всех знаниях. И залог процветания красноречия Квинтилиан, как и Цицерон, видит в личности оратора.

Влияние Цицерона на Квинтилиана можно отметить в трактовке основных вопросов ораторского искусства, в технике составления речи, в признании ценности культуры в образовании оратора.

От Цицерона воспринята прежде всего теория тройного деления стиля на простой, средний, высокий (*subtile, medium, sublime*), которые оратор должен использовать уместно, т. е. согласно природе случая, сообразно с обстоятельствами дела и лицами (IV, 1, 58; IV, 5, 6; IX, 1, 8—42; X, 1, 44; XI, 1, 1—6 и др.; ср. «Об ораторе», III, 55, 210—212). Квинтилиан подчеркивает необходимость рассуждать о том, чего требует дело и что приятно тяжущимся, смотреть на обстоятельства времени и расположение судей: «тогда сама природа подскажет нам, как начать и как продолжать речь» (X, 3, 16). Ведь цель речи оп, как и Цицерон, видит в ее эмоциональном воздействии на слушателей и судей силой убеждения и доказательств (IX, 3, 3 и 27; IX, 1, 19—21). Он, например, убежден, что основная часть речи, «*narratio*» изобретена не для того только, чтобы знакомить судью с фактом, а для гораздо большего: чтобы он согласился с оратором (IV, 2, 21; ср. «Брут», 80, 279); так что главным достоинством оратора признается «умение воспламенить слушателей и склонить их в нужную сторону».

«Три цели должен ставить перед собой оратор: убеждать, услаждать, увлекать» (*persuadere, delectare, movere* — III, 5, 2; XII, 2, 11; ср. «Оратор», 69); в зависимости от тройного назначения ораторского искусства и используются три ее стиля: «Не одним и тем же способом оратор станет говорить о смертном приговоре и о распре из-за наследства... он, конечно, многое будет изменять сообразно с лицом, местом и временем; даже в одной и той же речи он будет разными приемами добиваться соглашения, по-разному воспламенять то гнев, то милосердие, применять одни приемы, чтобы поучать, другие, чтобы растрогать» (XII, 10, 70; ср. «Оратор», 74; «Об ораторе», I, 12, 53).

Квинтилиан принимает, как и Цицерон, традиционное, идущее от перипатетиков, пятичастное деление риторики: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio* (нахождение, расположение, изложение, память, произнесение).

В трактовке первой из этих частей (т. е. искусства нахождения средств убеждения в каждом отдельном случае) Квинтилиан, вслед за Цицероном («Об ораторе», II, 24, 99—101), предписывает в первую очередь изучать факты, ибо, по его мнению, лучшие доводы те, что пропстекают из самой сущности дела, и говорит

следует только о тех вещах, которые знаешь (II, 21, 15). И он, в согласии с традицией, перечисляет основные категории теории статусов: Всякое спорное дело определяется с помощью вопросов: *an sit? quid sit? quale sit?* — имел ли место поступок? в чем он состоит? каков он? «Ведь сперва должен быть на лицо предмет спора, потому что, поистине, невозможно оценивать, что он такое и каков он, прежде чем не будет установлено, есть ли он; вот первый вопрос.

Но даже, когда очевидно, что поступок имел место, еще не сразу ясно, что он такое есть. Когда определен этот второй пункт, остается оценить его качество» (III, 6, 80—81). Это и есть статусы установления (*conjecturalis*), определения (*definitivus*), качества (*qualitatis*) (ср. «Об ораторе», III, 19, 70; «Оратор», 14, 45). Как пример Квинтилиан анализирует защиту Цицероном Милона: 1) Убил ли Милон Клодия? — Да, факт признан. 2) Милон — убийца Клодия? — Нет, это не убийство, но самозащита. 3) Что это: добро или зло? — Добро, ибо Клодий плохой гражданин и его убийство полезно для государства (III, 5, 10; III, 6, 13; VII, 1, 35).

В определении «мест» аргументов (источники логических доказательств — *sedes argumentorum*) Квинтилиан опирается на Цицерона (V, 10, 32—39; ср. «Об ораторе», II, 162—173)⁸. Он также рекомендует начинать и кончать речь более сильными аргументами (V, 12, 14; «Об ораторе», II, 76—78). В теории словесного выражения (*elocutio*) он отмечает четыре главных достоинства: правильность, ясность, уместность, украшения (VIII, 2, 22—24; ср. «Об ораторе», I, 114), соглашаясь с Цицероном в том, что красота и выразительность речи — не самоцель: «истинная красота никогда не отделяется от пользы» (VIII, 3, 11).

По Квинтилиану, умение пользоваться пятью частями риторики, что, собственно, и составляет искусство речи, обусловливается тремя обстоятельствами: природным дарованием (*natura, ingenium*), теоретическим обучением (*ars, doctrina*), упражнением (*exercitatio*), подражанием (*imitatio*) (III, 5, 1—2; V, 10, 121; VII, 10, 14 и др.).

Он настоятельно рекомендует оратору руководствоваться природой, здравым смыслом и опытом (VI, 2, 25). «Никакие правила, никакие руководства ничего не стоят без помощи природы», — говорит он, понимая под природными дарованиями здравый ум, хороший голос, здоровье и выносливость, приятную наружность, «так же как и одни эти дарования без опытного наставника, без настойчивого учения, без непрерывной практики

в письме, чтении и устной речи сами по себе никакой пользы не принесут» (I, вв. 26—27).

Таким образом, высказывая веру в человеческий ум и силу образования, Квинтилиан утверждает, что совершенный оратор должен обладать и природной одаренностью и выучкой; при этом первое важнее, но совершенство достигается больше выучкой, чем дается от природы. Вопрос о соотношении природной одаренности и мастерства (*ingenium — ars*), весьма традиционный для античных авторов, Квинтилиан формулирует достаточно четко и в то же время образно. Будучи убежден, что совершенным оратором невозможно стать без того и без другого, он рассуждает так: «Если совсем отделить одно от другого, то природа даже без помощи науки способна на многое, наука же без природы — ни на что. Если же они сочетаются в равной мере, то при среднем качестве я сочту более важной природную одаренность, тогда как совершенное красноречие, пожалуй, напротив, обязано больше выучке, чем природе; так бесплодной почве не поможет и самый лучший пахарь, а плодородная земля даже без всякой обработки родит что-то доброе; но если почва хороша, возделыватель произведет на ней больше, чем одно ее плодородие. Попытайся Пракситель высечь что-либо из булыжного камня, я предпочел бы этому кусок паросского мрамора без всякой обработки; но если бы этот же художник обработал мрамор, мы ценили бы творение его рук, а не сам мрамор. Вообще, природа — это материал для искусства: одно придает форму, другое ее получает. Искусство без материала ничто, материал даже без искусства имеет ценность; зато совершенное искусство прекрасней наилучшего материала» (*nihil ars sine materia, materiae etiam sine arte pretium est, ars summa materia optima melior* — II, 19, 2—3).

Не только теоретическое образование необходимо идеальному оратору: ему необходима ораторская практика, где приобретается опыт. Не сами по себе правила, но лишь сочетание науки, знания и упражнения (*disciplina, studium, exercitatio*) придает оратору способность свободно объясняться (XII, 9, 20—21). Квинтилиан даже считает более полезным «опыт без науки, чем науку без опыта» (*usus sine doctrina quam citra usum doctrina valeat* — XII, 6, 4). Однако идеал может быть достигнут только тогда, «когда между собой согласуются теоретические предписания и опыт» (*cum inter se congruunt praeccepta et experimenta* — XII, 6, 7).

И он вновь ссылается на Цицерона, который успешно соединял свою практическую деятельность с усердными занятиями

наукой; а в другом месте рассказывает о том, как известный декламатор Порций Латрон потерпел неудачу, когда случилось ему выступить на форуме вне привычных стен риторской школы (X, 5, 14) ⁹.

Совершенствованию оратора в равной мере помогает и подражание. Люди очень рано получили от природы дар речи, который довели до совершенства наблюдением, размышлением и упражнением, говорит Квинтилиан (III, 2, 1): «к этому некоторые добавляют четвертую часть — подражание (*imitatio*), которое я ставлю в зависимость от искусства» (III, 5, 1). И Квинтилиан в своем учении о методе подражания солидарен с Цицероном. Подражание не должно быть самоцелью, но лишь средством к достижению более высокого искусства при необходимом условии творческого подхода к усвоению образцов.

Прежде всего надо знать, чему подражать в избранных образцах и чем оно этого достойно, а также соразмерить свои силы, ибо есть вещи неподражаемые (X, 2, 14—27); Квинтилиан подчеркивает ценность переводов для подражания (X, 5, 2—3; «Об ораторе», I, 155), полезность парафраза (X, 5, 4—8; «Об ораторе», I, 154); он советует читать старых латинских поэтов, у которых можно заимствовать возвышенный, благородный стиль, но не следовать им во всем, так как цели у оратора и поэта различны (оратор стремится не столько нравиться, сколько убеждать), а кроме того, в неумеренном подражании поэтам заключается порок нового красноречия (VIII, вв. 25; X, 1, 27; XII, 4, 1; «Оратор», 60, 202). Зато цитирование поэтов Квинтилиан считает отличным средством эмоционально-эстетического воздействия на слушателей и сам с большой охотой и умением пользуется им.

Иной раз Квинтилиан перелагает чуть ли не целиком высказывания Цицерона. Например, в своей теории комического он основывается на учении Цицерона, изложенном в диалоге «Об ораторе», и почти повторяет речь Цезаря о юморе и остроумии (VI, 3, 71; «Об ораторе», II, 216—290). Он согласен с Цицероном, что острота и соль речи — это приправа, без которой речь была бы безвкусной и пресной (VI, 3, 19). Он принимает и его концепцию иронии оратора, рассматривая иронию как необходимую риторическую фигуру мысли, как комический прием, близкий к шутке (VI, 3, 68), как род аллегории, которой означаетс^я противоположное тому, что высказывается, и называется это насмешкой (VIII, 6, 54).

Можно отметить прямое использование Квинтилианом предписаний Цицерона о внешней стороне ораторского искусства в части

pronuntiatio (XI, 3, 69—79) и о других средствах выражения (телодвижение, жест, осанка) (IX, 3, 19; «Об ораторе», III, 22, 83)¹⁰; следы влияния Цицерона заметны в учении о гармонии, о метре и ритме («Оратор», 174, 181). Раздел об эмоциях и о возбуждении страстей (VI, 1 и 2) также вдохновлен Цицероном, по которому могущество речи состоит в воздействии ее на сердца людей: в успокоении или возбуждении их («Оратор», 37, 128). Квинтилиан согласен, что слова оратора должны выражать душевные волнения и состояния (пафос и этос), и он дает подробные указания, как практически возбудить у слушателя сострадание, гнев, страх и другие чувства (XI, 3, 63; ср. «Об ораторе», III, 58).

В характеристике литературных образцов в X книге Квинтилиан следует приемам цицероновского «Брута». Многие его оценки, особенно греческих ораторов, основаны на критике Цицерона, схожи с ними, или вдохновлены ими (например, Исократ, Лисия, Платона, Деметрия Фалерского, Ксенофонта, Пакувия, Феофраста и др.). Бесспорно, он обладал даром литературной критики и умел отметить в писателях типичные черты, но, по сравнению с Цицероном, его критицизм менее интересен и более тенденциозен, ибо обусловлен мерой образовательного воздействия писателей на стиль формирующегося оратора¹¹.

В полемике между сторонниками нового и приверженцами старого Квинтилиан единодушен с Цицероном. Здравое оценивая заслуги и возможности модернистов и архаистов, аттицистов и азианистов, оба они, противники модернистских и архаистических течений в их крайних формах, придерживаются «среднего пути», занимают умеренную позицию: «Пусть красноречие будет великомерно без излишеств, возвышенно без риска... богато без роскошества, мило без развязности, величаво без напыщенности: здесь, как во всем, вернейший путь — средний, а все крайности — ошибки» (XII, 10, 79—80. Пер. М. Гаспарова).

Противник «нового красноречия» Квинтилиан ратует за возвращение к классическому стилю Цицерона; он выставляет в противовес словесной изопрренности и изысканности модернистов, злоупотреблявших стилистическими приемами, свой эстетический идеал золотой середины, в надежде, что реставрация стиля послужит подъему красноречия, вернет ему утраченную былую славу.

Он рекомендует начинающему оратору во всем ориентироваться на Цицерона, «читать которого можно не только с пользой, но и с удовольствием» (II, 5, 20). Более ранние римские ораторы,

например, Катон и Гракхи, по его мнению, слишком архаистичны и сухи и не способствуют развитию вкуса и воображения: от их чтения умы учеников станут «скудными и грубыми». Что касается современных писателей, по-видимому, Сенеки-философа и Лукана, то они не могут быть образцами для изучающих риторику, потому что в их «сладостном» стиле есть «порочные соблазны», увлекающие и развращающие молодежь (там же, 21—22). В глазах Квинтилиана, Сенека, воплотивший в своих сочинениях порочные тенденции «нового стиля» красноречия, представлял несомненную опасность для молодого поколения, и он, этот «глава наставников юношей шатких»¹², стремился ослабить влияние философа и возбудить интерес к писателям классического периода римской литературы, беря, таким образом, в свои руки воспитание убеждений и вкусов своих современников. Надо все же заметить, что Квинтилиан не выносит решительного осуждения Сенеке, так как ему самому не всегда удается избежать тех недостатков, которые он осуждает, и полностью избавиться от современного изысканного и эффектного красноречия. Возможно, здесь сказывается влияние на него известного оратора «нового стиля» Домиция Афра, чьим учеником он был.

Цицероновский характер учения Квинтилиана не вызывает сомнения. Это и понятно, ведь, по его словам, Цицерон, хоть сам только представлял идеального оратора и не достиг высшего совершенства, все же подошел к нему ближе всех (XII, 1, 20).

Несмотря на желание возродить его программу, воспроизвести цицероновский идеал, Квинтилиану это в полной мере не удалось. Между системами двух крупнейших теоретиков римского красноречия имеются различия, обусловленные прежде всего тем, что Цицерон, великий оратор и политический деятель, писал для зрелых ораторов и обращался к широкой аудитории форума («Наше слово должно доходить до ушей толпы» — «Об ораторе», II, 159), а Квинтилиан, школьный преподаватель риторики, мысля в терминах школы, обращался к ученикам риторской школы — будущим ораторам. Таким образом, сам характер аудитории Цицерона и Квинтилиана был неодинаков: речь первого обращена к народу, второго — к замкнутому кругу ценителей и специалистов.

«Красноречие ораторов всегда руководилось вкусом слушателей. Всякий, кто хочет иметь успех, следит за их желаниями и в согласии с ними слагает свою речь целиком применительно к их суждениям и взглядам», — говорит Цицерон в «Ораторе» (8, 24). И он настаивает на необходимости практического образования оратора на форуме, — в то время как Квинтилиан цен-

ром образовательной системы признает риторическую школу, будучи убежден, что оратор формируется именно там. Поэтому если для Цицерона критерием успеха оратора и целью хорошего красноречия служит одобрение римского народа («Только тот оратор велик, который кажется великим народу» — «Брут», 50, 187), также как и знатоков («Что одобряет толпа, то приходится одобрять и знатокам» — там же, 188), то для Квинтилиана, напротив, важно только мнение специалиста; истинное ораторское искусство, по его словам, доставляет удовольствие искусственному ценителю, а не невеждам, которым нравятся ораторы, пренебрегающие риторическими правилами и потакающие их вкусу. «Эти люди, однако, добиваются своими речами славы сильного оратора, так как всегда горланят и режут, по их собственному выражению, воздевши руку, бросаясь взад и вперед, задыхаясь, жестикулируя, неистово крутя головой. Они хлопают в ладоши, топают ногой, хлопают себя по бокам, по груди и по лбу, что поразительным образом действует на престопающую; тогда как образованный оратор знает, как умерить тон речи, разнообразить, упорядочить, придать всему, что говорится, свойственный оттенок; и, если есть что-то на свете достойное неизменного уважения, то он предпочтет быть и казаться скромным» («Образование оратора», II, 12, 9—10).

Квинтилиан отдает риторике центральное место в образовании. И это не удивительно, ведь культ риторики, ради нее самой, в обществе, потерявшем традицию политического красноречия, получил преобладающее влияние, от которого не был свободен и Квинтилиан. Талант, посвященный форуму и сенату в дни Цицерона, теперь вынужден был довольствоваться залом профессионального суда, стенами риторских школ или даже частного дома. Если тогда среда определяла характер красноречия и оно образовывалось под давлением обстоятельств, т. е. оратор учился приспособлять свое искусство к требованиям и интересам аудитории, защищать или клеймить политические партии, системы, принципы, то теперь в судах разбирались дела частные, а массовая аудитория форума превратилась в собрание профессионалов, друзей и критиков. И целью оратора стало не столько убеждать, сколько нравиться. Отсюда и проистекает различие концепций риторики и оратора у Цицерона и Квинтилиана.

Цицерон философски подходит к риторике: искусство раторов достойно презрения, когда оно только искусство софистов, и достойно внимания, когда оно часть созидательной деятельности ума. Он определяет риторику как искусство убеждать. Для него

она — помощница философии. таким образом, основу риторики представляет освоение философии.

Для Квинтилиана, напротив, риторика — род жизненного принципа, она первична,¹³ а философия и все другие науки — вторичны, они лишь подготовка к риторике. Он высоко ставит искусство речи, считая его таким же достоинством, как и разум. «Если есть у всякого живого существа такая доблесть, которою он превосходит всех или многих, как мощь у льва, или быстрота у коня; и если человек бесспорно превосходит всех разумом и речью, то как же не считать красноречие и разум его доблестью?», — спрашивает Квинтилиан, ссылаясь на Цицерона (II, 20, 9).

Он защищает риторику от упреков в том, что она порой употребляется во зло: «При таком рассуждении ни полководцы, ни должностные лица, ни врачевание, ни сама философия не могут считаться полезными, потому что и среди полководцев был Фламиний, среди должностных лиц — Гракхи, Сатурний, Главция; и в лекарствах применяется яд, и меж тех, кто злоупотребляет именем философа, не раз вскрывались злейшие пороки. Откажемся от пищи — от нее часто случаются болезни; не будем входить под крыши — бывает, что они обрушиваются на обитателей; пусть не куется меч для воинов — им может воспользоваться разбойник. И кто же не знает, что огонь и вода, без которых невозможна жизнь, а если выше брать, то солнце и луна, первейшие из светил, тоже могут иногда причинить вред?»

Но разве кто спорит, что именно мощью красноречия слепой Аппий расстроил позорный мир с Пирром? Не божественное ли красноречие Марка Туллия и против аграрного закона обратило народ, и Катилину сломило в его дерзости, и гражданскую тогу почтило публичными молебствиями, какими чествовались только победоносные полководцы? Не ораторское ли искусство часто возвращает прежний боевой дух уstraшенным воинам, и не оно ли убеждает устремившихся навстречу опасностям бойцов в том, что слава дороже жизни? До лакедемонян и афинян мне мало дела, но у римского народа ораторы всегда были в высшем почете. Да и древние основатели городов, думается мне, не иначе могли достигнуть цели и объединить кочующие толпы в народ, как убедив их искусным словом; и первые законодатели без высшего ораторского искусства не могли принудить людей к добровольному подчинению законам. Даже уроки жизненной мудрости, хоть и благороднейшие от природы, действительней воспитывают ум, когда прекрасные заветы озарены блестящею речью. А потому, даже если оружие красноречия может служить как добро, так и

алу, несправедливо было бы считать злом то, что можно использовать и на благо» (II, 16, 5—10).

Итак, надо пользоваться искусством речи, а не злоупотреблять им. Соглашаясь с Цицероном в том, что истинное ораторское искусство невозможно без высокой морали, Квинтилиан находит его определение риторики как искусства убеждать неполным и считает, что это искусство не зависит от исхода дела, оно «заключается в действии, а не в его последствиях» (*in actu posita, non in effectu* — II, 17, 25). И он принимает за основу стоическое определение риторики как «науки хорошо говорить» (*benedicendi scientiam* — II, 16, 11). «В самом деле, оно разом охватывает как все достоинства речи, так и нравственный облик оратора, ибо хорошо говорить может только хороший человек» (II, 15, 34). Именно в этом он видит высшую и конечную цель ее как всякого искусства.

Расходятся мнения Цицерона и Квинтилиана и в вопросе происхождения ораторского искусства. Цицерон, в согласии со своей концепцией риторики, связывает ее происхождение с основателями городов и законодателями, заявляя, что «вплоть до века Солона и Писистрата ни один человек не упоминают в истории как оратор» («Брут», 10, 39), что до Перикла не было написано ничего сколько-нибудь похожего на работу оратора, и только «век Перикла впервые принес Афинам почти совершенного оратора» (там же, 27 и 29). По этому поводу Квинтилиан пишет: «Цицерон приписывает овладение началами красноречия основателям городов и законодателям, которые, конечно, должны были обладать способностью убеждать» (III, 2, 4). Но, сомневаясь в истинности утверждения Цицерона, Квинтилиан решаетя противопоставить свою мысль цидероновской: «Однако я не понимаю, почему он считает это началом красноречия, когда и до ныне существуют кочевники, не имеющие ни городов, ни законов; и тем не менее и у них есть люди, которые выполняют обязанность послов, обвиняют и защищают; и, наконец, находят, что одни говорят лучше, чем другие» (там же).

От различной концепции риторики происходит и различная концепция оратора Цицерона и Квинтилиана, по формуле своей, заимствованной у Катона Старшего, как будто одинаковая: совершенный оратор — это «достойный муж, искусный в речах» (*vir bonus dicendi peritus* — XII, 1, 1).

Цицерон видит в идеальном ораторе человека-гражданина и мыслителя, мужа слова и действия, который все подчиняет общественной миссии, соединяя в себе честность, высокую мудрость,

любовь к истине («Об ораторе», III, 55); истинный оратор «множеству граждан, да и всему государству в целом приносит счастье и благополучие» (там же, I, 8, 34), красноречие его должно служить только высоким и благородным целям борьбы за общее благо и высшую справедливость, поэтому он «должен обладать остроумием диалектика, мыслями философа, словами чуть ли не поэта, памятью законоведа, голосом трагика, игрою такую, как у лучших лицедеев» (там же, I, 28, 128). Целью риторико-политической программы Цицерона был оратор-политик, сочетающий ораторские дарования с философской глубиной знаний. И целью его ораторских сочинений было представить образ такого идеального деятеля-оратора, человека мысли и дела, дать облик образцового красноречия. Но поскольку этот идеал недостижим, то Цицерон и не дает никаких предписаний, предпочитая говорить не как учитель, но как ценитель («Оратор», 32, 112, 117, 123).

Квинтилиан в предисловии к своему трактату подчеркивает, что выбрал для него название «Образование оратора» потому, что причиной упадка красноречия считает несовершенную систему образования оратора. И вопреки другим традиционным учебникам риторики, излагающим только искусство речи, он делает ударение на ораторе как хорошем человеке. С другой стороны, он, как ритор и педагог, дает будущему оратору наставления, как изучать риторику.

Идеал оратора, выдвинутый уже в самом начале трактата, развивается с особенной полнотой в XII книге. Что же мыслит Квинтилиан под словами *perfectus orator*? «Оратор, которого мы воспитываем, — оратор совершенный, который не может быть никем иным, кроме как добрым человеком, и потому мы требуем от него не одного только отменного дара речи, но и всех нравственных качеств души. Ведь я не могу допустить мысли, чтобы, как полагают некоторые, наука о правильной и справедливой жизни была переложена на философов: ибо тот муж — истинный гражданин, способный управлять общественными и личными делами, который может направлять граждан советами, укреплять законами, улучшать здравыми суждениями, будет, конечно, не кто иной, как оратор» (I, вв. 9—10).

Под оратором Квинтилиан понимает не того, «кого попросту называют стряпчим», а у греков называли «дельцами» (XII, 3, 4; ср. «Об ораторе», I, 45, 198), но «мужа, одаренного умом от природы, украшенного изящными и разнообразными знаниями, исполненного, наконец, на благо людей, которого не знала прежде отдаленная древность, во всем совершенного, наилучшим образом

мыслящего и говорящего» (XII, 1, 25). Как видим, Квинтилиан признает разницу между словами «оратор», «ритор», «стряпчий» (causidicus).

Выставленный им политический идеал оратора-гражданина, государственного деятеля и философа воспринят у Цицерона. В XII, 2, 7—8 Квинтилиан говорит, что хотел бы из своего питомца сделать мудрого римлянина, истинно общественного мужа, опытного практика, а не философа, удаленного от государственных дел. Правда, такой совершенный оратор никогда не существовал, но может существовать в будущем, говорит он (XII, 1, 19—21), и будет он столь же совершенен характером, как и искусством речи. Конечно, этому идеалу гражданской доблести не могло быть места в годы тиранического правления Домициана, при поощряемой им системе доносов, когда судебные дела решались в закрытых сенатских комиссиях.

Может быть, Квинтилиан и не сознавал изменений, происшедших со времен Цицерона, а возможно, и понимал, что дни большого ораторского искусства миновали. Во всяком случае, оставаясь верным себе и духу своего времени, он, хотя и выставляет абстрактный политический идеал оратора-гражданина, то и дело сбивается на школьно-парадный идеал. Убеденный в том, что оратор, истинный общественный деятель, формируется только в риторических школах, он прежде всего видит в нем стилиста, веря, что оратор всегда достигнет цели, если будет говорить хорошо (II, 17, 23). Но только хороший человек, свободный от пороков, может сосредоточиться на изучении риторики — «науке хорошо говорить». Таковым и должен быть совершенный оратор (II, 15, 34); он легче, чем дурной, сможет убедить судью даже в обстоятельствах, заставляющих его утверждать ложное. Квинтилиан допускает, что ради общественной пользы оратору приходится иной раз, из добрых побуждений разумеется, уклоняться от истины, защищая ложное (в пример приводится защита Цицероном Клуэнция), бывает даже необходимо сражаться храбростью. Поэтому следует рассматривать не одну только природу дела, но почему и с каким намерением оно делается, говорит он в оправдание подобных действий своего идеального оратора (II, 17, 21—29). И ложное защищать, и страсти возбуждать «не постыдно, если это совершается разумно, стало быть это и не порок. Неправду говорить иной раз дозволяется даже мудрецу, а страсти оратору приходится распалать, когда нельзя склонить судью к справедливости иным способом: судьи часто бывают неопытны и только обманом их и можно удержать от ошибок. Дайте мне мудрецов вместо судей,

мудрецов на сходке и в совете — и ни к чему тогда ни ненависть, ни благосклонность, ни предвзятое мнение, ни ложные свидетельства, и красноречию останется ничтожно мало места, разве что лишь для услаждения. Но когда слушатели непостоянны, а истине грозит столько опасностей, то следует сражаться с помощью искусства и пользоваться всем, что полезно: ибо кто сбился с прямой дороги, того можно вывести на нее не иначе как окольным путем» (там же, 27—29).

Итак, чтобы быть «достойным мужем», оратору следует прежде всего изучать этику, «заботиться об улучшении своих нравов и о приобретении точных и твердых понятий о честном и справедливом» (XII, 2, 1). Квинтилиан подчеркивает, что моральные качества неразделимо связаны с красноречием, и поэтому оратор, «достойный муж», чтобы быть «искусным в речах», должен изучать лучшие образцы классической римской литературы, утверждая свою нравственность правилами, размышлениями, примерами.

Как педагог Квинтилиан связывает упадок ораторского искусства с несовершенной системой образования и с дурным влиянием на молодежь стиля Сенеки и модернистов. Залог расцвета красноречия он видит во всестороннем воспитании оратора, в развитии его вкуса и нравственности с малых лет и в течение всей жизни. Он исходит из Цицерона, пытается возродить его программу воспитания идеального оратора, что ему в некоторой мере и удается, хотя его концепция оратора значительно уже цицероновской.

Как отмечалось ранее, взгляды двух крупнейших деятелей римского красноречия в основе своей и в ряде отдельных положений различны, как различны те исторические периоды, в которые они жили: республика и империя. Если в бурные республиканские времена красноречие было идеологическим орудием политической борьбы, то в период общественного затишья стабилизированной империи Флавиев оно, утратив эту высокую функцию, стало ученым развлечением, своеобразным литературным продуктом и орудием профессионального адвоката, зарабатывающего себе на жизнь. Квинтилиан продолжал сочинение Цицерона не будучи, как он, оратором форума, но адвокатом и школьным преподавателем риторики. И поэтому он излагает в своем труде образовательно-системную, отличную от системы Цицерона.

Цицерон требует от оратора высокой культуры, всестороннего образования, ибо «в науках заключается источник совершенного красноречия» («Брут», 93, 322), знания гражданского права, политики, истории, географии, литературы, физики, математики, медицины, сельского хозяйства, военного дела и особенно философии,

которая признается началом и основой всех наук и должна быть изучена целиком («Об ораторе», I, 3, 9—10; ср. «Брут», 322: «Философия мать всего, что хорошо сделано и сказано»). Философия — это основа и для риторики, от нее, говорит Цицерон, «исходит все обилие сырого материала для красноречия» («Оратор», 3, 12); без философского образования нет совершенного оратора (там же, 4, 14—18). «Наша задача не только выковать и отточить язык, но вдобавок до предела наполнить душу содержанием привлекательным, обильным, разнообразным, относящимся ко многочисленным предметам величайшей важности» («Об ораторе», III, 31, 121).

Цицерон убежден, что оратора создают не риторские школы, но практическая деятельность на поприще действительной жизни (там же, I, 34, 157), где он и сам учился всю жизнь: «школой мне был форум, учителем опыт, законы, установления римского народа и обычаи предков» (там же, III, 20, 74). В противоположность всем «смехотворным» теоретикам риторики Цицерон определяет суть красноречия так: «Подлинная сила красноречия в том, что оно постигает начало, сущность и развитие всех вещей, достоинств, обязанностей, всех законов природы, управляющей человеческими правами, мышлением и жизнью; определяет обычаи, законы, права, руководит государством и умеет что угодно и о чем угодно высказать красиво и обильно» (там же, III, 20, 76). Таким образом, красноречие для Цицерона — это искусство думать, так же как искусство говорить, и оратор для него прежде всего — мыслитель; попытка софистов отделить философию от красноречия в его глазах предосудительна и опасна, ибо «невозможно овладеть искусством слова, не изучив предварительно выводов философии» (там же, I, 18, 85).

Квинтилиан переносит в свое время с некоторыми изменениями этот общеобразовательный идеал Цицерона, заимствуя в то же время из педагогической традиции и практики все то, что казалось ему наилучшим для воспитания оратора, связывая таким образом в одно целое педагогику с риторикой. И в этом его особенность. Ведь «*Institutio oratoria*», в сущности, не просто трактат об образовании оратора, а трактат о том, как учить риторику. Его автор убежден в преимуществе риторики перед философией, в том, что именно она — основа образования. Поэтому для него оратор прежде всего — стилист. Большая часть сочинения посвящена изложению главных принципов риторики и методам обучения красноречию посредством трех ступеней: первоначального, среднего и высшего обучения (*grammatici, grammaticae, rhetorice*). Первые



От домашнего воспитания к школе ритора
Саркофаг Корнелия Стадия
Париж. Лувр

две ступени — это *ars recte loquendi* (искусство связной, согласованной речи), третья — *scientia bene dicendi* (искусство хорошей речи) — главный предмет образования, и оно может быть достигнуто изучением и применением принципов и методов, признанных действенными в речах ораторов прошлого. Рекомендательный курс для будущего оратора состоит из упражнений в составлении декламаций, в чтении прозаических и поэтических авторов, в переводе с греческого на латинский язык, и, разумеется, в изучении теории риторики.

Первые две книги трактата касаются непосредственно первоначальной стадии занятий (*puerilis institutio*), которые начинаются с малых лет (Квинтилиан в противоположность Цицерону настаивает на этом); они излагают традиционный энциклопедический курс обучения свободным искусствам, т. е. дают сумму знаний, необходимых образованному человеку, указывают методы практического обучения в школе (чтение, критическое подражание, письмо, перевод с греческого и парафраз с латинского автора, медитация, импровизация). В программе грамматиков — обучение композиции посредством элементарных упражнений — проги́нам: басни, хрии, переложения из поэтов (I, 9, 2—6). В программе риторов — более трудные упражнения, полезные для ораторской практики: историческое повествование, похвала или порицание, общие места, сравнения, описания, характеристики, тезисы (II, 4)¹⁴.

Декламации Квинтилиан уделяет особенно большое место, рассматривая ее как наиболее эффективный метод образования, на-

зывая «совсем недавно придуманным и в то же время самым полезным упражнением», которое представляет «наиболее близкое подобие действительности» (II, 10, 2). «Нет такого достоинства речи, по крайней мере речи связной, которому не нашлось бы места в этом риторическом размышлении» (там же). Квинтилиан лишь предупреждает против нездорового способа выражений в декламациях, их манерного и аффектированного стиля, наполненного орнаментами и темными сентенциями, против бессодержательности и неправдоподобия их тем: «Только по вине обучающих практика декламаций ухудшилась до такой степени, что одной из главных причин испорченности красноречия стали распущенность и невежество декламаторов» (там же; ср. II, 20, 2—4).

Но Квинтилиан убежден, что «можно здраво пользоваться тем, что по своей природе здраво. Пусть же и вымышленные темы как можно больше будут похожи на действительность, пусть декламация, по мере возможности, воспроизводит судебные разбирательства, для которых она и придумана как упражнение. Ибо в делах о поручительствах и запретах напрасно мы станем искать магов, оракулы, моровые болезни, мачех, свирепее чем в любой трагедии, и все прочее, еще баснословнее этого» (II, 10, 4—5). Декламация, по мнению Квинтилиана, должна сохранять связь с жизнью (X, 5, 17—21) и служить оратору оружием, а не побрякушкой для развлечения слушателей (V, 12, 17). «Кто считает, что между декламацией и судебной речью нет ничего общего, тот не понимает даже для чего придумано это упражнение; ведь если бы оно не готовило к суду, то походило бы разве что на балаганное кривляние или сумасшедшие вопли. К чему склонять к себе судью, которого нет? вести рассказ, заведомо ложный? доказывать то, о чем никто не вынесет решения? Уже и это труд напрасный; а тем более смешно волноваться и волновать гневом или скорбью, если эти подобию битв не готовят нас к настоящему сражению и законной схватке» (II, 10, 7—8).

Квинтилиан готов согласиться, впрочем, что в декламациях есть показной элемент, и потому «в тех речах, которые, хоть и связаны, конечно, с действительностью, но приноровлены прежде всего для услаждения публики (таковы панегирики и все торжественное красноречие), допускается применять больше украшений, и не только обнаруживать, но даже выставлять напоказ перед собравшимися все то искусство, которое в речах судебных обычно следует скрывать.

Итак, декламация, поскольку она есть образ судов и советов, должна быть правдоподобна; а поскольку она содержит в себе и

нечто эпидейктическое, может не чуждаться и некоторого блеска» (*Quare declamatio, quoniam est iudiciorum consiliorumque imago, similis esse debet veritati; quoniam autem aliquid in se habet* ^{ἐπιδεικτικόν}, *nonnihil sibi hitoris assumere* — там же, 10—12).

Таким образом, и здесь Квинтилиан следует эклектическому принципу «золотой середины», как бы устанавливая норму, регулирующую декламацию¹⁵. Как видим, утверждение «золотой середины», протест против различных эксцессов характерны для всех аспектов теории Квинтилиана, будь то декламация, метод подражания или стиль. *Media via* — ведущий его принцип. Во взглядах на декламацию Квинтилиан достаточно оригинален. Некоторая двойственность в оценке ее объясняется, по-видимому, тем, что он в какой-то мере находился под воздействием традиции риторических школ и не мог стать выше своего века, совсем отмежеваться от преобладающей моды: его советы нередко связаны с декламацией больше, чем с речами действительной жизни, хоть он и был адвокатом-практиком. Например, в трактовке советательного красноречия он берет исторические примеры и легенды из свазорий (III, 8, 30, 46—47; VII, I, 24 и др.), даже в трактовке судебного красноречия его рекомендации связаны со школьной декламацией, которую он использовал в своей практике (X, 10, 1—3; X, 5, 14)¹⁶. По-видимому, декламация оказывала немалое влияние на судебную практику, и у зрелого судебного оратора школьные привычки сохранялись. Недаром Квинтилиан признает, что манера оратора вести дело зависит от его манеры декламировать (IX, 2, 81).

О занятиях, на которых делает ударение Цицерон, Квинтилиан говорит довольно сухо и бегло, без особенного энтузиазма. И хотя он разделяет мнение Цицерона о необходимости знаний диалектики, права, истории, но отводит этим наукам всего три главы в последней книге своего трактата (XII, 2—4). Только в этой книге идет речь о высшем образовании оратора, о том периоде, когда предполагается его знакомство с философией, правом, историей.

Гражданское право Квинтилиан, разумеется, признает важнейшей частью образования оратора; историю же рассматривает скорее как ветвь литературы, как богатый источник примеров для иллюстрации ораторского искусства (XII, 2, 29); истории важны для него и тем, что в их сочинениях содержатся речи, хотя он предупреждает, что стиль их не всегда годится ораторам (X, 1, 31). Ценит он их преимущественно как стилистов. Например, Саллюстия хвалит за краткость и эмоциональность, изяще-

ство речи, за мастерство в употреблении фигур, но осуждает за то, что в поисках внешнего эффекта он часто избегает общепотребительных выражений; или восхищается Ливием за важность и строгость тона в повествовании о предметах возвышенных, простоту в изображении событий обыкновенных, живость и ясность в описаниях, за полноту речи, однако с порицанием относится к его излишней многословности и т. п.

Занятиям грамматикой Квинтилиан, в отличие от Цицерона, отводит значительно больше места, советуя оратору изучать все части грамматики — фонетику и морфологию, орфографию и синтаксис. Геометрию и музыку он рассматривает как вспомогательные элементы культуры, рекомендуя изучать их на ранней степени обучения. Если Цицерон считал, что оратор должен быть знаком с ними, не пытаясь определить, какую практическую пользу он может извлечь из геометрии и музыки для техники ораторской речи, то Квинтилиан стремится показать их практическую ценность в совершенствовании оратора (I, 10, 1). Телодвижение, жест, модуляция голоса, расположение слов, ритм — все это связано с музыкой, также как и декламирование; геометрия тоже тесно связана с риторикой: и тут, и там используется логическая дедукция, метод силлогизмов (I, 10, 49).

Словом, оратору необходимо пополнять свою культуру и образованность в пределах профессиональной практики. Квинтилиан довольствуется тем, чтобы оратор имел представление о предмете, о котором предстоит ему вести речь; ему не все случаи могут быть известны, однако он должен быть в состоянии говорить обо всех (II, 21, 14). Цицерон, напротив, требует для развертывания речи всестороннего исчерпывающего знания предмета, обосновывая свою программу высшего образования на принципе: оратор должен владеть избытком материала и словаря («Об ораторе», I, 6, 20; III, 34, 125).

Тезис Квинтилиана более умерен: оратор должен владеть определенным запасом знаний и слов, которые может использовать в случае необходимости, — т. е. избытком материала и слов (*соріа гегиш ас вегвогиш* — X, 1, 5). Он должен знать все и уметь говорить обо всем, ибо нет ничего, что не относилось бы к одному из трех родов красноречия (II, 21, 23), но Квинтилиан подчеркивает, что этого можно достичь только чтением греческой и римской литературы (X, 1, 6—8): «от достойнейших авторов заимствуется обилие слов, разнообразие фигур и способы расположения слов» (X, 2, 1). Так что его программа высшего образования является не чем иным, как продолжением курса, уже

пройденного в школах грамматика и ритора. Он рекомендует и после окончания школьного курса вновь перечитывать классиков, отмечая их индивидуальные особенности, подражать их стилю, словом «учиться следует всегда и везде» (*studendum vero semper et ubique* — X, 7, 27). Его наставления предназначены учащимся, а ораторам рекомендуется краткий курс философских знаний и дается напутствие на дальнейшую жизнь. И все это, преимущественно, с целью культивирования стиля, так как дальше речь идет об орудиях оратора: уме, сильном голосе, здоровье, приятной осанке и т. п. (XII, 5, 1).

Советуя учиться этике у философов прошлого, поскольку риторы уступили философам лучшую часть своей профессии (I, вв. 13), Квинтилиан в то же время с неприязнью высказывается о философях-современниках, упрекая их в недостатке критического ума и слепом почитании своим учителям, в бедности языка и неточности словаря, препятствующих выражению мысли, порицая за противоречие между их поведением и принципами, осуждая их угрюмый вид и странную одежду, их притворство и самомнение, их удаление от гражданских дел: «Кто из философов часто посещал суды или прославился в народных собраниях? Кто из них занимался государственными делами?» (XII, 2, 7; ср. I, вв. 15; VII, 3, 16; XI, 1, 35; XII, 2, 6—7, 26, 3, 12).

В критических отзывах о современных философях, скрывающих под именем философа многие пороки (I, вв. 15), нашли, очевидно, отклик политические события (преследование и изгнание Домицианом римских философов из Рима в 89 и 94 гг.), и они могут быть истолкованы как лесть императору, на службе которого состоял Квинтилиан. Также и высказывание Квинтилиана о превосходстве ритора над философом связано, по-видимому, с организацией Веспасианом государственной риторской школы в Риме в 70 г., руководителем которой он был назначен, а значит фактически являлся и проводником идей императора.

Осуждение современных философов увязывается у Квинтилиана с признанием ценности для оратора сочинений философов прошлых времен, читать которые рекомендуется с точки зрения их пользы для ораторского искусства, без приверженности какой-то определенной философской школе, без углубления в философскую идею. Отношение Квинтилиана к философским школам определяется так: оратору не следует пренебрегать чтением философов — академики привлекают внимание к диалектике и ценны своим методом дискуссии, близким судебному диспуту, от перипатетиков исходит обыкновение предлагать для упражнения в сло-

весных состязаниях разные задачи, стойки искусны в аргументации (XII, 2, 10—25).

Но главным для Квинтилиана остается римская традиция, славные примеры прошлого: «Кто лучше научит мужеству, справедливости, верности, воздержанности, умеренности, презрению к мучениям и смерти, чем люди, подобные Фабрицию, Курцию, Регулу, Децию, Муцию и многим другим героям?». Ведь, если греки богаты рецептами, заключает он, то римляне — примерами (XII, 2, 30).

Изучение классических писателей Квинтилиан считает основой риторики. Он говорит (X, 1), что философские книги должны быть прочитаны в риторическом курсе, и он рассматривает их с точки зрения воздействия на начинающего оратора. В своих оценках философов он исходит чаще всего из формально-стилистических особенностей их сочинений, лишь попутно отмечая качества их ума: Платона, например, ценит за тонкость ума в прениях и за «божественную» способность изъяснять свои мысли, Аристотеля — за грандиозную ученость и приятный стиль, Феофраста за дар красноречия. Отмечая у стойков основательность в рассуждениях и твердость в доказательствах, он не одобряет их стиля, упрекая их в большей заботе о точности мысли, чем о красоте выражений. Эпикура, не желавшего признавать риторику наукой, он открыто осуждает, а Гераклита и Демокрита не рекомендует оратору из-за тяжеловесности их стиля.

Обстоятельна и интересна оценка Сенеки-философа, в лице которого Квинтилиан борется против «нового стиля». Он одновременно и ценит и порицает его; порицает за «рубленую» манеру речи, за пристрастие к антитезам, метафорам, аллитерациям, игре слов, ценит за многосторонний ум и огромные знания: «... он умел изумительно бичевать пороки. У него много прекрасных изречений, многое следует прочесть для улучшения своих нравов; но манера его речи изобилует недостатками, и они тем более опасны, что в высшей степени привлекательны» (X, 1, 129). По мнению Квинтилиана, Сенеку будут читать те, кто сумеет произвести тщательный отбор из его недостатков и его достоинств (X, 131).

Весьма возможно, что философ оказал влияние на Квинтилиана в этическом плане¹⁷. Его стоический образовательный идеал — совершенный философ, гармонично сочетающий жизнь созерцательную и жизнь деятельную («Нравственные письма к Луцилию», 34, 3—4), — несомненно в чем-то перекликается с концепцией идеального оратора Квинтилиана.

Сам себя Квинтилиан ни к какой школе не относит, напротив, он решительно отвергает приверженность к какому-то определенному учению или какому-то одному авторитету (I, вв. 11; III, 1, 22; XII, 2, 26). Источники его разнородны и многочисленны; иногда он говорит о них открыто, цитируя Аристотеля, Цельса, Платона, Гермагора, Корнифиция, Феодора Гадарского, или предпочитает использовать их без оговорок. В его учении о технике аргументации видно влияние Аристотеля; у Аристотеля же Квинтилиан заимствует советы по словесному выражению и разделение ораторского искусства на три рода (совещательное, судебное, торжественное). Учение о статусах (виды судебных казусов и мотивов) вдохновлено Гермагором (II в. до н. э.). О преобладающем влиянии Цицерона уже говорилось.

И все же влияние на него стоической школы было, бесспорно, наиболее значительным. Для стоиков риторика является наукой, которая вместе с диалектикой составляет логическую часть философии. Отсюда концепция совершенного оратора: только истинный мудрец может считаться красноречивым оратором; и определение оратора как «достойного мужа, искусного в речах», воспринятое у Катона Старшего. Вдохновлена идеями стоиков его теория языка (ясность, уравновешенность, адаптация стиля к обстоятельствам); согласуются с теорией стоиков вопросы грамматики, этики, педагогики, психологии, физики; заимствованы из стоической традиции темы контroversий о нравственности, добре и зле; идея провиденциального управления миром также стоического происхождения¹⁸.

В некотором роде Квинтилиан близок софистам V—IV вв., которые цель ораторского искусства видели в подготовке учащегося к практической деятельности. Искусство речи предполагает разнообразие знаний: этических, психологических, политических, физических; это искусство спорить, искусство убеждать, искусство нравиться. Чтобы научить убедительности, было два средства: диалектика (искусство рассуждать) и риторика (искусство говорить). Таким образом, их идеал — единство философии и риторики. Квинтилиан не отклоняется от этой софистической концепции риторики, но видит в риторике науку в такой же степени моральную, как и техническую: совершенный оратор должен прежде всего обладать высокими моральными достоинствами. Можно, пожалуй, сказать, что в трактате Квинтилиана эклектически соединились элементы разнородных философских теорий и научных систем. Однако этот его эклектизм был особого рода: он был не простым подражанием учению стоиков, Аристотеля или Цицерона,

а критической и даже оригинальной разработкой заимствованного. Квинтилиан чужд всякого догматизма. В своей теории подражания, развитой в X книге, он отвергает категорические правила и педантическую точность в определениях и классификациях. И сам, оставаясь верным своему принципу — не следовать слепо какому-то одному образцу или одной школе (X, 2, 23), не рассматривает почерпнутые правила как абсолютные и непреложные истины, но принимает за основу, которая постоянно модифицируется. «Заключайся риторика в одном кратком правиле — ничего бы не было легче и мельче. Но многое в ней меняется в зависимости от рода дел, времени, случая, необходимости. Стало быть, для оратора главное — здравый смысл, чтобы применяться к самым разным обстоятельствам» (II, 13, 2), и дальше: «Две заботы есть у оратора в любых делах: что уместно и что полезно. Полезно же, а иногда и уместно то и дело что-нибудь менять в установленном традиционном порядке» (там же, 8). Квинтилиан не просто извлекает из традиции все самое ценное и лучшее, но считает возможным переосмыслить, переоценить заимствованное, внести свои поправки и дополнения в отдельные теоретические положения, сознавая закономерность изменений, обусловленных временем и обстоятельствами, с которыми должен соотноситься здравый ум (VII, 1, 2—31).

Квинтилиан изучил (конечно, нередко лишь из вторых рук) бесчисленное множество авторитетов, начиная с Эмпедокла и кончая Плинием Старшим и его современниками. Излагая теорию своих предшественников, он в спорных местах сопоставляет их взгляды и мнения, а иногда высказывает и свою точку зрения на исследуемый предмет: «Ведь я не предан никакой школе, не проникнут, так сказать, никаким благоговением. Мне хотелось только предоставить читателям выбирать, что они пожелают из многих мнений, собранных в одном сочинении» (III, 1, 22). И ему нельзя отказать в определенной доле самостоятельности в подходе к теории ораторского искусства. В своих классификациях он ищет связей с практической деятельностью адвоката, и в частности со своей собственной, с человеческими чувствами и потребностями, оживляет свои наблюдения сравнениями, взятыми из разных областей науки, культуры, быта. Преподаватель риторики, он стремится приспособить свои замечания к современным читателям, к тенденциям своего времени.

Многое заимствуя из риторических сочинений Цицерона, Квинтилиан не ограничивается бездумным подражанием. Например, в разделе о расположении (IX, 4, 2) он говорит: «Во многом я буду

следовать Цицерону», — но дальше добавляет: «может быть, и отступлю в чем-то от его мнения». И действительно, он отваживается иной раз не согласиться с ним (VII, 3, 8), стремясь внести что-то свое в развитие теории ораторского искусства; ведь «если не прибавлять ничего к тому, что было прежде, можно ли надеяться увидеть совершенного оратора?» (IX, 2, 7—8; ср. «Брут», 71).

Свою задачу Квинтилиан видит не только в том, чтобы изложить правила риторики, но и в том, чтобы научить обилию и силе красноречия. Потому что, говорит он, в результате стремления к чрезмерной простоте руководства по риторике дают одни только голые правила, которые «ослабляют и истребляют все, что ни есть благородного в речи, весь сок ума впитывают и обнажают кости, которые должны связываться одна с другой жилами и прикрываться телом» (I, вв. 24). Излагая, например, учение о частях речи, восходящее к Цицерону и «Риторике для Герения», Квинтилиан поясняет цель каждой из частей и иллюстрирует примерами из речей Цицерона. Рассмотрение качеств одной из главных частей — *narratio* у него весьма своеобразно и более тщательно разработано, чем в традиционной риторике (IV, 2, 1—132). По Квинтилиану, факты, представленные в повествовании в пользу обвинителя или, напротив, в благоприятном свете для обвиняемого, совсем не обязательно должны быть сгруппированы, чтобы иметь большую силу. Квинтилиан вспоминает, что в делах, которые он вел вместе с другими адвокатами, ему доверяли предпочтительно *narratio* (повествование) и что он никогда не колебался в делении ее и расположении в различных частях своей защиты, если находил это полезным, также как это делал и Цицерон (IV, 2, 86).

Он говорит о преобладающей роли в заключительной части речи (*peroratio*) патетики (VI, 1, 25—27; XI, 3, 44; ср. «Об ораторе», III, 6, 224), об использовании в этой части прозопопеи (I, 8, 3; ср. «Об ораторе», II, 59, 241), о том, что оратору необходимо не только уметь драматизировать свою речь, воссоздавать личность обвиняемого и картину событий, но и самому разделять эмоции, которые он намерен вызвать у слушателей. Для этого нужно вчувствоваться в роль, поставить себя на место своего подзащитного, представить себе его вид, голос, характер, чувства. Только тогда, находясь во власти определенных эмоций, оратор сможет с правдоподобием выразить подобные же чувства защищаемой им личности и внушить их слушателям (VI, 2; ср. «Об ораторе», II, 185—204). Квинтилиан подчеркивает, что все это

он постиг из своего собственного адвокатского опыта (VI, 2, 36), и, таким образом, делает это волнение правилом ораторского искусства.

Изучение стиля у Квинтилиана не является чисто словесным формализмом, хотя известная дань ему и отдана. Рассматривая, например, фигуры речи, он не ограничивается простым перечнем и определением их, но сопровождает их кратким примечанием и пояснением. В разделе об антитезе он, например, говорит: «Горгий не хранил в этом никакой меры, да и Исократ в молодости своей довольно часто прибегал к этому средству; сам Цицерон любил играть подобными мелочами, но, соблюдая меру, умел эти слабые красоты возвышать силою мысли» (IX, 3, 74). Он указывает правила, случаи и цели употребления фигур. В разделе о сентенциях, например, говорит, что сначала термин этот (*sententia*) применялся к афоризму и употреблялся изредка, потом стал применяться к какому-то спорному положению, особенно в конце периода. Он отмечает особенное увлечение сентенцией у риторov времени империи. Теперь, говорит он, сентенции расточаются без меры и поражают слух выразительной клаузулой, ибо риторы жаждут только аплодисментов, стремятся развлечь слушателей и произвести впечатление.

Так, вместо ритмических периодов Цицерона появились изобретательные сентенции (VIII, 5, 2—3, 14). Меткую характеристику этого приема и цели его мы находим в XII, 10, 48: «Они как бы ударяют по сердцу, сразу сильно возбуждают, по своей краткости быстро запоминаются, а благодаря получаемому от них удовольствию действуют убеждающе». И здесь Квинтилиан, не изменяя своему принципу меры, предостерегает будущего оратора от слишком частого и явно несообразного употребления сентенций (VII, 5, 7). С большой охотой Квинтилиан иллюстрирует различные стилистические фигуры (аллегория, персонификацию и др.) примерами Цицерона, Сенеки, Вергилия, Горация, Овидия и др.; он говорит о назначении метафоры, синекдохи, гиперболы, пытается обосновать использование фигур и анализировать эмоции, которые они призваны возбудить (IX, 2—3). И это придает изложению особенную живость и наглядность.

В зависимости от своей концепции риторики и от признания ее единственным истинным занятием, Квинтилиан уделяет ей преимущественное внимание, детальнейшим образом излагая всю систему ее изучения. Цицерон, по сравнению с ним, более бегло рассматривает традиционные теории о частях речи и о пяти разделах красноречия. Изложение теории риторики занимает в трак-

тате Квинтилиана три четверти всего его объема, соответственно первостепенной роли, отводимой ей в образовании оратора. Как бы оправдываясь в этом, Квинтилиан говорит, что Цицерон в своем сочинении о риторике¹⁹ опустил ряд нужных подробностей по вопросам техники красноречия, и поэтому он счел необходимым восполнить это, собрав в одно целое мнения многих писателей и высказав свое собственное.

Действительно, в изложении тонкостей и деталей риторической техники Квинтилиан более тщателен и педантичен, чем Цицерон, критикующий систему риторического образования за отсутствие в ней философской основы и за малую связь с жизненным опытом.

Даже по принципу подачи материала Квинтилиан отличается от Цицерона, который для своего сочинения «Об ораторе» выбрал не традиционную форму риторического руководства, а форму философского диалога. Структура квинтилиановского трактата обеспечена традиционным пятичастным делением ораторского искусства: III—VI книги излагают *inventio*, VII — *dispositio*, VIII—XI — *elocutio*, XI, 2 — *memoria*, XI, 3 — *pronuntiatio*. Подробно и последовательно рассматриваются эти части создания речи. Так, например, материал для *inventio* организуется под заголовками: *exordium* (введение), *narratio* (повествование), *propositio* (обрисовка главной темы), *partitio* (план речи) — в IV книге, *probatio* (истолкование фактов), включая *refutatio* (опровержение доводов обвинителя) — в V книге, *peroratio* (заключение) — в VI, 1.

Таким образом, в полный курс риторики (книги III—IX) входят: учение о подборе материала и его распределении, о составлении доказательств, о логических основах речи и ее украшениях. В целом весь трактат построен по принципу эллинистической поэтики: ораторское искусство, художник, произведение (*ars, artifex, opus*). Первое рассматривается в книгах III—XI, второе — в книге XII, 1—9, третье — в XII, 10. «Искусство» — это то, что должно быть достигнуто обучением, т. е. наука хорошо говорить; «художник» — тот, кто постиг это искусство, т. е. оратор, чье совершенство в том, чтобы хорошо говорить. «Произведение» — то, что производится художником, т. е. хорошая речь» (II, 14, 5).

Значительно подробнее, чем Цицерон, разрабатывает Квинтилиан раздел о манере поведения оратора перед слушателями. Он излагает теорию жеста, мимики, осанки, правила движений плеч, рук и головы, постановки дыхания и голоса, подчеркивает важ-

ность звучания голоса, его высоты, напряженности, интонации, уделяет внимание даже виду и деталям одежды оратора (XI, 3, 1—184).

Чаще, чем Цицерон, Квинтилиан обращается к произведениям графического и пластического искусства, которые ценит с прагматической точки зрения, считая их полезными для изучения нравственной философии и риторики. Он делает интересные сопоставления истории развития и совершенствования скульптуры и живописи с историей ораторского искусства, сравнивает деятелей красноречия с ваятелями и художниками, например Лелиев, Сципионов, Катонов, Гракхов с Полигнотами и Каллонами (XII, 10, 3—10). Если Цицерон не судит упоминаемых им деятелей искусства, признавая свою некомпетентность в этой области, то Квинтилиан пытается высказать свое суждение о них, руководствуясь несколькими общими принципами, и главным из них — принципом «золотой середины»; в музыке, он, например, не одобряет размягчающих мелодий, слушание которых не рождает здоровых мыслей, и хочет, чтобы музыка, скромная и мужественная, возбуждала благородные чувства.

Можно отметить ряд других различий между Квинтилианом и Цицероном: Цицерон восхищается, например, всем римским, Квинтилиан оглядывается назад, восхищаясь достижениями прошлого поколения; выше всего он ценит Цицерона и писателей августовской эпохи: Ливия и Саллюстия в истории, Вергилия в эпосе, Вария в трагедии, Горация в сатире и лирике. И этот его выбор становится прочной традицией в системе обучения риторических школ. По-разному оценивают Квинтилиан и Цицерон греческих трагиков. Не идентичны их списки аттических ораторов, изучение которых считалось достаточной тренировкой в риторике²⁰.

Разнятся мнения Цицерона и Квинтилиана и в вопросе о прогрессе ораторского искусства. Цицерон в своей истории красноречия рисует картину постепенного плавного развития ораторского искусства на его пути к совершенствованию, также как искусства скульптуры и живописи. Лучшее он видит впереди, ибо «только что возникшее не может быть совершенным» («Брут», 70—72, 26—35). Квинтилиан, безусловно, поддерживает эту концепцию общего развития ораторского искусства. Однако у него гораздо отчетливее выражена концепция расцвета, упадка и возрождения красноречия. Высший расцвет его относится ко времени Цицерона, и он стремится, в противовес модному новому красноречию, восстановить старый, цicerоновский идеал. «В не-

изменном последствии грядущих времен, что найдется совершеннее того, что уже было?» — вопрошает он (XII, 1, 21).

Убежденный сторонник классического стиля, Квинтилиан ищет в художественных совершенствах произведений классической поры законы искусства и призывает воспроизвести их. Поэтому ведущим принципом развития языка и литературы он признает принцип подражания лучшим образцам классического наследия, опираясь на которые можно сделать следующий шаг на пути совершенствования: «Прежде чем взойти на следующую ступеньку, нужно остановиться на предыдущей» (IX, 3, 55). Свой эстетический идеал Квинтилиан видит, в противоположность Цицерону, в прошлом; и тем не менее он поддерживает законы новаторства в образовании стиля, утверждая, что в искусстве возможно не только повторение, но движение вперед, что искусство речи не статично, оно развивается непрерывно в соответствии с условиями и духом своего времени, направлением общественной мысли и вкусами современников. Говоря о многообразии форм и видов искусств и произведений, Квинтилиан приходит к выводу, что все они имеют своих художников и своих почитателей, «поэтому-то до сих пор еще не было совершенного оратора; и не знаю, не следует ли того же заключить о всякой науке и искусстве, не только потому, что в одном лучше то качество, в другом иное, но и потому, что не всем одна форма нравится, отчасти по обстоятельствам места или времени, отчасти по рассуждению и вкусу каждого» (XII, 10, 2).

Квинтилиан придавал большое значение красноречию как полезному средству воспитания в духе добра и высокой нравственности, а значит считал его орудием общественного прогресса. Оно не может ни исчезнуть, ни оставаться неизменным, а будет продолжаться, развиваясь и обогащаясь, принимая все новые формы согласно требованиям своего времени, «хотя бы и не было надежды превзойти Цицерона», говорит он в своем последнем напутствии оратору (XII, 11, 30). Однако тенденция возврата к прошлому («кто, найдя лучшее, ищет иного, тот хочет худшего» — II, 15, 38) не могла способствовать развитию красноречия.

Усилия Квинтилиана, направленные к реформе красноречия путем возвращения его к классическим образцам римской прозы, а именно к Цицероновским стандартам, не принесли ожидаемых результатов. Несмотря на оптимистическую настроенность Квинтилиана («и сегодня есть настоящие ораторы, которые могут соперничать с древними» — X, 1, 122) и его горячее желание сравниться со своим великим предшественником (XII, вв. 5), следовать

ему он не смог и потерпел неудачу в своей попытке возродить красноречие прошлого поколения. В период империи на римской почве уже не было места для осуществления ораторского идеала Квинтилиана. Поэтому его призыв к классике не сыграл прогрессивной роли. Опора на прошлое не стимулировала дальнейшего развития литературы, обрекая ее на подражательство, на отказ от самостоятельного творчества.

Квинтилиан пытался создать свое произведение как реакцию против нового стиля красноречия в Риме, призывая возродить цicerоновские нормы. Конечно, призыв к изучению Цицерона оказал свое благотворное влияние на современную ораторскую речь, что видно по стилю сочинений ученика Квинтилиана Плиния Младшего. Но в дальнейшем эта классицистическая реакция лишь способствовала утверждению в ораторском искусстве архаического направления, возглавляемого Фронтоном, уводящего литературу от острых современных проблем назад, к прошлому.

К сожалению, мы не имеем возможности проверить, насколько теоретические положения Квинтилиана оправдывались его собственной практикой, как это сделано в главе о Цицероне. Речи Квинтилиана не сохранились, как не сохранились и другие ораторские произведения I в., с которыми их можно было бы сопоставить. Поэтому составить впечатление о практике красноречия этого времени достаточно трудно. Единственное дошедшее до нас ораторское произведение — «Панегирик императору Траяну» Плиния Младшего дает лишь весьма относительное представление о том, как претворились в практику римских ораторов теоретические постулаты Квинтилиана. Служить критерием его красноречия в силу своего претенциозного характера оно не может, скорее свидетельствуя о том, насколько безуспешной оказалась попытка Плиния, следующего советам своего учителя, воспроизвести цicerоновскую манеру речи в изменившейся исторической обстановке, когда политическая роль красноречия свелась к произнесению хвалебных и увещательных речей в честь императора.



«ПАНЕГИРИК ТРАЯНУ» ПЛИНИЯ МЛАДШЕГО

Плиний Младший (62—ок. 114 г.) начал свою ораторскую деятельность совсем молодым, девятнадцатилетним юношей, выступая в суде центумвиров с обвинительными и защитительными речами в гражданских процессах. К сожалению, речи эти до нас не дошли, а ведь именно по ним было бы возможно проследить соотношение ораторской практики конца I в. с риторической теорией. По-видимому, Плиний оставался верен своей профессии судебного оратора до конца жизни, совмещая ее с административными обязанностями государственного деятеля, — он занимал ряд важных постов от квестора до императорского наместника в малоазийской провинции Вифинии¹. Как представитель привилегированных слоев римского рабовладельческого общества Плиний в своей ораторской деятельности отражал интересы именно этих слоев.

В письмах Плиния имеются упоминания об опубликовании его речей по делу о наследстве, двух торжественных и нескольких политических (всего названо 15 речей); например, он выступил по делу о вымогательствах с провинцией против Бебия Массы, за что чуть не поплатился жизнью², после смерти императора Домициана он смог вести дело против доносчика Публия Церта (п. VI, 33, 1; I, 8, 2; IX, 13 и др.).

Из писем явствует, что судебные речи Плиния при произнесении были кратки, потому что и условия судебного процесса и реальные темы речей исключали всякую пространность и риторические излишества. «Слушатели обыкновенно требуют одного, а судьи другого»³, — говорит он (п. II, 19, 8—9; III, 18, 6).

Впоследствии речь, произнесенную в суде (*actio*), Плиний готовил к изданию, и она, построенная уже по иному принципу, иначе и называлась — *oratio*. В процессе подготовки речи для рецитаций и издания Плиний пересматривал ее, исправлял, тща-

тельно обрабатывал стилистически, в соответствии с требованиями литературной речи и правилами ораторского искусства и, кроме того, в угоду вкусам современников (п. VII, 17, 7; VIII, 13; I, 8; II, 5; VI, 33; IX, 4, 10, 15, 28). В ряде писем он говорит о своей манере расширять речь после ее произнесения (п. IX, 28, 5; II, 5, 25; IV, 9, 23 и др.).

Из слов Плиния можно заключить, что он гордился своим ораторским искусством, успехом своих речей у публики, в особенности у молодых людей, которым он служил образцом (п. IV, 16, 26; VII, 17, 2, 7, 15; II, 19, 2; IV, 21, 3; IX, 13; I, 2, 6; VI, 11). До опубликования речи Плиний распространял ее среди друзей, рассчитывая на их компетентную и всестороннюю критику (п. VIII, 21, 4—5; I, 8; II, 5 и др.).

Характерно, что Плиний обращался с речью не к широкой публике форума, как Цицерон («Об ораторе», III, 37, 151), а к присутствующим на суде центумвирам или к узкому кругу близких людей, которых приглашал на рецитации. Для него, как и для Квинтилиана (II, 12, 10), важно было мнение не народа, но избранных (п. VII, 17, 12). Он пишет, например, посылая какую-то свою речь Маврику на просмотр: «Для слуха невежд тут нет ничего приятного, но люди сведущие должны получить удовольствие тем больше, чем меньше его получают несведущие. Я же, если решу прочесть свою речь, то приглашу самых образованных» (п. II, 9, 8—9). Правда, он не отказывает толпе в некоем большом коллективном здравом смысле и даже говорит, что с уважением относятся «и к простым людям в грязных, замаранных тогах» (п. VII, 17, 9—10).

Таким образом, речь издавалась в иной форме, чем произносилась. Живая *actio* в суде превращалась в искусное ее переложение — *oratio*, т. е. в настоящее эпидейктическое сочинение, имеющее целью произвести впечатление на слушателей и читателей, поразить их воображение, словом, как выразился Цицерон, «показать предмет к их удовольствию» («Оратор», II, 37). Отсюда та неуемная изобретательность Плиния в изыскании эффектных средств выразительности, то широкое применение риторических фигур и тропов, перефразирование одной и той же мысли в различных вариантах и многословие, что так отличает его стиль, хотя и не вполне согласуется с его теоретическими постулатами.

Литературно-эстетические взгляды Плиния складывались под воздействием Квинтилиана, которого он с гордостью называет своим руководителем (п. II, 14, 9) и считает несравненным мастером в деле обучения ораторов (п. VI, 6). Влияние Квинти-

лиана сказывается в его любви к классическим писателям (Вергилию, Лукрецию, Еврипиду, Гомеру), в высокой оценке ораторов — Цезаря, Азиния Поллиона, Эсхина, Лисия, Демосфена (п. I, 2, 20; IV, 7; V, 20; IX, 26) и историков — тех, что полезны для оратора (например, Ливия и Фукидида — п. VI, 2; IV, 7; V, 8). Так же как и Квинтилиан, Плиний придает большое значение подражанию образцам при подготовке оратора и состязанию с ними (VII, 9, 3). Говоря о качествах хорошего оратора (голос, внешние приемы, воодушевление — IX, 26), он ссылается на авторитет греческих и римских писателей классического периода. Вполне в духе своего учителя Плиний рекомендует много читать, писать, думать, чтобы уметь говорить, когда пожелаешь; «опыт... лучший учитель красноречия», говорит он (п. VI, 29, 4; ср. слова Квинтилиана в XII, 11, 16—17 о том, что наука красноречия приобретает упражнением и укрепляется навыком и чтением). Подобно Квинтилиану, Плиний в полемике между модернистами и архаистами придерживается средней линии: «Я принадлежу к тем, кто восхищается древними, но тем не менее не презираю, как некоторые, и современных талантов» (п. VI, 21, 1). Но, желая похвалить современников, он все же сравнивает их с классиками, которым те подражают, с кем соперничают, кого воспроизводят (п. I, 16, 3—5; IX, 22, 1—2; VI, 15, 1; IV, 3, 4). Как и его учитель, Плиний с особенным вниманием относится к формальному совершенству речи, имея в виду форму, наполненную содержанием и обусловленную им.

С почтением, также воспринятым от Квинтилиана, Плиний говорит о Цицероне (п. I, 2, 4), мечтая «хоть отчасти сравниться с ним дарованием» (п. IV, 8, 4), стараясь подражать ему и в роде деятельности, и в сочинениях: в письмах — письмам оратора, в «Панегирике» — его речам (п. XV, 11—14; I, 20, 4). Даже в своих стихотворных опытах Плиний ссылается на пример Цицерона (п. V, 3, 5; VII, 4, 6). В письме VII, 17 он говорит об отделке Цицероном своих речей, которые оценивает как образцы судебных речей. Он с гордостью приводит строки из посвященной ему эпитафии Марциала, где говорится, что его речи потомки будут сопоставлять с цicerоновскими (п. III, 21, 5; Марциал, X, 19).

Плинию казалось вполне дозволенным состязаться со славными ораторами прошлого (п. VII, 9, 3—4), с Демосфеном и Цицероном; он желал заимствовать от первого силу убеждения, величавость и метафоричность (п. IX, 26), от второго — благозвучную речь, хотя и сознавал тщетность своих усилий и недостигаемость

образцов (п. IV, 8, 5—6; VII, 30, 51): «Я действительно соревнуюсь с Цицероном и не доволен современным красноречием; я считаю большой глупостью брать в качестве образцов для подражания не самое лучшее» (п. I, 5, 12—13; ср. III, 21, 5).

В письме II, 14 Плиний сетует на ничтожные и мелкие тяжбы в судах центумвиров, на неподготовленность и дерзость адвокатов, явившихся в суд для декламации, с возмущением говорит о нанятых слушателях, об обстановке, где «хуже всех говорит тот, кого больше всех хвалят». Он защищает цицероновские идеалы, не понимая, что социальные условия империи уже не имеют почвы для их осуществления, что дела, которые он вел в суде, не могут быть сопоставлены с политическими процессами, на которых выступал великий республиканский оратор. Несмотря на его всемерное желание подражать Цицерону, его классицизм оказывается весьма поверхностным. Пишет он в манере, совсем отличной от цицероновской, его замечания о подготовке оратора и о технике красноречия также отличаются от внешне подобных замечаний Цицерона. Например, он считает необходимым для оратора упражнения в сочинениях на исторические темы (VII, 9, 8), тогда как Цицерон делает ударение на теоретическом изучении истории. Философии Плиний и вовсе не уделяет внимания, в то время как Цицерон кладет ее в основу знаний и обучения оратора.

В письме к Фуску он рекомендует цицероновский метод занятий красноречием: перевод с греческого на латинский или с латинского на греческий, благодаря чему «вырабатывается точность и блеск в словоупотреблении, обилие фигур, сила изложения, а кроме того, вследствие подражания лучшим образцам и сходная изобретательность... приобретает тонкость понимания и правильное суждение»; парафраз как соперничество и состязание со славными образцами (п. VII, 9, 2—3; ср. «Об ораторе», I, 154—155; Квинтилиан, X, 5, 4—8). Но к этому он добавляет необходимость пересмотра и переделки речей для опубликования, чего нет в совете Цицерона (хотя сам он перерабатывал некоторые свои речи перед изданием)⁴, и, напротив, на чем настаивал Квинтилиан: «... то, что пишется в книге, публикуется как образец и должно быть исправлено, отделано и составлено в соответствии с правилами и порядком, потому что может попасть в руки людей ученых и будет судимо знатоками» (XII, 10, 50). В тон ему Плиний советует оратору сначала написать речь: «... написанная речь является ведь образцом и как бы ἀρχέτυπον (прообразом) произнесенной... совершеннейшей оказывается та произнесенная

речь, которая... больше всего приближается к написанной» (п. I, 20, 9—10; ср. Квинтилиан, XII, 10, 51: «Хорошо говорить и хорошо писать, по-моему, одно и то же»). Таким образом, после написания, произнесения, переделки и опубликования Плиний устраивал рецитации своих старых речей, гордясь ими как образцами стиля.

Плиний учился в Риме не только у Квинтилиана, от которого наследовал культ Цицерона и любовь к классике, но и у прославленного греческого ратора Никета Сацердота, у которого воспринял вкус к азиатскому красноречию (п. VI, 6, 3). У него легко обнаруживается склонность к этому модному цветистому стилю, которому он явно отдает преимущество перед простой и сжатой речью. Полагая, что «наибольшее удивление вызывает наиболее неожиданное — *παράβολα*» (п. IX, 26, 4), он стремится к внешнему лоску, оттачивает выражения, ищет эпиграмматических оборотов. Стиль его «Панегирика к Траяну» антитетичен и сентенциозен, изобилует повторами, всяческими словесными изысками в манере азианистов и вполне во вкусе тех, «даже не очень образованных людей» (*mediocriter docti*), о которых он говорит в письме I, 10, 5 (ср. Квинтилиан, X, 1, 43) и согласно с собственным высказыванием: «Следует отпускать поводья красноречию и не стеснять полет таланта узкими пределами» (п. IX, 26, 7).

Слишком большое внимание к форме было характерной приметой этого времени, когда изысканностью и внешней отделкой речи прикрывалась незначительность ее содержания. И Плиний, воплотивший в себе дух современной ему эпохи, попал в тон ее ведущей тенденции. Он жаждал нравиться, а «кто пишет, чтобы нравиться, будет писать так, как будет нравиться», говорит он сам в письме III, 18, 10. Ему хотелось сохранить расположение молодых людей, и он делает уступки «слуху молодежи» (п. II, 5, 5), которой правился азианизм (ср. «Брут», 95, 325: «азиатская манера больше к лицу юности, чем старости»). Ему не удалось избежать манерности своего времени, и его красноречие не поднялось над уровнем современных декламаций; считая себя классицистом, он временами оказывается в плену у азиатской школы. Наряду с краткостью и точностью аттической манеры, он ценит блеск, силу изложения и стилевую изобретательность манеры азиатской. Недаром его назвали классицистом, окрашенным в азианизм⁵.

Влияния различных традиций, таким образом, обусловили двойственность Плиния в отношении стиля, его колебания между классицизмом и азианизмом, нечеткость его критериев ценности

словесного искусства. В письме к Луперку, например, Плиний весьма неопределенно, хотя и остроумно, высказывается об одном ораторе своего века, «безыскусственном и здравомыслящем, но не очень величественном и изящном: «у него нет никаких недостатков, кроме того, что у него нет недостатков». Оратор ведь должен иногда возноситься, подниматься, выходить из берегов, устремляться ввысь и часто подходить к стремнинам» (п. IX, 26, 1—2). В другом письме, к приверженцу строгого сухого стиля Миницию, он говорит, посылая ему свою рукопись на просмотр: «... всякий раз, подозревая, что какое-нибудь место покажется тебе слишком напыщенным, потому что оно звучно и возвышенно, я считал не лишним... добавить другое, более сжатое и сухое, вернее более низменное и худшее, а по вашему суждению, более правильное» (п. VII, 12, 4).

Для теории ораторского искусства представляет интерес письмо Плиния к Тациту (I, 20), по сути дела небольшое рассуждение о литературных приемах ораторской речи, о простом и возвышенном стиле, в частности о преимуществах судебной речи. Плиний отдает предпочтение пространной, не ограниченной во времени, образной, медленно развертывающейся речи: «... не укороченная, урезанная речь, а широкая, великолепная и возвышенная гремит, сверкает и приводит все в смятение». Но отстаивая свободный стиль для ораторских произведений, Плиний высказывает противоречивое пожелание: «... чтобы когда-нибудь пришел день (если бы он уже пришел!), когда эта ласковая сладость речи уступит, как законной хозяйке, место строгой суровости» (п. III, 18, 10). И в другом месте предупреждает против злоупотребления возвышенностью стиля: «речи следует быть то простой, то возвышенной» (п. III, 13, 5). Может быть, он вслед за Квинтилианом признает за наилучшее меру: «Но меры не соблюдает и тот, кто говорит и меньше, чем нужно, и больше, кто слишком сокращает себя и слишком распространяется» (п. I, 20, 20).

В письме I, 16 в похвале «разнообразному, гибкому и многостороннему» таланту Помпея Сатурнина ясно обозначается эклектичность взглядов Плиния на стиль: «Его речь энергична, горяча (*acriter... ardenter*) и в то же время отделана и красива (*polite et ornate*)... Его мысли уместны, и он богат ими (*crebrae... sententiae*), построение речи торжественно и красиво (*gravis et decora constructio*); язык звучный и старинный (*sonantia verba et antique*)». Таким образом, в таланте этого оратора оценивается соединение основных признаков и достоинств самых разных стилей: и азиатского, и цицероновского, и архаического⁶.

О неопределенности стилистических тенденций Плиния свидетельствует его же собственное признание: «Девятнадцати лет я начал говорить на форуме и до сих пор словно в тумане различаю, чем должен обладать оратор» (п. V, 8, 8). Своей компромиссностью он волей-неволей отдавал дань времени и окружающей его среде, отличающейся крайней неустойчивостью вкусов. Ведь он писал для читателей разного рода, приспособлявая к ним свой стиль.

«Панегирик Траяну» («Panegyricus ad Traianum»), по своему характеру и назначению заведомо предполагающий риторическую манеру выражения, представляет нам Плиния более всего как оратора азиатского стиля. По своему происхождению «Панегирик» не являлся формальным панегириком, а был благодарственной речью императору, произнесенной Плинием на заседании сената 1 сентября 100 г. по поводу назначения его консулом и по случаю третьего консульства Траяна. Традиция произнесения подобных речей уходит корнями в республиканский Рим. Выступая первый раз в народном собрании, вновь избранный консул обычно выражал благодарность сенаторам за оказанную ему честь и давал присягу соблюдать законы.

Благодарственные речи произносились тогда и по другим поводам. Например, Цицерон в конце 44 г. до н. э. составил по просьбе друзей «Речь по поводу возвращения Марка Клавдия Марцелла», в которой благодарил Цезаря за помилование Марцелла. Правда, эти речи не назывались «панегириком». Цицерон употреблял это слово только по отношению к «Панегирику» Исократы, посвященному прославлению Афин («Оратор», 11, 37). Лишь позднее слово panegyricus приобрело общий смысл похвального слова, стало синонимом laudatio. Уже Квинтилиан употребляет его как хвалебную речь (II, 10, 11) и без сомнения относит к эпидейктическому роду красноречия (An quisquam negaverit panegyricus *ἐπίδεικτικός* esse? — III, 4, 14).

Плиния считают основателем этого жанра в Риме. Исследователи⁷ называют предшественниками его в жанре и его источниками Исократы и Ксенофонта, у которого им была заимствована схема энкомия-биографии. Нечто похожее они обнаруживают и в сочинениях римских писателей: в трактате «О милосердии», поучении, адресованном Нерону, Сенеки-философа, в «Анналах» Тацита; сходство мыслей и выражений отмечают и в его «Агриколе»⁸, сравнивают «Панегирик» Плиния с речами Цицерона «за Лигария», «за Дейотара», отмечая сближения (созвучия, параллели, прием контраста), и в особенности с речью «за Марцелла»⁹,

которая построена по той же схеме, имеет сходное с «Панегириком» начало и заключение. Вполне возможно, что Плиний взял эту речь за образец для своего «Панегирика». Ведь обе они носят эпидейктический характер, обе являются благодарственными речами, написанными в торжественном тоне, обе содержат патетические «увещания» к правителю, представляя своего рода социально-экономическую программу.

Однако у Плиния, по сравнению с перечисленными сочинениями, похвала императору впервые составила основу сюжета всей речи. В его время, хотя все оставалось как будто по-прежнему, консулы, теперь уже не выбираемые, а назначаемые, обращались не к многолюдному собранию форума, а говорили перед императором в сенате, утратившем свою суверенность и полностью зависящем от него — высшей административной инстанции. Члены сената, облеченные почетной, но бесправной теперь должностью, благодарили императора и давали ему советы, или «увещания» по экономическим вопросам.

В период утверждения неограниченной монархии этот род хвалебного, эпидейктического красноречия все более вытеснял «совещательный» род с его реальным, живым, злободневным содержанием.

Таким образом, *panegyricus*, первоначально значащий «все-народная речь» на политическую тему хвалебного содержания, потерял это свое значение. На почве императорского Рима цель панегириста сводилась почти исключительно к славословию императора, к наделению его такими чертами добродетели, какие ему хотелось в нем видеть, но какими тот на самом деле мог и не обладать. Желаемое выдавалось панегиристом за действительность, его воображение, с помощью богатого запаса риторических прикрас, создавало идеализированный образ правителя. Словесные эффекты выдвигались здесь на первый план, служа задаче не столько изображения монарха, сколько его возвеличивания и всяческого прославления. Такова и речь Плиния, называемая им самим не панегириком, а *gratiarum actio* (гл. 92, 4; 90, 3; 1, 6; п. III, 13, 1)¹⁰. В этой речи, как увидим, выразилось мировоззрение Плиния — типичного для своего времени либерального рабовладельца.

Позднее, спустя год после произнесения, Плиний, ревностно пекущийся о своей литературной славе, пересмотрел речь, исправил ее, литературно обработал и значительно расширил (п. III, 13 и 18)¹¹, в таком виде она и была издана. Так первоначально короткая благодарственная речь после пересмотра и стилистиче-

ской обработки стала пространным энкомием и по тону и по форме.

На основании тщательного изучения текста панегирика Плиния и сопоставления его с другими сочинениями подобного рода И. Меск¹² пришел к выводу, что в основе речи лежит схема традиционного энкомия, модифицированная применительно к обстоятельствам. Как и подобает панегирику, вся речь, написанная высокопарным торжественным стилем, представляет собой восторженное и неумеренное славословие Траяну и всей его деятельности. Видя в этом свою цель, Плиний усердно подчеркивает «верность» императора республиканским традициям, законам и обычаям. Как представитель высшего аристократического общества Плиний, впитавший его идеологию, преклонялся перед республиканской стариной и верил в возможность возрождения старых традиций при Траяне. Это преклонение было и своего рода данью моде и вкусам литературно-образованной публики. Не случайно Плиний уподобляет Траяна древним героям: Фабрицию, Сципиону, Бруту, Камиллу. «Всем видно, что статуи Цезаря сделаны из такого же материала, как и статуи Брутов и Камиллов. Да и причины тому не различны. Те герои отражали от стен города царей или побеждавших нас врагов; ты же не допускаешь и отстраняешь самовластие и все другое, что порождает порабощение, и занимаешь место принцепса, чтобы не освобождать места для тирана» (гл. 55; ср. 13, 57). Не случайно и уснащение всей речи традиционно-республиканскими выражениями: *patres conscripti, consules, cives, populus Romanus* и т. п.

Образ мыслей Плиния ясно выявляется в главах 58—76, где дается только положительная оценка нового правительственного режима Траяна, картина «возрожденной» республиканской конституции, где Траян видится консулом времен республики — «справедливейшим, гуманнейшим, терпеливейшим» (гл. 59), который служит наилучшим примером для подражания. Траян представлен монархом, следующим республиканским традициям, восстановившим внешний мир и внутренний порядок в стране («он водворил мир на форуме, как перед этим — в военных лагерях» — гл. 34); он восхваляется за прекращение системы доносов, морально разлагавшей общество при Домициане, за справедливую расправу с доносчиками (гл. 34—35). Плиний одобряет экономическую политику Траяна, его заботу об управлении провинциями, его щедрость в отношении римских граждан (гл. 42), его финансовые мероприятия — отмену налогов на наследство, учреждение алиментарного фонда для пяти тысяч детей малоиму-

щих и сирот (гл. 27—28). Он описывает «гуманное» правление Траяна, воздавая ему за мнимое «восстановление» исконных республиканских обычаев (гл. 41—50, 61—80), в плену у своих иллюзий не понимая, что социально-историческая обстановка империи не оставляла места никаким республиканским традициям и учреждениям — хотя внешне прежние формальности и соблюдались, — что выборность консулов сменилась их назначением, что Траян по сути дела не изменил ни налоговой системы, ни системы управления провинциями и что установления прежних императоров оставались в силе. Правда, в письме III, 20 Плиний говорит: «Все теперь зависит от произволения одного человека, который ради общей пользы один принял на себя заботы и труды всех», — признавая тем самым, что власть Траяна никак не связана с древнеримскими традициями.

Несмотря на оговорку, что в речи своей он далек от всякого подобия лести Траяну, Плиний всячески старается идеализировать его, представить только как положительный, наделенный самыми лучшими качествами образ. Он превозносит и методы его управления, и его деятельность по улучшению транспорта, общественного строительства, торговли, и его добросовестное исполнение обязанностей консула, его уважительное отношение к сенаторам, солдатам, друзьям. Внимание Плиния привлекают даже мелкие детали поведения Траяна, которые он возвышает, о которых говорит с явным преувеличением. «Что произошло при твоём управлении такого, что должен был бы обойти молчанием какой-нибудь оратор? Был ли какой-нибудь факт или момент, за которые тебя не следовало бы благодарить или хвалить?» — патетически вопрошает он (гл. 56).

Главный акцент делается на том, что Траян не тиран, а человек и гражданин. «Мы говорим не о тиране, но о гражданине, не о властелине, но об отце» (*non enim de tyranno sed de cive, non de domino sed de parente loquimur* — гл. 2; ср. 43), — решительно заявляет он, используя свой обычный прием антитезы. Траян и «отец всех людей» (*publicus parens* — гл. 57), и «отец отечества» (*pater patriae* — гл. 21, 87), по праву награжденный сенатом титулом *optimus* (гл. 2, 88); он чтит добро и ненавидит зло (гл. 44—45, 48), он уподобляется «самим бессмертным небожителям» (гл. 1) и именуется даже «наместником самого бога на земле» (гл. 80). К тому же он и прекрасный оратор. «Сколько веса в его суждениях, сколько неподдельной правдивости в его словах, сколько убедительности в голосе, сколько выразительности в лице, во взгляде, в манере держать себя, в жестах, во всех телодвиже-

ниях» (гл. 67), — восхищается Плиний, усиливая характеристику приемом повтора. В главе 80 он отмечает мягкость и вместе строгость, мудрую снисходительность Траяна в судебных разбирательствах. Антитезой выражено в главе 65 соблюдение им законности: «Не принцепс выше законов, а законы выше принцепса» (*non est princeps super leges, sed leges super principem*).

Образ построен с расчетом вызвать восхищение нравственным и физическим обликом Траяна. Отсюда гиперболизированное изображение его достоинств. Ему даже приписываются черты сказочного героя, как, например, в главе 51 с помощью тропа представлено строительство Траяном общественных сооружений, которые «вырастают с непонятной быстротой» (*occulta celeritate progredantur*), так что кажется, что они не воздвигаются, а как бы преображаются.

Желая резко выделить положительный образ Траяна, Плиний использовал прием прямого противопоставления его отрицательному образу ненавистного ему Домициана. Такой контрастный синкрисис был одним из главных приемов традиционного энкомия, и Плиний, по-видимому, его заимствовал. Вся его речь построена на полярном противопоставлении «наилучшего» правителя — «наихудшему» (*optimus — pessimus*, гл. 92, 95). Гуманное и либеральное, в глазах Плиния, правление Траяна противопоставляется жестокому произволу правления «коварнейшего» (*insidiosissimus* — гл. 95) Домициана, «гонителя и палача всех добропорядочных людей» (гл. 90). Первый осыпается нескончаемыми и преувеличенными похвалами, второй — поношениями. Высокомерию, грубости, трусливости Домициана подчеркнута противостоят скромность, добросердечие, храбрость Траяна.

Для частого сравнения этих двух императоров Плиний приводит такое основание-сентенцию: «все можно восхвалить по достоинству только через какое-нибудь сравнение» (гл. 53). Он постоянно сравнивает и противопоставляет то, что было «раньше» и что стало «теперь» (*aliquando... nunc; antea... nunc, ad huc... nunc* — гл. 54, 33, 46, 66 и др.). «Разве совсем недавно не приносили человеку величайшую опасность такие соображения государя: «О, этого человека хвалит сенат, он приятен сенату?» Принцепс ненавидел всякого, кого мы любили, но и мы ненавидели его любимцев! Теперь же самые достойные люди соревнуются в том, чтобы заслужить любовь как принцепса, так и сената» (гл. 62).

Страницы о Домициане, прямом антипode Траяна, выдержаны в панегирике преимущественно в негодующе-обличительном тоне.

Колоритна фигура Домициана в главе 82, где он, во время плавания по Рейну, из-за боязни воды и гребцов приказал привязать свой корабль к другому: «Позорное это было зрелище, когда повелитель римского народа следовал за другим судном, подчинялся другому кормчему, точно корабль его был захвачен неприятелем. Не остались чуждыми этому безобразию и реки: даже Дунай и Рейн тешились тем, что на их волнах видно было такое посрамление римского имени».

Сравнение и персонафикация помогают здесь Плинию создать живую картину недостойного поведения принцепса, почти комическая трусость которого к тому же усугубляется контрастным противоположением ей храбрости Траяна, который «то подсаживается к рулю, то состязается с сильнейшими из своих спутников в рассекании волн, или в борьбе с бушующим ветром, или в том, чтобы, напирая на весла, преодолеть высокие морские валы» (гл. 81).

В главе 71 антистетически сравнивается отношение Траяна и Домициана к членам сената: первый открытыми объятиями приветствовал назначенного на должность кандидата, второй лишь нехотя и не вставая с кресла протягивал руку, «ставя себе это в большую заслугу». Как видим, Плиний располагает факты так, чтобы сопоставить двух императоров и посредством сравнения оценить их.

За всеми традиционно-риторическими и преувеличенными восхвалениями Траяна и порицаниями Домициана черты реальной жизни в «Панегирике» все же обозначаются достаточно заметно, а современные события и реальные общественные конфликты, описанные в нем, весьма значительны. Читатель прочтет здесь о военном мятеже в правление Нервы, о засухе в Египте, о походах Траяна на Дунай, о разрушении статуй Домициана после его убийства, о расправе Траяна с доносчиками, о законах, принятых им, и многое другое.

Разумеется, события и факты отобраны Плинием именно так, чтобы в центре внимания была личность императора и его поведение, а не они сами. Так что принимать эти фактические сведения, а тем более оценки их Плинием следует лишь с большой осторожностью. Да и сам Плиний, говоря, например, о восстановлении Траяном республиканских обычаев и укреплении авторитета магистрата, в то же время пишет в письме VIII, 14, 8 об упадке значения сената, «трепещущего и безмолвного», который «созывался для полного безделья или для величайшего преступления».

Общей картины жизни римского общества «Панегирик», конечно, не дает, но все же представляет интерес как своеобразный памятник политической и экономической жизни Рима той эпохи. В нем изложены политические идеалы Плиния, указаны мероприятия для улучшения торговли, снабжения, транспорта (гл. 93; ср. 56, 64, 68, 71, 72). «Панегирик» носит в какой-то степени характер социальной программы высшей рабовладельческой знати¹³, отражает ее классовую позицию в отношении к императорскому режиму. Он составлен с определенной практической целью и проводит во всеоружии риторических средств вполне определенную идею — убедить будущих правителей не наставлениями, а на примере Траяна, «каким путем преимущественно могут они восходить к той же славе» (п. III, 18, 2); на примере же Домициана предостеречь их, «что нет такого места, ни такого времени, где тени оскверненных убийствами императоров могли бы найти покой от проклятий потомства» (гл. 53).

Поэтому оценивать «Панегирик» только как образец эпидейктического красноречия было бы неправильно. Плиний, по видимому, еще не совсем отошел от старых традиций римского политического красноречия, как это случилось с позднейшими галльскими панегиристами¹⁴, когда эпидейктический род речи окончательно вытеснил политический род и стал главной функцией красноречия.

Поскольку возбудить любопытство и удивление слушателей и читателей новизной темы Плиний не мог, ибо род похвального слова существовал и до него, он обратился к формальному совершенствованию речи, к разработке ее стилистических приемов: «В других речах внимание привлекает сама новизна, здесь все знакомо, общеизвестно, сказано» и удовлетворить читателя можно только слогом (п. III, 13, 2).

При подготовке «Панегирика» к изданию Плиний развернул каждый из параграфов произнесенной им краткой речи, как это было принято делать в школе Квинтилиана; после тщательной литературной обработки он читал речь своим друзьям в течение трех дней подряд и произвел на них хорошее впечатление: «А какой теме оказано столько усердного внимания? Не той ли, которая в сенате, где люди обязаны ее терпеть, надоедает нам обычно уже через минуту?» (п. III, 18, 6—8). О достоинствах своей речи Плиний пишет и в письме III, 13, обращая внимание на ее трудность, на порядок изложения (*ordo*), на переходы (*transitus*), на фигуры и на гармоническое слияние в ней простого и возвыщенного стилей.

Речь эту, по-видимому, стали принимать за образец при вступлении в должность консула. Плиний и сам советует брать ее в пример, излагая основные ее положения и принципы композиции и указывая при этом на необходимость учета изменяющихся условий времени и обстоятельств: «Не всем нравится то же самое, да и не всем одно и то же подходит» (п. VI, 27, 4).

Основная тема «Панегирика» — восхваление Траяна — организуется весь сюжет¹⁵. Материал в нем расположен несимметрично и состоит из трех неравномерных частей: первой — очень длинной, второй — очень короткой и общего заключения.

Первая часть в свою очередь делится на вступление, рассказ, заключение; *exordium* (гл. 1—3) включает молитвенное обращение к Юпитеру, похвалу Траяну, перечисление его многочисленных достоинств; *narratio* (гл. 4—88) — основной сюжетный рассказ о Траяне: о событиях его жизни до вступления на престол, о его военных успехах, о победах на Дунае, об усыновлении его Нервой. Здесь развивается описание достоинств, ранее лишь намеченное. Траян превозносится как администратор, консул, судебный деятель, описывается мирный въезд Траяна в столицу, его помощь голодающему Египту, его внешняя и внутренняя политика, его личная жизнь и его отношение к друзьям. *Peroratio* (гл. 89) содержит благодарность Плиния приемному и родному отцу Траяна за такого сына.

Вторая часть также состоит из вступления (гл. 90), рассказа (гл. 90—92) и заключения (гл. 93), где говорится о невозможности достойно отблагодарить Траяна за консулат.

Третья часть под формой общего *peroratio* являет собой новое обращение к Юпитеру и сенату (гл. 94—95).

При построении своей речи Плиний, несомненно, опирался на определенные риторические предписания и шаблоны. От Квинтилиана, например, он воспринял *παρέκβασις* (или *egressus* — «отступление») — источник для разделения (похвала людей и мест, описание стран и событий не только истинных, но и баснословных — IV, 3, 12), а его теорию *πάθος* — как источник для возвышенного стиля: «Следует отпускать поводья красноречию и не стеснять полет таланта узкими пределами» (IX, 26, 7), ведь «риск придает особую цену как другим искусствам, так и красноречию» (там же, 3).

Но отнюдь не всегда Плиний придерживается традиционных школьных рецептов, он вносит в традицию и что-то свое. Соглашаясь, например, с тем, что в красноречии важно научиться, что следует хвалить, что порицать (п. VIII, 13), он, однако, не сле-

дует учению Квинтилиана, который в главе о похвале и порицании (III, 7, 12) предписывает для характеристики восхваляемого лица говорить о его отечестве, родителях и предках, описывать события, случившиеся перед его рождением; отмечать его ум и дарование, красоту тела и силу, следуя в похвале степеням возраста и порядку деяний или располагая похвалу по видам добродетелей. Плиний лишь весьма приблизительно выполняет эти предписания в гл. 4 и 55. Его разделения не отличаются методичностью и не составляют строгой последовательности фактов, прямых доводов и определенных аргументов, предназначенных для создания постепенно усиливающегося впечатления о Траяне, от похвалы простоты, скромности, доброты просто человека до прославления достоинств военачальника и императора. Плиний подает материал иначе, обрисовывая и прославляя прежде всего качества Траяна — общественного деятеля, а уж потом снижаясь до обрисовки и похвалы его добродетелей как частного человека.

Все это подается без реальных органических связей, способом простого нализывания эпизодов, поэтому переходы часто представляются недостаточно мотивированными и логически оправданными. Забота о деталях и о стиле рассказа поглощает все внимание Плиния, когда он, например, красочно, но многословно, описывает вступление Траяна в Рим, пешком, с небольшим отрядом, чем подчеркивается его скромность, или суд над доносчиками, чем иллюстрируется восстановление им законности и справедливости; так что общее исчезает под нагромождением деталей и эпизодов, занимающих несоразмерно большое место относительно их важности. С ходом основного содержания эти эпизоды иной раз связаны так слабо и искусственно, что без ущерба могли бы быть перенесены в другое место или сняты совсем. Между тем вставные рассказы тщательно продуманы и по своему развивают основную тему, подчиняясь логике раскрытия образа.

А иногда переходы вполне естественны и обоснованны. Рассказав, например, о консульской деятельности Траяна (гл. 79), Плиний начинает следующую главу вполне уместным здесь риторическим вопросом: «А что сказать о той мягкости и вместе строгости, о том мудром снисхождении, которые видны во всех твоих судебных разбирательствах?» Или, говоря о присущем Траяну чувству дружбы в главе 85, он начинает следующую главу так: «Достоинно внимания, какие ты себе доставил мучения, лишь бы ни в чем не отказать другу». Часто связками служат

риторические вопросы (гл. 46, 47, 75 и др.), патетические восклицания (гл. 48, 50, 89), сентенции (гл. 44, 85 и др.). Эпизоды обычно связываются по ассоциации. Например, описывая в главе 18 военные успехи Траяна, восстановление им дисциплины в армии, Плиний замечает: «Одно напоминает мне другое», или в главе 28: «К другому призывает меня многообразная твоя слава».

Таким образом, переходы от картины к картине, от эпизода к эпизоду представляют собой ассоциативное, а в иных случаях ретроспективное, сплетение событий, органически не всегда даже связанных между собой. Плиний как бы оправдывается перед сенаторами в том, что говорит «без особого разбора»: «Ведь моя задача состоит в том, чтобы восхвалять самого нашего принцепса, а не его дела» (гл. 56). Однако в письме III, 13 он весьма недвусмысленно высказывается относительно своих заслуг в искусстве перехода: он доволен им и даже считает, что его *translatio*nes могут быть использованы в качестве образца. Искусные обдуманные переходы служили все той же цели: создать у слушателя или читателя полное, не хаотическое представление о Траяне.

Из двух способов восхваления человека, предлагаемых Квинтилианом (проследивание его деятельности в хронологическом порядке и рассмотрение различных его достоинств по видам), Плиний не следует ни тому, ни другому. Все же метод его ближе к первой из альтернатив, ибо повествование о Траяне построено в основном по хронологическому принципу, который время от времени прерывается перечислением заслуг Траяна как государственного деятеля то пространным и методичным, то тематически сконцентрированным, то кратким. В главе 66 Плиний говорит как бы в пояснение этого: «Ведь нам не приходится расчленять похвалы, относящиеся к одному явлению, рассыпать их по разным местам речи и возвращаться по несколько раз к одному и тому же, как это делается обычно при недостаточном и бессодержательном материале».

Обоснование добродетелей он начинает не с детства Траяна, как рекомендует Квинтилиан, а с его зрелых лет, со времени усыновления его Нервой. Сначала (гл. 2—4) о нравственных достоинствах Траяна просто заявляется, а потом, по ходу повествования, эти достоинства обозначаются уже применительно к описываемым конкретным ситуациям, в которых они выявляются, и поступкам, которые ими обуславливаются. Так, например, желая подчеркнуть «умеренность» (*moderatio*) Траяна, названную

в главе 3, Плиний говорит о ней неоднократно. «Как много я уже сказал о твоей умеренности, а сколько еще остается сказать!» — восклицает он в главе 53, и дальше снова ведет речь об этом в главах 63 и 78. Траян выписан со всеми подробностями. Кажется, нет такой добродетели, которая не приписывалась бы этому императору, превращенному Плинием в идеального героя.

Вот несколько из бесчисленного множества добродетелей Траяна, который, «словно луч солнца, светит одновременно всем людям» (гл. 35): доблесть, милость, кротость, гуманность, доступность, умеренность, доброта, храбрость. Траян — «образец скромности», «какое удивительное согласие всяких похвальных качеств, какое гармоническое сочетание всяких доблестей видим мы в нашем принцепсе! Ни жизнерадостность его не вредит строгости его нравов, ни простота в обращении не умаляют его достоинства, ни гуманная его снисходительность не идет у него в ущерб его величию» (гл. 4). «Не знаю, чем больше восхищаться: великодушием твоим, или скромностью, или добротой?» — вопрошает Плиний в главе 58. Ко всему этому Траян наделен физической красотой, он бодр, статен, с величественной головой, с лицом полным достоинства, с благородной сединой, придающей величие его царственной осанке (гл. 4). Он приветлив, ласков, щедр, он верен друзьям, неутомим в труде и любит народ. Как видим, все это близко напоминает типические формулы канона добродетелей традиционного энкамия.

В «Панегирике» легко выявляется характерная тенденция Плиния к изысканию способов возвышения прозаического языка, в нем немало мест, где в прозу проникают элементы поэзии. Например, в главах 81—82 об охоте и морских прогулках Траяна, или в главе 12 в описании Дуная Плиний, следуя, по-видимому, рецепту Квинтилиана, считает, что «описания мест... позволительно сделать не только исторически, но и поэтически» (п. II, 5, 5).

«Панегирик» изобилует разукрашенными риторикой картинами. Весьма живописен эпизод въезда Траяна в Рим и изображение встречающей его с ликованием толпы (гл. 22—23); картина описана помощью, оказанная Траяном пострадавшему от засухи Египту (гл. 30—32). Это отступление, казалось бы, не связанное с содержанием речи, тем не менее недвусмысленно служит восхвалению политики Траяна в отношении союзников: Плиний заявляет, что PROVIDENCE поразило Египет, чтобы Траян мог проявить свое милосердие во всем блеске, подавив этим гордость

Египта, считавшегося житницей Рима, и что Траян более благоклонен, чем само небо, не всегда посылающее урожай всем странам в равной мере, тогда как он взаимным товарообменом сближает восток и запад; словом, заключает Плиний категорической антитезой: «Траян может обойтись без Египта, а он без римлян нет».

Патетичен и риторически насыщен рассказ о расправе народа со статуями ненавистного Домициана после его убийства (гл. 52): «... твои медные многочисленные статуи стоят и будут стоять все время, пока будет выситься сам храм; те же, раззолоченные и бесчисленные, среди ликования народного были низвергнуты и разбиты в качестве искупительной жертвы. Народу доставляло наслаждение втоптывать в землю надменные лики этих статуй, замахиваться на них мечами, рубить их топорами, словно бы каждый такой удар вызывал кровь и причинял боль». Доброй слава, заключает Плиний, «создается не статуями и прочими изображениями, но достигается добродетелями и заслугами» (гл. 55). Смысловой накал этого отрывка помогают передать сентенция, антитеза и сравнение. Мы имеем возможность привести здесь лишь самое небольшое число примеров использования Плинием риторических фигур и тропов, но и их достаточно, чтобы получить представление о стиле «Панегирика».

Излюбленный прием Плиния — антитеза, удачно применяемая к характеристике Траяна: «Ты не для того одерживаешь победы, чтобы получать триумфы, а получаешь их за то, что победил» (*non ideo vicisse videaris ut triumphares* — гл. 18), или: «Ты объединил и связал различнейшие вещи: уверенность уже давно правившего со скромностью лишь начинающего править» (*... securitatem olim imperantis et incipientis pudorem* — гл. 24), — и многие другие.

Образен рассказ о суде над доносчиками, весь построенный на ряде антитез с повторами. Приведем небольшой его фрагмент: «Ты выкорчевал это внутреннее зло и предусмотрительной строгостью обеспечил, чтобы государство, построенное на законности, не оказалось соvrащенным с пути законов (*ne fundata legibus civitas eversa legibus videretur*)... Вот достойное памяти зрелище: целая флотилия доносчиков, предоставленных всем ветрам, вынужденная распустить паруса перед бурями и носиться по разъяренным волнам, на какие бы скалы они ее ни несли. Радостно было видеть, как флотилия сейчас же по выходе из гавани оказалась разбросанной по морю и как люди у этого же самого моря воздавали благодарность принцепсу, который, не нару-

шая своего милосердия, предоставил мщение за людей и земли морским божествам. Тогда в особенности можно было познать, какое значение имеет перемена времени, когда к тем же самым утесам раньше прикреплялись совершенно невинные люди, а теперь самые зловредные (*antea cautibus innocentissimus... tunc nocentissimus adfligeretur*), и когда все пустынные острова, заселявшиеся перед этим толпами ссыльных сенаторов, теперь заполнялись толпой доносчиков (*... modo senatorum, iam delatorum turba completeret*)... Они отнимали чужое имущество, пусть же потеряют свое (*ereptum alienas pecunias eunt, perdant, quas habent*); они лишали людей их пенатов, пусть будут отторгнуты от своих собственных (*expellere penatibus gestiunt suis exturbentur*), пусть ожидают возмездия, равного заслугам, и не питают столько надежд, чтобы забыть о страхе, и пусть сами трепещут столько же, сколько прежде заставляли бояться других» (*timeantque quantum timebantur* — гл. 35).

Посредством образного противопоставления показана забота Траяна о детях: раньше отцы в дни раздач поднимали на плечи своих детей, зывающих к «глухим ушам» принцепса, теперь Траян дает детям все прежде, чем они обратятся к нему с просьбой (гл. 26); дальше мысль о необходимости поддержки принцепсом детей развивается такой сентенцией-сравнением: «Если он не поддерживает, не охраняет и не снабжает щедрой рукой детей, рожденных в надежде на него, то лишь ускоряет гибель своей власти, гибель государства; напрасно тогда будет он, пренебрегши народом, оберегать знатных, точно голову, оторванную от туловища, обреченную на гибель от неустойчивости своего положения».

Сентенциозность стиля «Панегирика» можно проиллюстрировать несколькими примерами, взятыми произвольно; в основном все они носят морализирующий характер: «В благополучии познается счастье, в несчастьи — величие человека» (*Cum secunda felices, adversa magnos probent* — гл. 31); «Страх — ненадежный учитель правды. Люди лучше научаются примерами» (*Infidelis recti magister est metus. Melius homines exemplis docentur* — гл. 45); «Другого еще, пожалуй, можно обмануть, самого себя никто не обманет» (*Alius enim fortasse alium, ipsum se nemo decerit* — гл. 74).

Иногда сентенция звучит как бы парадоксом: «Непреодолимость ограждения в том, чтобы не нуждаться ни в каких ограждениях» (*Nos inexpugnabile munimentum, munimento non egere* — гл. 49).

Стилистические фигуры в «Панегирике» столь многочисленны и разнообразны, что, кажется, и не найдется в нем места, где бы не встретилась какая-нибудь из них, а то и сочетание нескольких в одном предложении. Эффектно строятся сентенции на антитезах, сравнениях или повторах, как, например, в главе 28: «Удовольствия, именно ведь удовольствия, лучше всего позволяют судить по их характеру о достоинстве, возвышенности и умеренности кого бы то ни было» (*Voluptates, sunt enim voluptates, quibus optime de cujusque gravitate sanctitate temperantia creditur*), или в гл. 62:

«Никто не может ввести в заблуждение всех людей, как и все не могут обмануть кого-нибудь одного» (*Nemo omnes, neminem fefellerunt*).

Для стиля Плиния типичен этот художественный прием повтора одних и тех же звуковых сочетаний, одних и тех же слов, симметричное расположение их внутри фразы: «У тебя есть друзья, потому что ты сам друг» (*Habes amicos, quia amicus ipse es* — гл. 85).

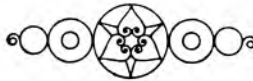
В «Панегирике» есть и персонификация («Илусть Нил, если захочет, держится в пределах своего русла» — *Si volet Nilus...* — гл. 31), и градация («К голосам консуляров легко присоединят свои голоса целые города, народы, племена» — *...urbes, populi, gentes inseruntur* — гл. 71), и синекдоха («Всем видно, что статуи Цезаря сделаны из такого же металла, как и статуи Брутов и Камиллов» — *Visuntur eadem e materia Caesaris statuae qua Brutorum, qua Camillorum* — гл. 55), и другие тропы и фигуры: метонимия, апостроф, хиазм, метафора, позволяющие создать нужное впечатление.

Необыкновенная концентрация риторических прикрас, характерная для «Панегирика», придает ему особую торжественность, вполне оправданную в похвальном слове. Тем не менее безудержный поток антитез, сентенций и прочих стилистических средств, отличающих азиатский стиль, делают речь высокопарной: антитезы порой надуманны, чрезмерное количество перифрастических оборотов одной и той же мысли утомительно и порой неуместно, патетические восклицания и риторические вопросы слишком часты.

Впрочем, для нас важна не столько эстетическая оценка языка Плиния, сколько характеристика его как определенного этапа в сложном и противоречивом процессе борьбы литературных стилей на пути развития художественной прозы. Влекомый разнородными тенденциями своего века, Плиний, сам проникнутый недо-

статками современной литературы, воспроизводит те самые ошибки, которые критикует. Склонность его к поэтизации речи, усиленному использованию сопутствующих поэзии средств, любовь к сентениозной и антитетической речи выдает влияние на него «мового стиля», в частности Сенски-философа.

Плинию так и не удалось достичь высоты своих великих образцов. Возродить цicerоновское красноречие не помогли ни наставления Квинтилиана, ни собственная практика. Это свидетельствует о бессилии классицистического направления в I в. о тщетных и безрезультатных усилиях его поборников. Эпигонствующая литература с ее поверхностным подражанием классике безусловно уступала классической и по общественной значимости своего содержания, и по художественной ценности.



ТАЦИТ И ВОПРОС О СУДЬБАХ РИМСКОГО КРАСНОРЕЧИЯ

Крупнейший римский историк, Корнелий Тацит (ок. 54 г. н. э. — 123 г. н. э.), прежде чем стать им, был видным судебным адвокатом и пользовался славой талантливого оратора. Плиний Младший, признавая его своим учителем и образцом, называет его *eloquentissimus* оратор, чья громкая слава была в расцвете уже в конце 70-х годов, у кого учились искусству красноречия, чьим речам было присуще торжественное достоинство и величавость («Письма», II, 1, 6; II, 1, 17; IV, 13; VII, 20).

Вполне понятно, что такой оратор не мог оставаться равнодушным к судьбам римского красноречия, к вопросам его теории и практики. К стройному хору голосов писателей I в. н. э., признающих спад красноречия в послереспубликанский период, присоединился и его голос. Однако, сознавая упадок красноречия и оценивая его причины, Тацит был, пожалуй, единственным, кто в то же время высказал мысль о том, что этот упадок способствовал созданию «нового стиля», который он и попытался впоследствии воплотить в своих исторических сочинениях. Он был, также как и его друг Плиний Младший и Квинтилиан, поклонником Цицерона — оратора, писателя и философа, но, в отличие от этих поборников классицизма, не превозносил Цицерона как единственный и непререкаемый авторитет, находя в нем ряд недостатков, и не стремился к возрождению цicerоновского красноречия, понимая, что нормы цicerоновского языка, высочайшее достижение своего времени, будучи канонизированными, тормозили дальнейшее развитие языка и литературы. В результате поиска новых форм для нового содержания, во многом отступая от норм цicerоновской латыни, он создал собственный, выразительный и динамичный, неповторимо тацитовский стиль, в котором изящество классического языка виртуозно сочеталось со смелостью и тонченностью нового стиля.

Ораторских выступлений Тацита не сохранилось, как не сохранилось и упоминаний о них у позднейших писателей. Но дошло до нас, хотя и в неполном виде, его раннее сочинение «Диалог об ораторах» («*Dialogus de oratoribus*») в 42 главах, посвященное вопросам теории и практики красноречия и, главным образом, рассуждению о причинах упадка современного ораторского искусства. Другие сочинения Тацита принадлежат не ораторскому, а историческому жанру, однако и в них подтверждается интерес его к искусству речи. Мысли автора «Диалога об ораторах» вполне согласуются с мыслями историка, колеблющегося между постангией по ушедшему в прошлое и реалистическим приятием настоящего.

Вопрос о принадлежности «Диалога об ораторах» Тациту, долгое время занимавший исследователей, в настоящее время решен положительно. Аргументы, приводимые в защиту аутентичности сочинения, достаточно обоснованы и сомнения не вызывают¹. Но если по вопросу авторства «Диалога» среди ученых достигнуто единство во мнениях², то по вопросу установления даты сочинения прения продолжают: она определяется лишь весьма приблизительно, колеблясь между 96 и 105 г. н. э. Доводы исследователей в пользу той или иной даты приводить здесь нет надобности — столь они разноречивы³; представляется все же наиболее приемлемой датировка Р. Сайма⁴, который относит время составления «Диалога об ораторах» к правлению Траяна, а именно к 101 г. — году консульства Фабия Юста, кому адресовал Тацит свое сочинение в ответ на его просьбу объяснить причины упадка красноречия в Риме в послереспубликанский период. Не решаясь изложить свое собственное мнение и оценить причины упадка своими усилиями, Тацит сразу оговаривается, что ограничится пересказом беседы на эту тему четырех сведущих и красноречивейших лиц, которую ему будто бы довелось услышать в свои молодые годы, приблизительно в 74—75 гг.⁵

Таким образом, «Диалог об ораторах» — это как бы взгляд назад, воспроизведение услышанной беседы-спора более чем двадцатилетней давности. Тацит в нем вновь поднял волнующий вопрос о судьбах римского красноречия, о его сущности и месте в общественной жизни и о причинах его упадка, отразив тем самым актуальную полемику времени, спор литературных направлений — классицизма и «нового стиля».

Сочинение написано в форме дискуссии между представителями различных школ ораторского искусства. Все участники разговора — исторические лица: оратор и поэт Куриаций Матерн,

разочаровавшийся в ораторском искусстве и решивший всецело посвятить себя поэзии, ораторы из Галлии — Марк Апри, модернист, и Юлий Секунд — видные представители судебного красноречия и учителя Тацита, наконец, Випстан Мессала — римлянин знатного происхождения, поклонник республиканского красноречия.

Действие происходит в доме Матерна на следующий день после публично произнесенной им трагедии о Катоне Младшем, любимом герое сенатской оппозиции I в. Апри и Секунд, друзья Матерна, опасаясь за то, что он мог вызвать этой трагедией недовольство в придворных кругах, пришли к нему, желая убедить его оставить поэзию, как никчемное и небезопасное занятие, и вновь обратиться к ораторской деятельности. Апри доказывает превосходство красноречия над поэзией, говорит о его пользе обществу, безопасности и жизненности, о славе, власти и богатстве, легко приобретаемыми ораторами и трудно дающимися поэтам (гл. 5—10). Матерн, защищая от нападок Апри поэзию, говорит о наслаждении, приносимом ею, о прочести славы поэтов, приводя в пример славу Вергилия; он осуждает корыстное и кровавое судебное красноречие современных ораторов, порожденное порчей нравов, предпочитая «благостное общение с музами в лесах и рощах тревожной и всегда настороженной жизни ораторов» в городе (гл. 11—13) ⁶.

В это время приходит Мессала и присоединяется к спору: он критикует современное ораторское искусство, противопоставляя ему древнее. Беседа, таким образом, переключается на спор о сравнительной ценности «древнего» (т. е. республиканского) и «нового красноречия» (гл. 15—35). Апри выступает с защитой современного красноречия, подчеркивая, что и древние в свое время были новаторами. Он доказывает историческую закономерность изменившихся форм красноречия в зависимости от перемен времени и вкусов общества, требующего теперь от речи изящества, сжатости, блеска, остроумия, сентенций, поэтических красок, и отмечает недостатки древнего красноречия, его унылость и бесцельность. Мессала, напротив, настаивает на том, что красноречие той поры превосходит современное. Здесь начинается разговор о причинах ухудшения красноречия. Мессала их видит в недостатках образования, в неразумном преподавании в риторических школах, где ученик, декламируя на выдуманные темы, заботится только об изощрении голоса и языка. Современным ораторам, говорит он, не хватает теоретических знаний, также как не хватает им практического опыта. Конец речи Мессалы утерян.

После лакуны (гл. 36) спор заканчивает уже Матерн⁷, который дает более глубокое объяснение причин упадка ораторского искусства в Риме, ставя красноречие в связь с политической жизнью. Эпоха республики с ее смутами, беспорядками, партийными разногласиями питала политическое и судебное красноречие; при изменившихся исторических условиях, когда уже не было ожесточенной борьбы политических группировок, не стало и серьезных тем, вдохновляющих красноречие; время процветания искусства речи безвозвратно миновало, но взамен пришли спокойствие и упорядоченность империи (гл. 36—41). Мессала намерен возразить Матерну, но беседу решено отложить до ближайшей встречи (гл. 42). Таким образом, все участники беседы, кроме Матерна, стоят за приоритет ораторского искусства над поэзией, хотя и признают его упадок. В определении причин упадка мнения их расходятся: каждый высказывает свою точку зрения, представляя тем самым характеристику типичных направлений в римском ораторском искусстве.

Имел ли место в действительности изложенный Тацитом разговор, или он плод его воображения, художественный вымысел — точно сказать нельзя. «Диалог», подчиненный определенному методу и плану, весьма искусно воспроизводит живую импровизированную беседу между друзьями; правда, речи их слишком хорошо систематизированы, слишком гармонично связаны между собой, чтобы быть таковыми в действительности. Вероятнее всего, это сочинение беллетристическое, некая оригинальная художественная композиция на материале слышанных автором разговоров, намеренный литературный прием, позволяющий Тациту развернуть во всей полноте и с разных сторон те острые вопросы, которые дебатировались в кругах римского образованного общества второй половины I в.

В «Диалоге об ораторах» рассматривается три таких вопроса: Что предпочтительнее — поэзия или ораторское искусство? Когда ораторское искусство стояло выше — в эпоху республики или империи? Каковы причины порчи красноречия? По этим вопросам выступают три пары персонажей, противостоящие друг другу в высказываниях: Агр и Матерн (оратор и поэт) — по первому вопросу, Агр и Мессала (оратор-модернист и оратор-классик) — по второму, наконец, Мессала и Матерн — по третьему. При этом в первой части ведущая роль в беседе принадлежит Агру, во второй — Мессале, в третьей — Матерну. Секунд в спор не вмешивается, а может быть, его вмешательство содержалось в утерянной части 36 главы. Но его немногочисленные оценочные за-

мечания, реплики и вопросы выполняют функцию промежуточных связей, обеспечивающих новый поворот темы дискуссии. Таким образом, сочинение Тацита четко делится на три части, не считая пролога с обращением к Фабию Юсту.

В первой его части излагается беседа о преимуществах ораторского искусства или поэзии, поводом к которой послужило решение Матерна оставить судебную деятельность и посвятить себя поэзии (гл. 5—13). Вторая часть начинается с приходом Мессалы, когда первый спор вызвал новый: что в красноречии хорошо и что плохо. Так завязывается разговор о заслугах древних и современных ораторов, кто из них владеет лучшим методом образования: Мессала говорит о преимуществах древних ораторов, отмечая упадок современного красноречия, Апр — лишь о различии между древним и современным красноречием, вызванном различными условиями, а не об упадке красноречия, Матерн замечает, что в основании упадка кроются определенные причины (гл. 14—27). Это замечание Матерна служит логическим началом разговора о причинах упадка ораторского искусства, который занимает всю третью часть диалога (гл. 28—42). Возникший вопрос рассматривается под разным углом зрения: Мессала главную причину кризиса ораторского искусства видит в снижении нравственных устоев римского общества и пороках образовательной системы, Матерн приписывает упадок социальным факторам — изменению условий политической жизни Рима, стабилизированным формам правления империи. Его заключительная речь содержит тезис о том, что упадок красноречия есть результат упорядоченной жизни, поэтому реальных оснований для сетований по этому поводу нет.

Нетрудно заметить, что речи персонажей «Диалога» представляют собой не простое ассоциативное сцепление разрозненных высказываний в беседе на свободную тему, а единое целое; все они в совокупности служат ведущей теме беседы, помогают раскрыть ее с разных сторон. Две последние части «Диалога», особенно тесно связанные между собой, составляют основу его содержания и для истории ораторского искусства наиболее интересны.

Тацит не дает в своем труде никаких частных предписаний по технике ораторского искусства, не предлагает никакого варианта по его теории, не делает никакого конечного заключения. Его цель иная и состоит в том, чтобы рассмотреть, «в чем причины этого разительного различия между былым и нынешним красноречием» (гл. 15). Совсем не случайно он начинает сочинение

с вопроса: «почему предшествующие столетия отличались таким обилием одаренных и знаменитых ораторов, а наш, покинутый ими и лишенный красноречия век едва сохраняет самое слово оратор?» (гл. 1 — *cur... nostra potissimum aetas deserta et laude eloquentiae orbata vix nomen ipsum oratoris retineat?*; далее, в гл. 24 и 27, эта тема снова называется). С первых же слов своего сочинения Тацит подчеркивает, что оратором называют только тех, кто жил в древности; «тогда как наши умеющие хорошо говорить современники именуется нами судебными стряпчими, защитниками, правозаступниками и как угодно, но только не ораторами» (*horum autem temporum disertis causidici et advocati et patroni et quidvis potius quam oratores vocantur*).

Собственное обсуждение темы начинается с главы 15. Только с появлением Мессалы спор переходит к оценке древнего ораторского искусства и дальше переводится на политический аспект — рассматриваются отношения красноречия с политическими институтами. Первая же часть дискуссии, об истинной ценности красноречия в соотношении его с поэзией, служит как бы вступлением к основной части, она предваряет ее, приближает к ней, внутренне и композиционно с ней связанная. Этот вопрос об относительной ценности поэзии и ораторского искусства был предметом обсуждения и среди ранних авторов; Тацит не мог обойти его при обсуждении вопроса об упадке красноречия. Это ему нужно было и для обоснования своего перехода от ораторской деятельности к другому литературному жанру — историографии.

Тацит писал свой «Диалог» в традиционной форме, которой придерживался и Цицерон в своих ораторских и философских сочинениях. В искусстве диалога исследователи ставят его вровень с Цицероном, отмечают формальное сходство «Диалога об ораторах» с цицероновским трактатом «Об ораторе», прослеживают реминисценции из сочинений Цицерона⁸. Сходство отмечается, например, в способе построения диалога: спор начинается в обоих сочинениях двумя знаменитыми ораторами, близкими автору, с приходом третьего он разгорается, все сочинение делится на три части с различной топикой и др. Возможно, Тацит и следовал Цицерону, но скорее всего он использовал диалогическую форму для усиления драматического эффекта сочинения.

А. Мисель в своей монографии о Таците⁹ утверждает, что Тацит следовал не только форме, но и духу Цицерона, движению его мысли. В развернутом сопоставлении взглядов того и другого он раскрывает ряд соответствий. Цицерон размышлял о природе ораторского искусства в Риме, о качествах истинного оратора.

вводя в действие исторические персонажи и опираясь на их авторитет. У Тацита также персонажи не вымышленны, и, как в «Бруте», прослеживается эволюция римского ораторского искусства. Цицерон в своем диалоге «Об ораторе» сопоставляет мнения, которые, дополняя друг друга, являются идеалом. Этот идеал ищут и Антоний и Красс. У Тацита метод поиска схож с цicerоновским: в сопоставлении различных мнений он ищет, в манере академиков, элементы для наиболее вероятной теории и предоставляет читателю самому выявить ее. Намерение его четко выражено в обращении к Юсту Фабию: «воспроизвести со всеми подробностями, с теми же обоснованиями и сохраняя последовательность этого спора, все, что слышал и что было так тонко продумано и так веско высказано столь замечательными мужами, когда каждый из них в соответствии со своими душевными склонностями и особенностями ума выдвигал противоположные объяснения» (гл. 1). Как и Цицерон, Тацит выбрал для своего сочинения исторически точное время — шестой год правления Веспасиана. Он описывает тот же самый идеал красноречия, его полезность, достоинство, славу в Риме, империи и во всем мире, отличаясь от Цицерона лишь в нюансах и в конечном выводе. Тацит ставит ту же проблему, что и Цицерон: каким образом *sapientia* должна находить свое выражение в *actio*, хотя решает ее совсем иначе.

Исследователи отмечают даже речевую схожесть героев «Диалога об ораторах» и «Об ораторе»: в Мессале находят черты сходства с Крассом, в Апре — с Антонием¹⁰. В то же время речь Апра составлена в манере речи Красса: похвала красноречию, например, выражена серией риторических вопросов (гл. 7; ср. «Об ораторе», I, 8, 31). Есть сходство и в содержании их речей: например, Апр, говоря о красноречии как об оружии оборонительном и наступательном, повторяет формулу Красса (гл. 5; ср. «Об ораторе», I, 8, 32).

Бесспорно, Тацит тщательно изучал труды Цицерона и составил «Диалог» в его манере; но хотя зависимость его от Цицерона и очевидна, он не ограничивался подражанием, но творчески, динамически обрабатывал то, что заимствовал, приспособившая к своим целям. Ведь, по его словам, «сразу бросается в глаза различие между тем, кто высказывается, владея своим предметом, и тем, кто признавал сведения у других» (гл. 32). Может быть, в чем-то Тацит даже превосходит Цицерона: например, в живых зарисовках характеров собеседников, оставляющих у читателя чувство реальности происходящего; ведь он и сам

говорит, что стремился воспроизвести в речах и тоне собеседников своеобразие ума и душевные склонности каждого.

Жизненность беседы достигается средствами перебивания речи и репликами персонажей, а также характеристиками и оценками, даваемыми ими друг другу, а не автором сочинения. Например, Агр дает развернутую оценку Матерну и Секунду: «Вы... блестяще сочетаете глубокое содержание с великолепием слога; вам присущи такая утонченная изобретательность, такая последовательность в изложении, такая, когда требует дело, велеречивость, такая, когда оно допускает, краткость, такая убедительность в выводах» (гл. 23). Матерн, в свою очередь, оценивает речь Агра: «Узнаете ли вы мощь и горячность нашего Агра? С какой страстью, с каким пылом защищал он наш век! Какую неиссякаемость и разнообразие проявил в нападках на древних! С какими не только дарованием и остроумием, но также ученостью и искусством, которые он у них позаимствовал, на них же накинудся!» (гл. 24); а несколькими строками ниже он добавляет: «Да он и сам не думает того, что утверждает, но по старинному обыкновению, которого нередко придерживались и наши философы, взяв на себя обязанность во что бы то ни стало отстаивать противоположные общепринятым взгляды». Далее, Секунд в главе 14 хвалит «тщательно продуманную речь» Агра, побуждавшего Матерна обратить свое дарование на судебное красноречие, и Матерна, «отстаивавшего свою возлюбленную поэзию, как и подобает поэтам, в страстной, смелой и больше похожей на поэму, чем на ораторское выступление, отповеди». О Мессале же он говорит, отвечая ему на поставленный вопрос о причинах упадка красноречия таким образом: «Но кто же способен разрешить его лучше, чем ты, к величайшей учености и проницательнейшему уму которого в этом случае присоединились к тому же любознательность и упорные размышления о том же предмете?» (гл. 16). Наконец, Мессала порицает Агра за то, что он «все еще не расстался со школьнической приверженностью к пустым словопрениям и предпочитает заполнять свой досуг по примеру новейших риториков, а не древних ораторов» (*novorum rhetorum... veterum oratorum* — гл. 14).

Все персонажи «Диалога» отличаются друг от друга. В ходе изложения беседы Тацит стремится выделить интонации собеседников, передать их речь в характерной для каждого манере: горячность, резкость, убежденность свойственны речи Агра, взволнованность и вдохновенность — Матерну, рассудительность, обстоятельность и логичность — Мессале. Речь Секунда Тацит ха-

рактирует сам как чистую, сжатую достаточно плавную (гл. 2). Жанр диалога помог Тациту представить живой индивидуальный облик всех персонажей, выявить нюансы их мыслей. Перед читателем возникают характеры: вот Агр, homo novus из Галлии, страстный приверженец новомодного красноречия, преуспевающий, тщеславный, хорошо вознаграждаемый судебный деятель, дерзкий остроумец, отстаивающий взгляды, противоположные взглядам своих собеседников; вот Матерн, отказавшийся от адвокатской карьеры и обратившийся к оппозиционному режиму трагедии, с его презрением к материальным благам и влиянию, с его любовью к природе и одиночеству, рискующий обличать пороки современного общества и славить героев республики, но одновременно он же и защитник монархического строя; вот Мессала, умный и талантливый оратор, гордый аристократ, проявивший себя как поклонник действенного республиканского красноречия, с неприязнью относящийся к излишествах современного ораторского стиля и порокам современного образования, презирающий популярность и успех; вот, наконец, Секунд, скромный и спокойный судебный оратор.

Основная тема «Диалога об ораторах», о причинах упадка красноречия, рассматривается Тацитом в трех аспектах: риторическом, педагогическом, философско-политическом. Дебат на эту тему начинается с вопроса о стандартах прозаического стиля, с вопроса о том, каков должен быть стиль современных ораторов, какова должна быть культура оратора, его образование, его моральные обязанности, словом, выясняется эстетический идеал оратора.

Как мы видели, в I в. н. э. существовали разнородные направления в ораторском искусстве. С одной стороны, это была тяга к новизне, непомерному использованию разного рода экстравагантностей стиля, с другой — классицистическая реакция, всячески сопротивляющаяся новому вкусу и призывающая к восстановлению Цицероновской традиции. Творчество Тацита вобрало в себя эти основные черты литературного движения времени, которые и преломились определенным образом в его «Диалоге». Выросший среди борьбы двух литературных направлений, он не примкнул ни к одному из них полностью, но шел самостоятельным стилистическим путем. В ранний период своей деятельности он был еще близок к Цицероновской манере речи (его слог в «Диалоге» напоминает слог Цицерона), но позже, избрав для себя исторический жанр, он создал собственную манеру выражения: стиль яркий, сжатый, живописный, восприняв от «нового стиля»

ораторского искусства все, что придавало речи разнообразие, красочность, эмоциональность, откинув и осудив в то же время пошлое шутовство, вялость и неуклюжесть предложений, свойственных стилю хронистов, и манеру оканчивать все периоды всегда и везде на одинаковый лад (гл. 22).

Признавая и ценя ораторское искусство Цицерона, Тацит не абсолютизировал цicerоновские нормы. И если для Квинтилиана искусство Цицерона было эталоном наивысшего мастерства оратора, то Тацит, вопреки мнению классицистов, не видел необходимости возвращения к цicerоновской манере, считая, что нет единых, независимых от времени законов и правил искусства, что ораторское искусство — не застывшая форма, что оно мало-помалу обогащается и становится все сложнее. С изменением роли красноречия в обществе изменяется и его стиль, который, хотя и не соответствует высоким темам, более жизнеспособен и менее формален, чем стиль Цицерона, уже искусственный в новых условиях. Каждое поколение, по мнению Тацита, должно вырабатывать свой литературный стиль.

Четко осознавая неизбежность изменений ораторского искусства в послецicerоновский период, Тацит устами Апра защищает новые методы в красноречии: «Формы и разновидности ораторской речи меняются вместе со временем... у красноречия не всегда одно и то же лицо» (гл. 18)¹¹. Различия, которые существуют в различные эпохи между типами красноречия, поясняет он, не значат вовсе, что только один из этих типов хорош. И не обязательно всякое новшество хуже того, что было. Напротив, уточняет он свою мысль, «по сравнению с Катонем Старшим Гай Гракх содержательнее и глубже, по сравнению с Гракхом Красс утонченнее и изящнее, по сравнению с ними обоими Цицерон яснее, образованнее и возвышенней, а Корвин мягче и доступнее Цицерона, и к тому же требовательнее к себе в выборе выражений... только в силу присущего людям порока недоброжелательства все старое неизменно расхваливается, а все современное вызывает пренебрежение» (там же).

Апр считает несправедливым со стороны почитателей старины упрекать Кассия Севера в том, что он, якобы, положил конец древнему цicerоновскому красноречию и «первым свернул с проторенного и прямого пути ораторского искусства» (гл. 19). Но ведь он перешел к этой новой разновидности ораторской речи не из-за скудости своего дарования и невежественности, утверждает Апр, а совершенно сознательно и руководствуясь здравым смыслом. «Ибо он увидел, что вместе с приносимыми временем сдвиги-

гамм в обстоятельствах и общественных вкусах должны быть изменены... также форма и самое содержание ораторской речи» — продукта своего времени. Эти изменения находятся в согласии с преобладающими и более изысканными вкусами современной аудитории. Если в былые дни у неискушенной публики пользовались успехом пространые и тяжеловесные речи с бесчисленными разделениями, тысячами доводов и доказательств, предписываемых Гермагором и Аполлодором, то теперь для красноречия, уверенно заявляет Апр, «необходимы новые и более тщательно проложенные пути» (*novis et exquisitis eloquentiae itineribus opus est* — там же). У кого теперь хватит терпения прослушать пять книг «Против Верреса?» Оратор должен привлекать слушателей и судью «красочностью высказываемых суждений или блеском и яркостью описаний» (*colore sententiarum nitore et cultu descriptionum* — гл. 20), а не нагонять на них скуку.

Из того, что судьи с удовольствием воспринимают выступления современных ораторов, «овладевших более красивой и изящной речью», вовсе не следует, продолжает Апр, что они стали менее убедительными. «Ведь не сочтешь же ты современные храмы менее прочными, потому что они возводятся не из беспорядочных глыб и кирпича грубой выделки, а сияют мрамором и горят золотом». Слушатели теперь привыкли требовать от судебной речи занимательности и красоты, а учащиеся риторских школ ходят по пятам за ораторами и желают запомнить что-то замечательное и достойное в их речи, «если в остроумном и кратком суждении блеснет какая-нибудь глубокая мысль или то или иное высказывание засверкает своим изысканным и поэтическим облачением» (там же). Этим требованиям, по мнению Апра, вполне удовлетворяют его друзья, Матерн и Секунд, блестяще сочетающие в своей речи глубокое содержание с великолепием слога (*gravitatis sententiarum nitorem et cultum verborum* — гл. 23). И он призывает их прославить свой век «прекраснейшей разновидностью ораторского искусства» (там же).

Апр обращает внимание на то, что и сам Цицерон предпочитал красноречие своего времени и первым стал заботиться об украшении речи, о выборе слов и искусстве их сочетания, хотя и у него были недостатки, особенно в первых речах, не свободных от пороков глубокой древности; «он расплывчат в началах, слишком пространен в изложении, безучастен к концу» (гл. 22). И этим недостаткам подражали те, кто именуется последователями древних те, кто предпочитает Луцилия Горацію, Лукреция Вер-

гилию, кто с презрением отвергает книги современных риторов и в восторге от речей Кальва (гл. 23).

Апр высказывает сомнение в ценности древних ораторов, называя их дикими, неотесаппыми и невежественными (*horridi et impoliti et rudes et informes* — гл. 18), а речи их бесконечно унылыми и бесцветными (*maesti et inculti* — гл. 23); он упрекает антицистов в худосочности и недостатке жизненности: Кальву недоставало, по его мнению, дарования и сил, речи Целия отдают стариной, Цезарь достиг в красноречии меньшего, чем требовал его гений, Азиний, подражавший Пакувию и Акцию, угловат и сух. «А между тем, как и человеческое тело, прекрасна только та речь, в которой не выпирают жилы и не пересчитываются все кости, в которой равномерно текущая и здоровая кровь заполняет собой члены и приливает к мышцам, и ее алый цвет прикрывает сухожилия, сообщая прелесть и им» (гл. 21)¹².

Итак, изменения в ораторском искусстве, наступившие после Цицерона, рассматриваются Тацитом, вместе с Апром, как разумные, целесообразные и прогрессивные, направленные к улучшению и совершенствованию ораторского искусства и отвечающие более прихотливым художественным вкусам современной публики.

Противоположного мнения держится Мессала, убежденный поклонник древности. Его устами под влиянием классицизма Тацит защищает ораторский идеал, выдвинутый Цицероном в трактате «Об ораторе», высоко ценит старое республиканское красноречие и порицает излишние красоты и показной блеск современных судебных деятелей. Цицерона он, безоговорочно, признает самым выдающимся среди римских ораторов, который «опередил в красноречии остальных ораторов своего времени, а Кальв, Азиний, Целий и Брут превосходят и предшественников, и тех, кто жил после них» (гл. 25). И хотя как стилисты они различны: «В Кальве больше сжатости, в Азинии остроумия, в Цезаре — четкости, в Целии — язвительности, в Бруте — основательности, в Цицероне — страстности, полноты и мощи», однако, подчеркивает Мессала, все они отличаются здравостью красноречия (*sanitas eloquentiae*) и различия их менее значительны, чем это основательное сходство.

Мессала высказывается против эксцессов нового ораторского стиля, безудержного украшения, чрезмерной манерности; для него предпочтительнее «неистовость Гая Гракха или зрелое спокойствие Луция Красса, чем кудрявость Мecenата и бубенчики Галлиона (*calamistros... tinnitus*); он убежден, что «лучше одеть речь в грубошерстную тогу, чем обрядить ее в кричащее

тряпье уличной женщины» (гл. 26). Ему претит вольность в использовании языковых средств современными ораторами, легковесность и скудость мыслей, произвол в построении речи: «Ведь недостойно оратора и, право же, отнюдь не мужское дело облачать речь в одеяние, которым очень многие судебные стряпчие нашего времени пользуются столь широко, что непристойностью слов, легковесностью мыслей и произволом в ее построении воспроизводят песенки лицедеев» (*lascivia verborum et levitas sententiarum et licentia compositionis histrionales modos exprimant*). Отсюда, заключает Мессала, проистекает утверждение, что будто бы «ораторы наши сладострастно говорят, а лицедеи красноречиво пляшут» (там же). Из ораторов нового стиля, которых он называет *rhetores*, он находит возможным именовать оратором только Кассия Севера, хотя в его речах больше желчи, чем крови.

Рассуждая о природе красноречия, Мессала принимает его определение Цицероном как искусства убеждения: настоящий оратор лишь тот, «кто может говорить по любому вопросу красиво, изящно и убедительно, сообразно значимости предмета, на пользу современникам и доставляя наслаждение всякому, кто его слушает» (*qui de omni questione pulchre et ornate et ad persuadendum apte dicere pro dignitate rerum, ad utilitatem temporum, cum voluptate audientium possit* — гл. 30; ср. «Об ораторе», I, 8, 30 и I, 15, 64). Ораторское искусство он мыслит, следуя Цицерону, как систему действия и созерцания, пользы и красоты. Так, устами то Апра, то Мессалы, Тацит высказывается и за и против принятия методов ораторов цicerоновского века, признавая этим относительность норм в ораторском стиле. Отмечая упадок стиля среди его современников, он размышляет о том, будет ли эффективным возвращение к цicerоновским стилистическим нормам, или же требуется некоторая модификация классических норм, продиктованная изменившимися социальными условиями и вкусами общества? Почитая старину, Тацит тем не менее выступает за непрерывное обновление и совершенствование старого, а не за повторение манеры древних вновь и вновь. Он против законченных, закостенелых форм ораторского искусства, уверенный в необходимости для оратора принимать во внимание движение реальной жизни.

Эта концепция последовательного прогрессивного обогащения красноречия, высказанная Апром, вдохновлена, по-видимому, учением Цицерона, изложенным в «Бруте». Уроки прошлого полезны и необходимы, но они же могут оказаться вредными, если на них остановиться и не развивать постоянно искусство красно-

речия. Идеал оратора не должен быть неизменным, ибо сам его поиск только и стимулирует прогресс красноречия.

Тацит следует попытке Цицерона пайти идеальный тип оратора, в котором сочетались бы все качества наилучшего красноречия. Вместе с Мессалой он заявляет, что оратор должен соединять в себе знание человеческой природы со знанием всех форм культуры и учениями различных философских школ (гл. 31). Как видим, вопрос о стиле ораторской прозы рассматривается Тацитом с разных углов зрения, чему в немалой степени способствовала избранная им для своего сочинения диалогическая форма.

В начале «Диалога об ораторах» Тацит объявляет, что намерен следовать методу академиков, описав всевозможные мнения по вопросу об упадке красноречия, и представить того, «кто решительно разошелся с общепринятыми воззрениями на красноречие нашего времени и, вдоволь пощипав старину и насмеявшись над нею, поставил его несравненно выше ораторского искусства древних» (гл. 1). Действительно, в первой части сочинения Апр оказал сопротивление Матерну в споре о преимуществах поэзии или ораторского искусства. Точно также, методом двусторонней аргументации *pro* и *contra* разбирается основной вопрос сочинения, занимающий последнюю его часть. Здесь у Мессалы возникают разногласия с Матерном.

Матерн в сочинении — главное лицо, в его доме собрались собеседники, он дал повод к беседе и как бы ведет диалог, связывает сюжет в единое целое и заканчивает дискуссию. В первом споре он осуждал красноречие и выступал за поэзию; далее, в возникшем вопросе, в упадке ли красноречие, — он поддерживает Мессалу в его споре с Апром, признавая, что красноречие находится в упадке, хотя причины этого, на его взгляд, кроются не только в деградации нравов, но и в политике: красноречие зависит от игры человеческих страстей внутри различных политических установлений.

Вопрос об упадке красноречия был одним из тех острых вопросов, которые волновали умы писателей первого века империи и живо обсуждались ими. Представители самых разных жанров и направлений, риторы, философы, романисты, вели дискуссии на эту тему, были ли они классицистами, или, напротив, поклонниками нового стиля. Кассий Север, Сенека Старший — ритор, Сенека Младший — философ, Петроний, Ювенал, Квинтилиан и Плиний Младший с предубеждением относились к риторическим школам и новому красноречию, видя в них угрозу истинному

ораторскому искусству. Все они с той или иной дозой скептицизма относились к декламационной моде. Упреки их касались оторванности от жизни содержания декламаций, напыщенности и цветистости их стиля, той словесной изощренности, которой учили в риторских школах будущих деятелей красноречия. Но все они главной причиной упадка красноречия считали испорченность нравов.

Как мы видели, Кассий Север сурово критиковал декламационный стиль ораторской речи; его высказывание привел Сенека-ритор в своих «Контроверсиях» (III, вв. 12—13). И сам Сенека упрекал риторов за пустоту и абсурдность мыслей, за пристрастие к риторическим эффектам и прикрасам, за многословие. Не приемля все искусственное и показное, отличающее стиль новых декламаторов, видя симптомы упадка красноречия, он даже пытался понять причины этого и найти им объяснение, обуславливая развитие ораторского искусства временем, связывая его упадок с деморализацией, роскошью и развращенностью римского общества, с отсутствием вознаграждения риторов и, наконец, с законом природы, по которому, как он считал, упадок ораторского искусства неизбежно следует за его взлетом.

Сенека-философ также видел симптомы упадка стиля и полагал, что они таятся в злоупотреблении неологизмами и архаизмами, в пристрастии к ложным красотам, в применении слов *contra naturam suam*. Порчу стиля он связывал с упадком общественных нравов: «... где ты увидишь, что порча стиля в моде, будь уверен, что нравы здесь тоже сбились с пути» («Письма к Луцилию», 114, 100 и др.).

Об упадке красноречия достаточно недвусмысленно высказывался и классицистически настроенный Петроний, считающий новый стиль гибелью истинного искусства речи. Устами персонажей своего «Сатирикона», Энколпия и Агамемнона¹³, он нападает на модный и пустой азианизм, заявляя, что красноречие замерло в застое и онемело, а причиной тому — риторические школы, в которых трактуются далекие от жизни темы, а учителя учат большому, чем знают сами (гл. 46). Все эти высокопарные и пустые сентенции ведут к тому, что «... и выходят дети из школ дураки дураками, что ничего жизненного, обычного они там не видят и не слышат, а только и узнают, что про пиратов, торчащих с щепями на морском берегу, про тиранов, подписывающих указы с повелением детям обезглавливать собственных отцов, да про дев, приносимых в жертву...» (гл. 1)¹⁴. «О риторы, вы-то и погубили красноречие!» — восклицает Петроний вместе с Энкол-

нием, «из-за вашего звонкого пустословия сделалось оно общим посмешищем» (гл. 2). В ответ на негодование Энколпия ритор Агамемнон, оправдываясь, ссылается на родителей, которые не желают воспитывать своих детей в строгих правилах и растят недоучек, вместо того, чтобы воспитывать их по правилам мудрости, «чтобы они безжалостно стирали все лишние слова, чтобы они внимательно прислушивались к речам тех, кому захотят подражать и убеждались в том, что прельщающее их вовсе не великолепно, — тогда возвышенное красноречие обрело бы вновь достойное его величье» (гл. 4).

Ювенал в своих «Сатирах» с иронией говорит об искусственности содержания некоторых тем декламаций в риторических школах, от чтения которых «п мрамор, шаткий уже, и колонны все в трещинах» (I, 12—13). Называя ряд таких тем в I, 16, в VII, 162—164 (ср. X, 166—167), он приводит тему о Ганнибале, размышляющем:

... устремиться ли после сраженья
В Каннах на Рим, или после дождей и гроз осторожно
Войско свое отвести, отсыревшее от непогоды.

А в ст. 150—154 этой же сатиры Ювенал рисует красочную картину школьного преподавания:

Ты декламации учишь? Какая железная глотка,
Ветхий, нужна, чтоб твой класс, наконец, уничтожил
тираннов!
Сидя читается речь, а потом тоже самое стоя
Ритору класс преподносит, и то же стихами поет он.

(Пер. Д. Недовича и Ф. Петровского)

И уж тем более Квинтилиан считал причиной упадка римского ораторского искусства несовершенную систему воспитания юношества. Не сознавая истинных причин упадка, он сводил эту социальную тему к узко специальной. Он видел причину упадка красноречия в испорченности вкуса молодежи, в пороках образования, в маньеризме представителей «нового стиля» (см., например, XII, 10, 73; II, 5, 10; IV, 2, 37; VIII, 5, 20; IX, 4, 6, 66, 142 и др.). Таким образом, он эту проблему рассматривал в литературно-педагогическом аспекте. Ревнитель старины, поклонник старых классических образцов тщательно разрабатывал курс обучения совершенного оратора (ибо в личности оратора видел залог процветания красноречия), в своей привязанности к традиции не понимая, что

выдвинутому им идеалу оратора — государственного деятеля уже не было более места в императорском Риме. Догматизация классики, призыв к ее воспроизведению не могли способствовать развитию языка ораторов, обрекая их на бесплодное подражание.

У Тацита вопрос о судьбах римского красноречия и его месте в жизни общества получил уже более глубокую трактовку. В противоположность своим предшественникам и современникам он рассматривает эту проблему с точки зрения историко-социологической; объяснение феноменов красноречия ищет в самой сущности окружающих явлений, в среде, в которой действует красноречие и в зависимости от которой процветает или гибнет. Упадок красноречия он признает следствием изменившейся системы государственного строя в Риме.

Тацит отлично видел, что дни большого ораторского искусства миновали, что красноречие, которое знал Цицерон, исчезло с установлением империи и что ораторскому идеалу Квинтилиана суждено остаться неосуществленным. Был ли он учеником Квинтилиана — неизвестно, никаких указаний на этот счет в его сочинениях не имеется; однако при своем глубоком интересе к развитию ораторского искусства он не мог не знать трактата «Об образовании оратора», и, по-видимому, написал свой «Диалог об ораторах» как ответ на оптимизм Квинтилиана, на его попытку указать, как воспитать истинного оратора и веру в оживление цicerоновского идеала в необратимо измененных условиях жизни римского общества (XII, 1, 24; XII, 11, 22).

О политических причинах упадка литературы и о соотношении красноречия и монархии до Тацита речь шла и в греческом аполнимом трактате первой половины I в. н. э. «О возвышенном», приписываемом так называемому Псевдо-Лонгину. В тексте этого трактата в форме диалога между автором и неизвестным философом¹⁵ рассматриваются причины отсутствия возвышенных дарований в литературе; философ высказывает мысль о том, что высокое красноречие возможно только на почве демократии, с потерей же демократической свободы оно исчезает; но автор трактата не разделяет его взглядов, он ищет причины ухудшения современной ему литературы не в изменении политического строя и в исчезновении демократии, но объясняет отсутствие возвышенных дарований моралистически: испорченностью нравов. В заключение трактата (гл. 44) он даже говорит о преимуществах тех, кто живет в мирное время империи, как бы предвосхищая взгляды, выраженные в финальной речи Матерна в «Диалоге об ораторах».

В обоих сочинениях отразилось эхо актуальных споров I в. н. э., когда прославление республиканских институтов было своего рода модой, как и рассуждение о значении демократических «свобод» для развития красноречия (правда Тацит, в отличие от Псевдо-Лонгина, считает, что истинные дарования есть и теперь, но им следует обращаться к другим жанрам). На Тацита, по-видимому, влияли подобные размышления, которые развивали два основных аспекта цicerоновской мысли: связь истинного красноречия с этикой и добрыми нравами, и связь истинного красноречия с мудростью как залог наилучшего способа управления мирным государством («Об ораторе», 1, 8, 30).

Как уже отмечалось, Тацит начинает рассуждение об упадке красноречия с центральной части книги, со спора о заслугах древнего и современного красноречия, и именно, с аргументов Мессалы, который основывается на моральных и образовательных факторах. Вслед за Цицероном он считает, что красноречие, чтобы быть действенным, прежде всего должно быть нравственным. Чтобы стать оратором, не достаточно природных данных, упражнений и знания риторических предписаний (ср. «Об ораторе»: «меня сделали оратором... не риторические школы, но просторы Академии»). Он осуждает риторические школы, эти «школы бесстыдства», названные так Цицероном, который считал их «неспособными учить ничему, кроме дерзости» («Об ораторе», III, 94).

Тацит принимает эстетический идеал оратора, мудреца и гражданина, который сложился у Цицерона, был воспринят Квинтилианом, а до них обоих выражался формулой Катона Старшего: *vir bonus dicendi peritus* («достойный муж, искусный в речах»). Такому оратору присущи активность, целенаправленность, высокая нравственность. Соглашаясь с рекомендацией Квинтилиана (XII, 1), Тацит считает, что оратору необходимо знать этику, которая помогает вести дело с особенной эффективностью. Истинное красноречие он не мыслит без *virtus*, неотъемлемого нравственного качества человека и гражданина. Оратор должен знать многое и уметь выступать перед всякой аудиторией. Однако как он будет говорить о справедливости и чести, не изучив этики, как сможет строить аргументацию, не зная диалектики, как будет спорить о законности дела без знания гражданского права? — спрашивает Мессала (гл. 31—32). Ведь для достижения высокого идеала оратора, продолжает он, «нужны не декламации в школах раторов и не упражнения языка и гортани в надуманных и никоим образом не соприкасающихся с действительностью словесных схватках, а обогащение души такими науками, в которых идет

речь о добре и зле, о честном и постыдном, о справедливом и несправедливом» (гл. 31).

Настоящим оратором может быть лишь тот, кто овладел знанием многих наук (диалектики, права, психологии, грамматики, музыки и др. — гл. 31; ср. Квинтилиан, II, 21, 23; X, 1, 34; XII, 3 и др.). Он приходит на форум, вооруженный всеми науками, как если бы он шел в бой, запасшись необходимым оружием (гл. 32). Мессала сурово осуждает методы школьных риторов, обучающих будущих ораторов на бессодержательных контroversиях и свазориях, в которых дебатировались несообразные и нелепые темы. Он считает такую систему обучения пагубной для красноречия, судит ее за поверхностность воспитания, пренебрежение широкой энциклопедической культурой и систематическими упражнениями. Современные краснобаи в своей невежественности, говорит он, пренебрегают науками: «Как бы изгнанное из своего царства красноречие они сводят к крайне скудному кругу мыслей и нескольким избитым суждениям, и оно, которое некогда, властвуя над всеми науками, наполняло сердца блеском своего окружения, ныне общипанное и обкорнанное, утратившее былую пышность, былой почет, почти лишившееся, я бы сказал, своего благородства, изучается как одно из самых презренных ремесел» (гл. 32).

Мессала всячески подчеркивает, что упадок красноречия связан с пошатнувшимися моральными устоями общества, а причину нравственной деградации видит в забвении древней *virtus* (доблести) — активного действенного начала в человеке, способности его к выполнению высоких замыслов — и происходит это «не из-за оскудения в дарованиях, а вследствие нерадивости молодежи, и беспечности родителей, и невежества обучающихся, и забвения древних нравов» (гл. 28: *desidia juventutis et neglegentia parentum et inscientia praecipientium et oblivione moris antiqui*). Упадку красноречия способствует также «страсть к представлениям лицедеев, и к гладиаторским играм, и к конным ристаниям» (гл. 29).

Для красноречия, говорит вместе с Мессалой Тацит, важны не только научные знания (*scientia*), но также и практика (*exercitatio*), напряженнейшие и плодотворнейшие занятия, поскольку красноречие опирается в еще большей мере на способности (*facultas*) и на опыт (*usus* — гл. 33; ср. «Об ораторе», I, 147—159). Мессала упоминает о практическом опыте древних, называя имена четырех великих ораторов — Красса, Цезаря, Поллиона и Кальва, которые прославились уже на 19—22 году отроду (гл. 34). Он также ссылается на пример Цицерона, который даже на высоте своей славы не прекращал упражнений, считая их «важнее на-

ставлений всяких учителей» («Об ораторе», I, 4, 15; ср. «Брут», 89, 305: «... ежедневно я и читал, и писал, и говорил, но не ограничивался только риторической подготовкой»). Как видим, Тацит воспринял одно из существеннейших положений Цицерона, а за ним и Квинтилиана, о единстве теоретического образования и ораторской практики (см. «Об ораторе», III, 22, 83; ср. Квинтилиан, XII, 9, 20—21 и др.).

Речь Мессалы некоторым образом перекликается с высказываниями Квинтилиана. Так же как и этот последний, Мессала стоит за широкое образование оратора, так же придает большое значение обучению детей с малых лет. Сравнивая старую систему обучения с новой, он с одобрением отзывается о тех методах, когда детей воспитывали строго и требовательно сами родители, давая им примеры доблести и посылая их учиться к знаменитому оратору; теперь же воспитание поручают рабам, первоначальные стадии обучения (*grammatistici* и *grammaticae*) проходятся поверхностно, и затем мальчики попадают в риторскую школу с ее абсурдными декламациями. В прежние времена учили всем наукам, в теперешние — только риторике. Прежде юноши учились красноречию «прямо на поле боя», их учителем был настоящий оратор — человек действия, который сражался со своими противниками мечом, а не учебной палкой, перед ним был народ форума, и он изучал его вкус и нравы (гл. 25—35).

Мессала приходит к выводу, что современная педагогическая система порочна и ничего не дает ученикам: «в учениках нет ничего назидательного, так как мальчики среди мальчиков и подростки среди подростков с одинаковой беспечностью и говорят и выслушиваются другими» (гл. 35; у Квинтилиана, напротив, сказано, что мальчики учатся один у другого). Причины упадка красноречия, приводимые Мессалой, в чем-то совпадая с объяснениями Квинтилиана, в то же время и отличаются от них: первый считает метод обучения детей на декламациях пагубным для красноречия, второй, как мы видели, верит в пользу декламаций, при условии максимального приобщения их к жизни и избавления от пустословия (гл. 33; ср. Квинтилиан, X, 5, 17—21; V, 12, 17 и др.). Для Мессалы история — лучшее средство истинного образования, соединяющего поиск со знанием законов практики; для Квинтилиана история полезна для образования оратора главным образом тем, что дает ему примеры (*exempla* — II, 5; XII, 4).

В заключение «Диалога об ораторах» Тацит глубже проникает в сущность проблемы об упадке красноречия, ставя ее уже в непосредственную связь с политикой — с вопросом об отношении

красноречия к политическим установлениям империи. Устами Матерна высказывается мысль о том, что состояние ораторского искусства определяется социальным порядком. И хотя мысль эта не нова, вывод из нее весьма необычен. Если Цицерон полагал, что «красноречие спутник мира, союзник досуга и как бы вскормленник уже хорошо устроенного государства» («Брут», 12, 45; ср. «Об ораторе», I, 4, 14), то Матерн, напротив, склонен считать красноречие жертвой спокойствия и мира, который лишил ораторов дара слова.

Тацит подводит читателя к выводу, что основным фактором, определяющим расцвет или упадок ораторского искусства, является государственный строй. Политическое красноречие республики было следствием неустроенности и разногласий, ожесточенной борьбы политических группировок при республиканском режиме; в условиях свободных политических дискуссий в сенате и народном собрании оттачивалось и совершенствовалось политическое красноречие. Речи ораторов вызвали всеобщий интерес, стимулируя таланты; ведь оратору необходим простор форума, необходимы рукоплескания и возгласы одобрения, а не выступление, ограниченное временем, в полупустом судебном помещении перед коллегией центумвиров, решающих незначительные дела, когда даже недавно введенные узкие плащи (*paenulae*), обязательные для оратора, стесняют свободу их жестикуляций (гл. 39). «Форума древних ораторов больше не существует, наше поприще несравненно уже», — замечает Матерн (гл. 41).

Красноречие потеряло свое величие с изменением условий общественной жизни, ибо «для великого красноречия, как и для пламени, нужно то, что его питает, — нужны дарования, придающие ему силу, и, лишь окрепнув, оно начинает отбрасывать яркие отблески» (гл. 36). Как и оружие, красноречие закаляется в битвах, крепнет и возвышается в ожесточенных схватках. «Хорошие войны порождаются главным образом войнами, а не миром. То же и с красноречием» (гл. 37). Пока не было в Риме режима стабилизации, пока царили в сенате и на форуме раздоры, междоусобицы и беспорядки, процветало могучее римское красноречие. Однако уже при Августе, когда «долгие годы мира, нерушимо хранимое народом спокойствие, неизменная тишина в сенате и беспрекословное повиновение принцепсу умиротворили красноречие...» (гл. 38), начался его упадок.

Матерн настаивает на том, что ораторское искусство — не спокойное и мирное искусство, ему благоприятствуют смутные и беспокойные времена: «великое яркое красноречие — это дух свое-

волия, которое неразумно называют свободой; оно неизменно сопутствует мятежам, подстрекает предающийся буйству народ, вольнолюбиво, лишено твердых устоев, необузданно, безрассудно, самоуверенно; в благоустроенных государствах оно вообще не рождается» (гл. 40), — утверждает он, приводя в пример Спарту, Македонию, Персию. Именно поэтому, говорит Матерн, выражая тацитовскую мысль, красноречие и перестало процветать в мирных условиях организованного единовластия, которое он считает исторической необходимостью и с которой призывает примириться. Не стоит жалеть об этом, заключает он: взамен красноречию пришло спокойствие: «Пусть каждый пользуется благами своего века, не порицая чужого» (гл. 41).

Итак, на его взгляд, причина упадка ораторского искусства кроется в радикальных политических и социальных изменениях, которые произошли в Риме со времени республики. Как видим, Тацит не довольствовался ранее высказанными объяснениями упадка ухудшением морали и вкусов общества или засилием риторического образования. Считая ораторское искусство формой политического выражения, он утверждает, что на него в первую очередь влияют политические изменения — смена республиканского режима неограниченной монархией. Упадок этого искусства он связывает с угасанием общественной жизни и политической борьбы.

Какую же из точек зрения, представленных в «Диалоге об ораторах», преимущественно разделяет Тацит? Чьи идеи и в какой мере он поддерживает?

Попытка идентифицировать Тацита с кем-то из его персонажей, по-видимому, бесперспективна. В этом вопросе мнения исследователей кардинально расходятся: если одним из них представляется, что симпатии автора явно принадлежат Матерну и что именно он выражает тацитовскую мысль¹⁶, то другие уверены в том, что мысли Тацита ближе к мыслям Мессалы; третьи, наконец, выразителем идей Тацита склонны считать Апра. Правда, в более новых исследованиях предпочтение не отдается никому из участников диалога, и в какой-то мере каждому. И. Гревс¹⁷, например, находит, что Тацит одновременно симпатизирует и Матерну и Мессале.

Наиболее предпочтительным представляется мнение Р. Гюнгериха¹⁸, утверждающего, что все персонажи «Диалога» отражают различные проявления тацитовской личности; историческое чутье Матерна, ностальгическое морализирование Мессалы, эстетический модернизм Апра — все это черты, одинаково присущие самому

Тациту. Пожалуй, это ближе всего к истине. Симпатии Тацита в большей или меньшей степени принадлежат каждому из собеседников диалога, в каждом его привлекает что-то, чему-то он особенно сочувствует. Действительно, восхищение миром прошлого уживаются у Тацита с приятием настоящего¹⁹.

В различных, порой противоположных на первый взгляд, точках зрения персонажей «Диалога об ораторах» улавливаются мысли, разделяемые его автором. Ведь, по сути дела, все эти встречные суждения и аргументы не представляют конфликтной ситуации, они — не столько спор, сколько обмен мнениями; и освещают они одно, главное, направление общей мысли о смысле красноречия, о его месте в общественной жизни, о причинах его упадка. Все аргументы собеседников в чем-то содержат элемент истины, они иногда схожи, иногда противоположны, но всегда вероятны (*diversas sed... probabiles* — гл. I). Пользуясь диалогической формой изложения, Тацит высказывает свои мысли, не отождествляя себя ни с кем из персонажей и в то же время в чем-то соглашаясь с каждым из них.

«Диалог об ораторах» написан в те годы, когда Тацит был известным политиком (сенатором и консулом) и оратором, искусственным в вопросах ораторского искусства. И, понятно, все аргументы и тезисы собеседников диалога представляли до некоторой степени размышления самого Тацита о состоянии современного красноречия. Например, в вопросе о том, являются ли цicerоновские нормы действенными для ораторов современников, Тацит сочувствует высказываниям Апра, в противоположность общепринятому взгляду, развиваемому Мессалой; в вопросе о причинах ухудшения красноречия, он, напротив, согласен с Мессалой и Матерном; метод образования, предложенный Мессалой, его требование для оратора знания истории, его забота об оживлении древней римской целостности нравов и преклонение перед героическими римлянами прошлого не могли не одобряться Тацитом, отражавшем в своем творчестве интересы старинного нобилитета.

Но, пожалуй, действительно, более всего политические и исторические интересы Тацита сосредоточились в Матерне, поскольку именно он обосновывает свой переход от ораторской деятельности к поэтической, считая, что время для ораторской деятельности миновало вместе с падением республики, и ставя таким образом красноречие в тесную связь с общественной жизнью государства. Матерн как бы синтезирует дискуссию, подводит ее итог; признавая с Мессалой, вопреки Апру, приоритет древних, он в то же самое время, вопреки Мессале, осуждает их нравы и высказывает

сомнению в связи красноречия с добродетелью. В государстве, где царят добрые нравы и никто не преступает дозволенного законом, говорит он, судебный оратор также не нужен, как не нужен врач тем, кто наделен отменным здоровьем. Красноречие не может играть прежней ведущей роли в империи, когда общественные дела решает всемогущий император. «мудрейший и один» (*sapientissimus et unus* — гл. 41), и «все беспрекословно повинуются воле правителя».

В этом промонархическом высказывании и комплиментах императору выявляется двойственность главного действующего лица «Диалога», ни республиканца, ни поборника империи: он ненавидит тиранию, выступает с оппозиционной режиму трагедией о Катоне Младшем, герое старой аристократической республики, и в то же время примиряется с настоящим во имя общественного порядка и мира. По-видимому, здесь находит свое выражение и политическая противоречивость самого Тацита, у которого неприимность к деспотии императоров и любовь к республиканскому прошлому совмещаются с признанием неизбежности монархического строя. Он даже находит положительные черты в новом строе, отмечая отрицательные в республиканском.

При написании «Диалога об ораторах» у Тацита была, очевидно, двойная цель: во-первых, показать, в противоположность Квинтилиану (считающему красноречие как *opus maximum et pulcherrimum* — II, 17, 3), что цicerоновский идеал оратора, как гражданина и мыслителя, недостижим в условиях измененного общественного строя Рима; во-вторых, подвести читателя к выводу: если в эпоху империи жанр красноречия теряет силу и жизнеспособность, то человеку большого таланта полезнее служить обществу будучи не оратором, а поэтом (как Матерн, оставивший карьеру оратора ради поэзии, которую он называл «возвышенной» и «священной разновидностью красноречия» — гл. 4), или же следует избрать другой литературный жанр для приложения своих творческих сил и политического опыта, например, историю; ведь Тацит считал «все разновидности красноречия священными и заслуживающими величайшего уважения» (гл. 10). Этим он мотивировал свой переход от трудов на судебном поприще к истории, которую называл искусством высшего порядка, как, впрочем, и Цицерон, считавший ее «произведением в высшей степени ораторским» («О законах», I, 2, 5).

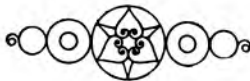
Это признание необходимых временных изменений форм ораторского искусства весьма характерно для Тацита. Вопреки мнению Квинтилиана и Плиния Младшего, рекомендовавших возвра-

ценпе к модифицированному классицизму, он находил исторически закономерным постепенное и неуклонное перерождение цicerоновского стиля в стиль «нового красноречия». Ибо он верил, что искусство, не допускающее никаких новшеств, с течением времени становится бесплодным.

Поэтому, не осуждая новый стиль в целом, он принял все разумное, что было в нем, и творчески разработал. Верный себе, он, обратившись вскоре после написания «Диалога» к историческому жанру, нашел здесь свою литературную дорогу, создал свой собственный, эмоциональный и красочный стиль, в основу которого положил, опираясь на методы Цицерона, именно слог нового стиля, художественными средствами которого он в совершенстве овладел, освободившись от его крайностей и излишеств²⁰.

«Диалог об ораторах», этот ранний беллетристический шедевр Тацита, оказался вполне достойным его последующих исторических сочинений. В нем уже явственно проявилось понимание им непрерывности исторического процесса, умение подходить к оценке исторических и литературных явлений не догматически, а диалектически, всесторонне исследовать их, учитывая все «за» и «против», и решать проблемы с помощью социологического метода, соотнося их с социально-политическими условиями и обстоятельствами времени.

Для истории ораторского искусства ценным в «Диалоге» является всестороннее исследование причин упадка красноречия, объяснение кризиса не только и не столько морально-педагогическими факторами — нравственной деградацией римлян и культивированием риторики, — сколько политическими; красноречие ставится в связь с формой государственного устройства: республиканский строй с его политической свободой стимулирует расцвет красноречия, монархический ведет к его угасанию.



КРИТИКА ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА В «АТТИЧЕСКИХ НОЧАХ»

АВЛА ГЕЛЛИЯ

Классицистическое направление в ораторском искусстве, возглавляемое Квинтилианом в I в., в век Антонинов приняло четкие очертания архаизма. Это был своеобразный и последний этап развития римского красноречия, за которым следовал быстрый и неотвратимый упадок.

Уже во времена Квинтилиана писатели и ораторы обратились к литературе более отдаленных времен, ища в ней каноны ораторского искусства и черпая силу и мудрость; теперь же эти архаистические тенденции утвердились прочно и стали центральным явлением в интеллектуальной жизни римского общества. Интерес к памятникам старины усилился настолько, что они, получив авторитет совершенных и непререкаемых образцов, возводились теперь в норму латинской речи. Произведения старинных авторов, таких как Катон Старший, Энний, Плавт, Саллюстий, рекомендовались для чтения, комментировались и приводились в пример для подражания. Их культ стал вытеснять то восхищение Цицероном и Вергилием, которое было характерно для классицистического направления.

Ориентация на прошлое и идеализация его вели к выискиванию антикварного материала и кропотливому его изучению, к попыткам воспроизвести его в подражаниях и переработках. Такая обращенность в прошлое лишала писателей творческой оригинальности и отнюдь не способствовала развитию и совершенствованию литературы, напротив, она вела ее к оскудению, к искусственному отрыву от насущных проблем современности. Самобытные произведения все чаще сменяются теперь учебными компиляциями и краткими руководствами по риторике, антологиями и компендиумами, брeвиариями и сборниками выписок на самые разнообразные темы.

Приближающийся общий политический кризис Римской империи II в. не мог не отразиться на духовной жизни общества. Он сказался, в частности, и на ораторском искусстве, которое, утратив общественное значение и стимул развития, становится все более формалистичным. Вдохновение ораторов ограничивается залом суда, замыкается в стенах риторских школ, проявляясь лишь в словесных ухищрениях. Преувеличенная забота раторов о стилистической изысканности речей, их желание щегольнуть изяществом и виртуозностью выражений вырождается с течением времени в маньеризм.

Как снизился идейный уровень литературы и ораторского искусства в это время, как измельчала их тематика, показывают сочинения главы модного архаистического направления, придворного ритора Фронтона. Бессодержательность его риторических упражнений изобличают даже самые их названия: «Похвала дыму и пыли», «Похвала небрежению», «Похвала сну». Убежденный в преимуществе риторики перед философией, Фронтон видел в риторике только средство услаждения слушателей: «Услаждать слушателей, не нарушая правил красноречия, — это и есть наивысшее достижение и трудно достигаемая вершина искусства оратора» (письмо к М. Цезарю, I, 8)¹. Главным в его риторической теории был отбор слов, сочетание и правильная их расстановка (там же, IV, 3). Он всячески пытался обновить язык, черпая у старинных писателей «неожиданные» и забытые слова, которые придавали речи архаический колорит, и имел успех у публики.

Этот поиск новых средств выражения (*elocutio novella*), неожиданных и непредвиденных слов выступает как одна из форм архаизма, представители которого, во главе с Фронтоном, стремились воскресить лексическое богатство литературного языка писателей доцицероновского периода. Забытое старое обретало видимость новизны.

К школе Фронтона принадлежал и его младший современник Авл Геллий (род. ок. 125—130 г.), энциклопедист и компилятор, чье творчество было закономерным и логическим отголоском времени, в которое он жил. И его, также как и Фронтона, отличала приверженность к старине, увлеченность ранними римскими авторитетами. Разделяя любовь своего наставника к древностям, он отыскивал в библиотеках старинные рукописи и выписывал из них редкие грамматические обороты, необычные формы слов и выражений (XIX, 8, 16; IX, 4, 1 и др.). Высшей похвалы Геллия удостоивался тот, кто был сведущ в древностях (*rerum litterarumque veterum peritus* — V, 12; VII, 7, 1; XIX, 7, 1); напротив, совре-



Марк Аврелий
Рим. Капитолий

менники-новаторы, не признающие древних писателей, презрительно именовались им «полуучеными новичками» (*novicii semidosti* — XVI, 7, 13).

Но отношение Геллия к архаистическому течению было весьма противоречивым: почитая старину, он отрицательно относился к чрезмерной и нарочитой архаизации стиля, к излишней вычурности языка. Он осуждает тех, кто в повседневной беседе говорит на отжившем, не понятном современникам языке: «Ты разговариваешь... пользуясь выражениями, уже давно вышедшими из употребления, чтобы никто не сумел выкинуть в смысл твоей речи. Не лучше ли тебе, глупый, молчать, чтобы наверняка достигнуть своей цели? Ты говоришь, что тебе нравится древность, потому что она благородна, доблестна, умеренна, скромна. Вот ты и живи по старинным обычаям, а говори словами теперешними и

всегда храни в памяти и душе то, что написано в первой книге «Об аналогии» Гаем Цезарем, человеком превосходного дарования и светлого ума: «избегай, как подводного камня, неупотребительных и необычных слов» (I, 10) ².

Представляется, что Геллий был архаистом больше по своим моральным убеждениям, чем по своему стилистическому идеалу. Тяга к памятникам старины, по-видимому, отвечала не столько его эстетическим склонностям, сколько его моральным принципам ³. Он идеализировал древность, которая была для него воплощением всех доблестей и достоинств, искренне восхищаясь ее строгостью, простотой, мужеством. В заключительной книге своих «Аттических ночей» Геллий говорит: «Римский народ благодаря соблюдению и почитанию всех добродетелей возвысился от скромного начала до такого величия; но из всех добродетелей он в особенности и более всего почитал верность и свято чтит ее, как в частных делах, так и в общественных» (XX, 1). Потому и стремился Геллий представить читателю образцы целостности нравов далекой древности, покрепляя этим самым свои убеждения.

Примечательно, что подобных примеров из жизни своих современников он не приводит, ибо не находит их в настоящем. Тенденциозный подбор примеров со всей очевидностью свидетельствует о желании Авла Геллия уйти от современности в идеализируемый им мир прошлого. Именно там он видит свой гуманистический идеал — человека, оратора и судьи. Он приводит слова стоика Хрисиппа, рисующие образ правосудия: судья должен быть серьезным, суровым, неподкупным, не поддающимся лести, не знающим милосердия и непреклонным по отношению к виновным, вдохновенным и могущественным, страшным силой и величием справедливости и истины (XIX, 4), — и предлагает это мнение на рассмотрение и суд читателей.

Изучение древних текстов (литературных, юридических или исторических), по мнению страстного поклонника старины Геллия, — наилучший способ проникнуться добродетелью. Он ценил в сочинениях древних умение показать доблестного римлянина (IV, 8; VI, 19 и др.) и предпочитал тех авторов, которые представляли собой образец высокой нравственности и человечности. Большой моральной ценностью, в его глазах, обладали такие писатели, как Афраний, Пакувий, Публилий Сир, Энний с их моралистическими сентенциями. Он извлекает мораль из речей Метелла Нумидийского, хвалит в нем прямоту и справедливость, называет его «безупречным человеком» (I, 6, 5—7).

Таким образом, архаистические склонности Авла Геллия не

были только причудой любителя старины, манерностью, или данью моде. Они были продиктованы, по-видимому, поиском этико-эстетического идеала в прошлом, которое он хотел поставить в пример своим современникам. «Существующий социальный строй клонился к упадку. В кругу рабовладельческой аристократии, представителем которой выступал и Авл Геллий, жило стремление как-то упрочить его. Моральная философия Авла Геллия и его архаизм являлись по существу идеологическим оружием этого стремления»⁴.

«Аттические ночи» Геллия — типичный памятник своего времени. И хотя политические мотивы в нем выражены слабо, все же он дает определенное представление об идеологической жизни римского общества времени Антонинов. В нем довольно явственно запечатлены характерные черты идеалов II в., литературные веяния эпохи, вкусы и стремления римского образованного общества, к которому принадлежал Геллий. Читатель почерпнет из этого труда множество любопытных и полезных сведений по истории римской культуры.

Для истории ораторского искусства ценность «Аттических ночей» не менее велика, и заключается, главным образом, в критических замечаниях и высказываниях о деятелях этого жанра, которые в них содержатся. Геллий в значительной мере расширил границы наших представлений о красноречии республиканской поры, и, что особенно важно, сохранил в своих записях фрагменты из речей древних ораторов, которые были бы для нас безвозвратно утрачены, например из речей Катона Старшего и Гая Гракха.

Геллий не только приводит цитаты из древних авторов, но и обращает внимание читателей на книги и рукописи, о которых идет речь. Разбирая, например, возражения Тирона, высказанные им Катону, Геллий представляет на суд читателей слова и отрывки из речи Катона, опущенные Тироном (VI, 3, 48 сл.).

В 20 книгах сочинения, дошедшего до нас почти полностью, собраны также воспоминания Геллия о выступлениях риториков в судах, о литературных диспутах, которые ему довелось слышать. Ведь он писал «Аттические ночи» в Афинах, где проходил курс обучения в риторических и философских школах под руководством известных раторов: Фаворина, Антония Юлиана, Сульпиция Аполлинария, Тита Кастриция, о которых он отзывался с неизменной похвалой и которых ценит как знатоков древней литературы и языка. Он учился также у философа Тавра, последователя Платона, и у Герода Аттика, софиста, оказавших на него влияние.

Несколько глав «Аттических ночей» посвящены Фронтому, правда не как оратору, но как человеку высокой культуры, великолепно знающему древнюю литературу и язык, умеющему отыскивать языковые редкости, разъяснять их смысл и различные варианты употребления. Геллий изображает его в окружении ученых людей, почтительно прислушивающихся к его словам и советам (II, 26; XIII, 28, 2; XIII, 26; XIX, 8, 10, 13). Именно Фронтон и пробудил у Геллия, судя по его словам, интерес к разыскванию редких слов и необычных оборотов и их тщательному исследованию (XIX, 8, 16). А вкус к редкостям приводил к архаическим писателям, у которых эти раритеты и отыскивались⁵. Геллий с большой увлеченностью и усердием коллекционировал и расшифровывал необычные формы слов, найденные им в старинных редких книгах и рукописях, порой даже пренебрегая их сутью. В архаическом языке таилась для него прелесть новизны⁶. Стиль, украшенный грамматическими редкостями, был его идеалом.

Таким образом, тяготение к архаизму, с одной стороны, поиск редких слов — с другой, диктовались стремлением к оригинальности, к обновлению стиля. Эти две тенденции, архаизм и новаторство, бесконфликтно сосуществовали у Фронтона и Геллия, являя собой как бы смешение стилей разных эпох.

Все упомянутые друзья и наставники Геллия, с которыми он общался в Афинах и позднее в Риме, принадлежали к высшим слоям общества, занимали видные административные и судебные должности. И он сам, по возвращении из Афин, принимал участие в судебных процессах: сначала был назначен судьей по гражданским делам (XIV, 8), потом избран судьей на время календ по экстраординарным делам (XII, 13). Геллий с большой серьезностью исполнял свои общественные обязанности, тщательно разыскивал книги по судопроизводству, изучая их и консультируясь при рассмотрении дел с людьми хорошо осведомленными в вопросах права, например с Фаворином (XIV, 2). Литературным занятиям он посвящал весь свой досуг, продолжая начатую в Афинах работу по собиранию и обработке выписок из всей обширной, прочитанной им, греческой и римской литературы и уделяя особое внимание критике текстов. При чтении какой-либо книги древнего автора Геллий «имел обыкновение рассуждать о том, что в ней достойно похвалы или, напротив, порицания» (XVII, 2, 1). Многолетняя кропотливая работа была завершена приблизительно к 175 г.

Свой труд Геллий предназначал не для «будничного и непро-

священного народа, чуждого общения с музами», а для образованной публики, с которой его тесно связывали и общественное положение и общность духовных интересов. В предисловии к нему он предупреждает читателя, что «не вдавался в чересчур глубокие и темные исследования, но лишь предлагал некоторые начала и как бы образчики свободных наук, о которых не слышать и не читать человеку и гражданину образованному если и не вредно, то уж во всяком случае неприлично» (13), и просит читателей, «чтобы, читая то, что они уже давно знают, они не отклоняли с пренебрежением как известное и заурядное; потому что, есть ли что в науках столь сокровенное, чего бы многие не знали? Достаточно приятно и то, что оно ни в школах не пережевано, ни в комментариях не затаскано» (14).

Многообразный характер источников труда Геллия обусловил мозаичную пестроту его содержания и неупорядоченность композиции, даже, лучше сказать, отсутствие таковой (*rerum disparitas*). Суждения и замечания Геллия рассыпаны по всему сборнику без всякой системы, чаще всего они сопровождаются цитатами текстов древних авторов. Кто же из древних мастеров слова более всего интересовал Геллия? С огромным уважением отзывается Геллий о Катоне Старшем, признавая его великим оратором, близким к совершенству, большое внимание он уделяет и другим ораторам времен республики, предпочитая их писателям новым: он видит в них образец для подражания и ценит одновременно за искусную отделку речи, за умелый отбор слов и их сочетание.

На страницах «Аттических ночей» Геллий сохранил нам интересные отрывки из речей Катона, которые рисуют картины древних нравов; а сам он представлялся Геллию воплощением древней римской суровости, умеренности, честности. Несколько отрывков приведены из речи Катона в защиту родосцев от обвинений в измене Риму при войне с Персеем⁷, где ясно видна тенденция видеть в Катоне образец снисходительности и человечности (VI, 3).

Геллий выступил здесь против придирчивой и, по его словам, «бессодержательной и пустой» критики Катона вольноотпущенником Цицерона Тироном. Прежде всего он, стараясь показать Катона примером высокой морали, подчеркивает, что он защищал родосцев «как сенатор и как бывший консул и цензор, пекущийся о пользе государства, а не только как адвокат, выступающий за обвиненных» (VI, 3, 17), и что речь его — не слепое следование законам риторики, но сама жизнь. В ответ на обвинения со стороны Тирона в использовании Катонем ложной энтимемы и софи-

стических аргументов, Геллий замечает, что оригинальность этой речи состоит не в заботе об академической правильности доводов, а в стремлении выиграть дело родосцев, дружбу с которыми было полезно сохранить для республики. Ведь это было, говорит он далее, не показным, а действительным сражением, в котором могли быть применены все средства защиты (52). Катон умело употребил все запасы риторики, используя то одни средства, то другие. Тирон же неправ, когда «из всех средств столь богатой речи, зависящих друг от друга и взаимосвязанных, он выбрал для осуждения нечто незначительное и обособленное» (54). И Геллий убежденно заключает: «все это, возможно, могло быть сказано более последовательно и более благозвучно, но с большей силой и живостью, мне кажется, не могло быть сказано» (53).

Цитируя отрывки и из других речей Катона, Геллий находит в них то картину древних нравов, то примеры высокой морали и доблести, достойные подражания. Так, например, излагая повесть о храбрости воинского трибуна К. Цедидия, он передает слова Катона, в которых сравнивается храбрость Цедидия с храбростью спартанского Леонида (III, 7; ср. I, 23 и др). Речи Катона Геллий считает замечательными по их архаической прелести и силе языка (XVI, 1, 3). Главные качества, которые он ценит в них, — это чистота языка и искусство выбора слов, соединенные с жизненной силой и полнотой (*vis* и *coria*). Геллий с сожалением замечает, что не может достойным образом воспроизвести историю Папирия из речи Катона против Гальбы, рассказанную им «с большим изяществом, чистотой и ясностью» (*cum multa quidem venustate atque luce atque munditia verborum* — I, 23, 3).

Говоря о едкости инвектив Катона, Геллий приводит его изречение из речи «О разделе войнам добычи» о своеволии полководцев, присваивающих себе государственные деньги («Воры, укравшие у частных людей, проводят жизнь в цепях и кандалах, а воры, обворовавшие государство, — в пурпуре и золоте») и отмечает, что критика эта сделана в стиле живом и блестящем (*vehementibus et illustribus verbis* — XI, 18, 10). В другом месте (XVI, 1) он говорит об умении Катона располагать доказательства и усиливать их, вставляя кстати глубокомысленные изречения. Речи Катона Геллий ценит как образец только еще зарождающегося латинского красноречия, как его «первые проблески» (*lumina sublustria* — XIII, 24, 12), обнаруживая свое понимание эволюции римского красноречия, законов поступательного развития ораторского стиля, который, прогрессируя, становится все более блестящим.

Однако Катон, в глазах своего почитателя, по дару красноречия превосходит Гракха, лишь немного уступая Цицерону. Геллий считает, что Катон обладал красноречием, которое ушло далеко вперед и еще не было известно в его время. Он инстинктивно шел к жанру более высокому и более совершенному, приблизившись к такому идеалу оратора, которого еще не мог достичь Гай Гракх и лишь Цицерон привел к совершенной форме: «Катон не был доволен красноречием своего века и уже тогда пытался осуществить то, в чем позднее Цицерон достиг такого совершенства» (X, 3, 16). Например, говорит Геллий в другом месте, стилистический прием, посредством которого одно преступление усугубляется накоплением суровых слов, искусно и уместно употреблял Цицерон, но уже и Катон часто и с успехом использовал его в речах против Терма, за родосцев, против Сервия Галла (XIII, 24, 12—14).

Две главы посвятил Геллий красноречию Гая Гракха (X, 3 и XI, 13). Цитируя отрывки из речи Гая Гракха о произволе римского наместника в провинции, Геллий отмечает простоту языка оратора, который довольствуется сухим изложением фактов, не рисуя картины преступления, не исторгая слез у слушателя. «Гракх не жалуется, не призывает на помощь, а только рассказывает» (X, 3). Сопоставляя его речь с речью Цицерона на подобную тему, Геллий говорит о неполноценности Гракха, которому недостает патетической силы, и сравнивает его стиль со стилем авторов комедии. Оценивая речь оратора об обнаружении законов, он восклицает: «В деле столь жестоком, в засвидетельствовании публичной несправедливости, столь горестной и печальной, есть ли что-нибудь, что сказал бы он или горячо и замечательно, или трогательно и страстно, или же с красноречивым возмущением и с суровой и проникновенной жалобой? Здесь есть разве что краткость, приятность, чистота речи — то, что свойственно легкому стилю комедии» (4).

Геллий подчеркивает большую силу выразительности речей Цицерона против Верреса и их эмоциональный накал. Он показывает, цитируя описание казни Верресом римского гражданина, насколько эта картина живописнее и патетичнее, чем у Гракха: «... когда у Марка Туллия в речи на подобную тему невинных римских граждан, вопреки праву и законам, секут розгами и осуждают на смертную казнь, то какое там горе! Какой плач! Какая картина всего дела стоит перед глазами! Какое море ненависти и горечи бушует! Когда я читал эти слова, передо мной словно носились видения, мне слышался шум ударов, крики, ры-

дания» (7—8). И далее: «С какой энергией, с какой страстностью и с каким жаром он затем изливает свое возмущение столь жестоким поступком, возбуждая у римских граждан ненависть и отращение к Верресу» (11).

Высоко оценивая обстоятельность, достоинство и соразмерность слов в речи Цицерона (*Haec M. Tullius atrociter, graviter, arte, copioseque miseratus est*), Геллий замечает, что только человек с грубым и неотесанным слухом может предпочесть речь Гракха, «потому что она безыскусственна, коротка, легко написана, обладает какой-то природной привлекательностью и сохраняет подобие и как бы оттенок темной старины» (13—14). Сравнение речей Гракха и Цицерона Геллий, вопреки ожиданиям, заканчивает похвалой обвинительной речи Катона против наместника Сицилии Минуция Терма⁸ подобного же содержания «О ложных битвах»: «силы и изобилия этой речи Гракх даже и не пытался достичь» (15).

Поскольку склонность Геллия к архаизму не выражалась только в стремлении к простоте и ясности языка, то стиль Гракха, не содержащий редких форм и оборотов, его и не привлекал. В XI, 13, разбирая отрывки из речи Гракха против Пошилла, он словами Тита Кастриция хотя и одобряет оратора за гармонию и приятность языка, за ритмический характер вступления в речь, однако порицает его за многословие и за ритмические эффекты, употребленные ради них самих.

Несмотря на любовь к древним авторам, Геллий, как и Фронтон, отдает должное Цицерону, бесспорно признавая его главой римского красноречия. Примечательно, что сам он причисляет Цицерона к старым писателям (*veteres nostri* — XII, 13, 17). Он не согласен с критиками Цицерона — Асинием Галлом и Ларгием Лицином, автором «Бичевателя Цицерона» («*Ciceromastix*») в том, что Цицерон говорил «несвязно, нескладно и непродуманно» (XVII, 1, 1). Он полемизирует с врагами Цицерона, придирки которых не заслуживают, по его мнению, не только ответа, но даже и выслушивания (2), отзываясь о них как о мелких ремесленниках от риторики, охотников порассуждать, так называемых *техники* (XVII, 5, 3), и защищает Цицерона от несправедливых упреков в употреблении якобы порочных доказательств. Геллий тщательно изучал сочинения Цицерона, что видно по многочисленным ссылкам на них. Он говорит о великой славе оратора, отмечает мастерство Цицерона в построении ритмической фразы и музыкальность его периодов (I, 7, 20), ценит плавность и отделанность его речи, гармоническое чередование в ней крат-

ких и долгих звуков (*verborum modificatio* — I, 4, 4), обращает внимание на экспрессивность Цицерона, на его заботу о словаре (XIII, 24, 4). Например, говорит Геллий, повторением слов Цицерон усиливает впечатление, увеличивает выразительность текста. В речи «О выборе обвинителя» он одну и ту же вещь или явление описывает несколькими словами, имеющими один смысл, но сообщающими стилю величественность и суровость (*una eademque res pluribus verbis vehementer atque atrociter dicitur*). Подобным же образом в речах против Верреса Геллий отмечает употребление синонимов; слова *depopulatus esse, vastasse, exinanisse, spoliasse* имеют одну ценность и заключают в себе один смысл, говорит он; однако репризы увеличивают проникновенность стиля, поражая и слух и сердце (XIII, 24, 9, 11). То же самое и в речи Цицерона против Пизона, в приеме *exaggeratio* Геллий видит эффект интенсивности. Скопление синонимов, по его словам, хотя может и не нравиться людям с грубым слухом, но оно приятно своей стройностью и срывает благодаря повторению слов маску притворства (22).

Сочинения Цицерона давали Геллию немало редких слов и выражений, употребленных в необычном смысле, и морфологических особенностей (XVI, 7, 10; XV, 13, 7), из них он черпал рассказы и изречения морального характера (VI, 9, 15 и др.). В чем-то Геллий, несомненно, испытал влияние Цицерона. Он, например, принял цицероновскую концепцию последовательного развития красноречия от его возникновения до расцвета. Вслед за Цицероном он признавал необходимость для оратора общей культуры, считая, что знания украшают человека. Цитируя сентенцию поэта Афрания о мудрости — дочери упражнения и памяти и восхищаясь ее истинностью и остроумием, Геллий заключает, что жаждущий познать мир не должен ограничиваться изучением книг по риторике или диалектике, ибо мудрость, по его мнению, достигается сочетанием науки и опыта, «следует ему также упражняться в познании и испытании практических дел, и все эти дела и события твердо помнить; а затем мыслить и поступать так, как учит самый опыт вещей, а не только так, как внушают книги и учителя при помощи пустых слов и оборотов, будто в комедии или во сне» (XIII, 8, 1—2).

Цель речи оратора Геллий, как Цицерон и Квинтилиан, видит в ее эмоциональном воздействии на слушателя и судей. Словами Кастриция он говорит, что ритору позволено прибегать к ложным, смелым, лестным аргументам, лишь бы только они были похожи на правду и могли любой ораторской хитростью возбуждать че-

ловеческую страсть (I, 6). Так же как и они, Геллий принимает тройное деление речи на простую, умеренную, изобильную: «изобильному роду свойственны достоинство и величавость, простому — изящество и тонкость, умеренный находится посредине между ними, воспринимая часть качеств того и другого» (*Uberi dignitas atque amplitudo est: gracili venustas et subtilitas: medius in confinio est utriusque modi particeps* — VI, 14). Он приводит мнение Варрона, по которому «эти три стиля уже в прежнее время представлены Гомером в речи трех героев: блестящий и изобильный в речи Улисса, тонкий и сдержанный — в речи Менелая, смешанный и умеренный в речи Нестора». Это же тройное различие стиля, говорит Геллий, замечено Рутилием и Полибием в речах трех греческих философов, посланных в римский сенат: академика Карнеада, стойка Диогена и перипатетика Критолая, которые выступили перед слушателями как риторы, блистая своим красноречием. Карнеад, по их словам, говорил горячо и быстро, Критолай — искусно и плавно, Диоген — скромно и умеренно. Геллий убежден, что каждый из трех родов хорош, «если украшается — становится фальшивым» (там же).

Чистота и правильность латинской речи были для Геллия преимущественным критерием эстетической оценки оратора или писателя. Богатство словаря, забота о выборе слов, которые он отмечает у Цицерона (XIII, 25, 4)⁹ и у Вергилия (II, 26, 11), имели для него первостепенное значение, также как и сочетание слов и употребление их в собственном смысле, как, например, у Саллюстия (X, 20, 10). Это, по его мнению, было необходимым условием изящества, ясности и чистоты языка (ср. Квинтилиан, I, 5, 1). Стиль Клавдия Квадригария Геллий характеризует как «в высшей степени чистый и ясный, с простою неукрашенной приятностью древней речи» (IX, 13, 4). Чистота речи отмечается им у Гая Гракха (IX, 14, 21; X, 3, 4), у Юлия Цезаря (X, 24), у Метелла Нумидийского (XVII, 2, 7). Изящество языка ценится им у Саллюстия (III, 1, 6) и более всего у «изысканнейшего мастера латинской речи» Плавта (VI, 17, 4).

Геллию претит чрезмерное многословие в речи, часто лишенное всякого смысла. «Правильно судят о легкомысленных, пустых и несносных болтунах, которые, не вникая в суть дела, расточают потоки бесцветных необдуманных слов, что речь их исходит не из сердца, а рождается на устах», говорит он, считая, что язык не должен быть своевольным и необузданным, а должен управляться разумом (I, 15, 1—2), и в подтверждение своего мнения

цитирует слова Цицерона, Катона, Гомера, Саллюстия, Господа, Эпихарма, Фаворина, Аристофана, сурово и справедливо порицающих этот порок пустой болтливости. Устами Тита Кастриция он предостерегает читателя от легкомысленного увлечения звонкой гармонией беглого красноречия, предлагая прежде всего вникать в самую суть вещей и ценность слов (XI, 13).

Противник всяких крайностей стиля, Геллий ратует за соблюдение меры, полагая, что не следует пользоваться ради произведения эффекта на аудиторию словами и выражениями устаревшими и уже непонятными, также как и словами новыми, грубыми, неприятными по своей новизне и еще не установившимися в практике. При этом к разряду новых он относит и слова старинные, давно исчезнувшие из употребления. Но более предосудительным ему кажется прибегать к выражениям новым, неизвестным и несслыханным, чем к надоевшим и избитым (XI, 7; ср. подобное высказывание Фронтон в письме к Марку Цезарю, IV, 3, 3: «...гораздо лучше пользоваться обычными и общеупотребительными словами, чем необычными и изысканными, но мало подходящими для выражения нужной мысли»).

Вполне понятна антипатия Геллия к Сенеке, главному представителю нового стиля. В своих суждениях о нем он, по-видимому, солидарен с Фронтоном, вождем архаического направления, хотя в какой-то мере зависит и от Квинтилиана¹⁰. Во II в. влияние Сенеки заметно уменьшилось. Уже Фронтоном, а за ним и Геллий, не признают его авторитета ни как стилиста, ни как философа. Фронтоном называется его стиль лихорадочным, Геллий высказывается о Сенеке как об опасном примере для молодежи; оба в своей критике исходят, по-видимому, из пристрастия к архаизму. Называя ученость Сенеки низкой и плебейской, а его самого безрассудным и глупым пустомелей, Геллий с возмущением приводит его критические замечания в адрес Цицерона и Вергилия по поводу их похвалы стилю Энния и подражания ему в употреблении архаических слов (XII, 2, 10—11). О таланте Сенеки он самостоятельного суждения не дает, довольствуясь изложением двух, достаточно неблагоприятных, прямо не названных, мнений критиков. Одни из них, отмечая недостатки в стиле писателя, отдают дань высоким моральным целям, руководимым им (здесь, возможно, имеется в виду мнение Квинтилиана в X, 1, 125—131); другие, обвиняя Сенеку в том, что он не унаследовал из произведений древности ни обаяния, ни достоинства, осуждают банальность его языка и бессодержательность его мыслей (а здесь, очевидно, высказывается мнение Фронтон).

В «Аттических ночах» Авла Геллия содержится немало самых разнородных сведений и любопытных подробностей о жизни и деятельности ораторов, замечаний о содержании, стиле и характере их речей, что представляет дополнительный материал для истории ораторского искусства. Например, уточняется дата произнесения Цицероном речи за Секста Росция, установленная Корнелием Непотом (XV, 28), приводится текст цензорского декрета, по которому запрещалось римским учителям красноречия преподавать риторику на латинском языке (XV, 11, 2)¹¹, рассказывается о том, что руки оратора Гортензия отличались во время его декламации необыкновенной выразительностью (I, 5, 10), а за спиной Гая Гракха во время его выступления стоял музыкант, который подавал ему тон игрой на свирели, регулируя громкость его голоса: то подкрепляя ослабевающую речь, то сдерживая слишком стремительную (I, 11), и многое другое.

Конечно, высказывания Геллия об ораторском искусстве бессистемны, поверхностны и отрывочны. Его критика в достаточной мере компромиссна; чаще всего она вложена в уста его учителей: Фаворина и Кастриция, Антония Юлиана и Сульпиция Аполлинария. Ставя вопрос, Геллий обычно самостоятельно его не исследует, а лишь сопоставляет различные точки зрения и аргументы, уклоняясь от прямого ответа на них и побуждая читателя обратиться непосредственно к первоисточникам. И все же, приводя мнения других критиков, он, в случае согласия (или, напротив, несогласия) с ними, подкрепляет (или же, соответственно, опровергает) их мысли цитатами, дающими наглядное представление о разбираемом материале, и сопровождает кратким комментарием. Собственные его суждения осторожны и сдержанны, в иных случаях даже противоречивы (например, преклонение перед Катонем и архаистами он соединяет с восхищением классическим стилем Цицерона, ценя одновременно и «изобретателя новых слов» — Саллюстия). Преимущественно, они обусловлены склонностью Геллия к старине, его увлеченностью раритетами. В сущности, это критика глазами антиквара. И главная ценность ее заключается в том, что она основана на непосредственном изучении рассматриваемых древних произведений, фрагменты которых, приведенные Геллием для наглядности, сохранились таким образом для потомства. Как бы то ни было, в качестве примера критики ораторского искусства архаистами II в. Авл Геллий представляет для современного читателя определенный объективный интерес.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Принято считать, что из всех наук и искусств, возникших в Греции и воспринятых римлянами, риторика была наиболее близка их сердцу. Она легла в основу римского образования и оказала глубокое влияние на литературу. То обучение, которое молодой человек проходил в риторической школе, делало его оратором и полемистом, способным выступить в суде, в сенате, перед войсками и т. д., т. е. готовило его к широкой практической деятельности. Влияние риторики на литературу тоже во многих отношениях было благотворным. Она развивала возможности литературного языка и учила средствам выразительности.

Однако риторика и ее всеобъемлющее влияние вызывают и известные нарекания. Как правило, они относятся к позднему периоду ее развития, когда культивирование искусства слова повлекло за собой забвение его основной функции — функции носителя мысли. В риторических школах учили манерности и изощренности вместо того, чтобы учить выражаться просто и ясно. Модная изысканность в языке и стиле создавалась механическим употреблением определенных стилевых приемов и украшений, к тому времени тщательно классифицированных и систематизированных. Легкая, естественная манера речи, распространенная в цicerоновское время, позднее была утрачена.

Риторика предопределяла не только стиль речи, но до известной степени и образ мыслей, стиль жизни, ибо она учила не только способу выражения, но и нахождению, топике, аргументации. Поколения учителей, базируясь на опыте, наблюдательности и знаниях, привели в систему то, что механически применял в своей практике римлянин эпохи империи. Он мог прожить жизнь, пользуясь готовыми формулами, не пытаясь углубить и расширить их. Ослабление духа исследования в поздней античности объясняется частично влиянием риторики. Однако и во времена империи рито-

рическая подготовка была хорошим подспорьем чиновнику и администратору.

Говоря о поздней риторике, не надо также забывать, что помимо деловой и практической сути она включала в себя и элемент чистого искусства. В этом случае мысль была неважна. Слушателей очаровывал звук слов, их сочетание, музыка речи и мастерство подачи. Через речь удовлетворялись эстетические потребности человека. Этим объясняется популярность красноречия греческой «второй софистики». К такому же виду красноречия относятся «Флориды» Апулея. Признавая за речью право доставлять чистое наслаждение словесной игрой и мастерским произнесением, следует тем не менее заметить, что, изменяя своему первоначальному назначению — выразить мысль и чувство, достичь реальной цели, — красноречие теряло свою жизненность.

Риторика была одним из последних ценных созданий античности, однако ее не называют в числе тех античных наук и искусств, которые признаны как основа современного развития. Риторика занимала исключительное место в системе римского образования, но помимо риторики в систему воспитания входили независимая от нее философия, различные виды литературы, которые много взяли от риторики, но полностью ею поглощены не были. «Золотой век» римской литературы тем и отличается от более поздних периодов ее развития, что риторика была здесь на своем месте и не имела того преобладающего влияния, которое она приобрела в поздней империи. Возросшее влияние риторики и ослабление других элементов в римской культуре отразило общий упадок античного мира.

При всем этом нельзя еще раз не признать тот несомненный факт, что риторика занимала значительное место в жизни и культуре античного Рима, что ее влияние, особенно на первых порах, было во многом благотворно. Далеко не все аспекты этого влияния достаточно изучены, и они еще ждут своего исследователя.

ПРИМЕЧАНИЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

- ¹ *Boissier G.* Tacite. Paris, 1903, p. 89, note. См. также: Цицерон, «Брут», 164, 205—206 (замечания о речах Красса и Сульпиция).
- ² Цитаты из риторических трактатов Цицерона даются по изд.: *Цицерон Марк Туллий.* Три трактата об ораторском искусстве. М., «Наука», 1972. Пер. Ф. А. Петровского, И. П. Стрельниковой, М. Л. Гаспарова. Под ред. М. Л. Гаспарова.
- ³ Цитаты из Плутарха даются по изд.: *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. В 3-х т. М., «Наука», 1964. Пер. С. Маркиша.
- ⁴ Цитаты из Авла Геллия даются по изд.: Памятники поздней античной научно-художественной литературы II—V веков. М., «Наука», 1964. Пер. Т. И. Кузнецовой. (Переводы из Геллия, не принадлежащие Т. И. Кузнецовой, оговариваются в тексте.)
- ⁵ *Аппиан.* Гражданские войны. Л., 1935. Пер. под ред. С. А. Жебелева и О. О. Крюгера.
- ⁶ Латинские цитаты из римских ораторов и ссылки на них приводятся по изд.: *Malcovati E.* Oratorum romanorum fragmenta. Torino, 1930.
- ⁷ Правда, в другом месте («Об ораторе», I, 38) Цицерон дает уже несколько иную характеристику отцу легендарных братьев («человек благоразумный и почтенный, но совсем не красноречивый»), но это уже на совести Цицерона. Такие противоречия у него не редкость. Так, в трактате «Об ораторе» (II, 268) в одном месте он говорит о жадности Сципиона (см. выше текст статьи), а в другом — о его неподкупности.

ГЛАВА ВТОРАЯ

- ¹ Цицерон, «Брут», 167; Квинтилиан, «Образование оратора», III, I, 21; Цицерон, «Об ораторе», I, 94.
- ² Так, в одном из последних изданий «Риторики» Г. Каплана (*Caplan H.* Ad Herennium de ratione dicendi. Rhetorica ad Herennium. London, 1954, S. IX) сказано: «Хотя уверенность в авторстве Цицерона еще совсем не исчезла, все современные издатели считают, что было бы ошибочным приписывать эту работу Цицерону». См. также: *Michel A.* Rhetorique et philosophie chez Ciceron. Paris, 1960, p. 71.
- ³ См., напр.: *Calboli G.* Cornificiana 2. L'autore e la tendenza politica della Rhetorica ad Herennium. Bologna, 1965, p. 56—57, где Кальболи очень решительно излагает свое исследовательское кредо, выступая за математически точную филологию против «уклончивого гуманизма и общего критицизма».
- ⁴ Издатель «Риторики для Геренния» Ф. Марк остроумно заметил в статье «Zur Charakteristik des Verfassers der Rhetorica ad Herennium» (RhM, 46, 1891, S. 420—425), что «Риторика для Геренния» относится к трактату Цицерона, как тогата Афрания к паллиате Теренция.
- ⁵ См.: *Caplan H.* Указ. соч., с. XV.

- ⁶ Вот те основные пять совпадений, на которые опираются сторонники авторства Корнифиция:

<i>Квинтилиан</i>	<i>«Риторика для Геренния»</i>
V, 10, 1—2	IV, 25
IX, 2, 26—28	IV, 48—50
IX, 3, 69—71	IV, 20
IX, 3, 91	IV, 35 (40)
IX, 3, 98	IV, 22, 41

- ⁷ *Cornifici Rhetoricum and Herennium libri III rec. C. L. Kayser. Leipzig, 1854.*
- ⁸ *Incerti auctoris de ratione dicendi ad Herennium libri IV, ed. F. Marx. Leipzig, 1894; Incerti auctoris de ratione dicendi ad Herennium libri IV, recensuit F. Marx. Leipzig, 1923.*
- ⁹ *Rhetorique à Herennius, texte revu et traduit par H. Borneque. Paris, 1932.*
- ¹⁰ *Kroll W. Der Text des Cornificius. — «Philologus», 89 (1934), S. 63—84; он же. Cornificianum. Mélanges Bidez 2. Bruxelles, 1934, S. 555—561; он же. — RE. Supplementum 7 (194) Rhetorik, S. 1039—1138.*
- ¹¹ *Getzer M. Kleine Schriften. V. I. Wiesbaden, 1962.*
- ¹² В конце прошлого века помимо К. Кайзера авторство Корнифиция утверждали Вайднер, Кронерт, Тильман. Наиболее резко против этого мнения восстал тогда Ф. Марк (в прологемена к изд. 1894 г., с. 69 сл. и в PhW, 10 (1890), S. 999—1009). Аргументы Маркса в рецензии на его издание детально оспаривал Георг Тиле (*Thiele G. Göttingische gelehrte Anzeigen, 1895, S. 717—735*). Два года спустя Г. Тиле поддержал Г. Аммон (*Ammon G. Zum Auctor ad Herennium (Ausgabe von Marx Bayerische Blätter für das Gymnasial-Schulwesen, 33 (1897), S. 409—412*). В 1901 г. появилась статья Е. Брошки (*Brzoska I. — RE, V. 4 (1901), S. 1605 sq.*), где он возражает против авторства Корнифиция и делает предположение, что Корнифиций, упомянутый Квинтилианом, — это Корнифиций Галл, живший в эпоху Августа, и взаимоотношения между ним и «Риторикой для Геренния» могут быть объяснены общим источником (школа Плуция) вследствие совпадения демократических тенденций «Риторика для Геренния» и этого представителя плебейского рода Корнифициев.

В XX веке чехарда мнений вокруг авторства «Риторика для Геренния» продолжается. В 1902 г. Е. Штребель в своей работе (*Stroebel E. Cornificiana, Blätter für das Bayerische Gymnasial-Schulwesen, 38, 1902*) признает авторство Корнифиция, в то время как Петерс (*Peters G. De rationibus inter artem rhetoricam quarti et primi saeculi intercedentibus. Diss. Kiel, 1907*) полностью соглашается с Ф. Марксом. В 1906 г. Вернер (*Werner I. Zur Frage nach dem Verfasser der Herennius rhetorik. Jahresbericht des K. K. Staats-Gymnasiums in Bielitz, 1906, S. 3—20*) вновь подвергает этот вопрос детальному рассмотрению и приходит к выводу, что эта проблема пока еще не может считаться решенной. Бионе (*Bione C. I più antichi trattati di arte retorica in lingua latina. Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. — «Filosofia-filologia», XXII, Pisa, 1910*) отвергает авторство Корнифиция, а Толкиен (*Tolkien I. Zu den Dichternzitate in der Rhetorik des Cornificius. — BPhW (1917) S. 825—830*) в 1917 г. его признает. В 1925 г. Г. Аммон вновь решительно высказывается в за-

питу авторства Корнифиция, а год спустя Гербольцеймер, и позднее Гвин высказывают противоположное мнение (*Herbolzheimer G. Ciceros rhetorici libri und die Schrift des Auctor ad Herennium*. — «Philologus», 81 (1925), S. 391—426). В 1934 г. В. Кролл в своих трех работах по риторике (см. прим. 10) отвергает все сомнения в авторстве Корнифиция, но в «Истории латинской литературы» Тейффеля-Кролла, а также и Шандо-Хозиуса авторство «Риторики» считается неустановленным. А совсем недавно (в 1954 г.) Ростаньи высказался, пусть осторожно, но в защиту авторства Корнифиция (*Rostagni A. Storia della letteratura latina*. Т. 2. Torino, 1954, p. 293). Исследователи последних лет: Г. Каплан (*Caplan H. Указ. соч.*), Д. Маттес (*Matthes D. Hermagoras von Temnos*. — «Lustrum», 1958 (3), S. 214), А. Мишель (*Michel A. Указ. соч.*) решают эту проблему, подобно Марксу, в негативном плане, хотя Кларке (*Clarke M. L. Rhetoric at Rome*. London, 1953, p. 14, 167) утверждает, что аргументы Ф. Маркса недостаточны, чтобы решительно отвергнуть авторство Корнифиция. А. Мишель, не признавая Корнифиция автором «Риторики», в то же время отмечает, что это сочинение не может быть приписано молодому Цицерону (указ. соч., p. 71).

¹³ Указ. соч., с. 241.

¹⁴ *Burdach K. Vom Mittelalter zur Reformation* V. Berlin, 1926, S. 58.

¹⁵ *Matthes D. Hermagoras Temnitae. Testimonia et fragmenta*. Leipzig, 1962, S. 82.

¹⁶ *Wissowa G.* — RE, 4 (1901), S. 1624 (Cornificius 7).

¹⁷ *Bardon H. La littérature latine inconnue*. Paris, 1952—1956 (в 2-х т.).

¹⁸ См. рецензию А. Е. Дугласа на изд. Г. Каплана (CIQ, VI (1956), № 1—2, p. 133—136) и его же статью «Clausulae in the Rhetorica ad Herennium as evidence of its date» (CIQ, X (1960), p. 65—78).

¹⁹ Правда, и этот вопрос нельзя считать окончательно решенным. Так, сравнительно недавно (в 1961 г.) появилась статья К. Барвика, в которой он подверг сопоставительному анализу предисловия ко второй книге трактата «О подборе материала» и к IV книге «Риторики для Геренния». К. Барвик высказывает предположение, что основой обоих латинских трудов была риторика Гермагора в латинском переводе. В предисловии ко II книге трактата Цицерона он видит прямое заимствование из Гермагора, а в предисловии к IV книге «Риторики» усматривает полемику с Гермагором, так как у греков вплоть до Гермагора было принято использовать готовые примеры. См.: *Barwick Karl. Die Vorrede zum zweiten Buch der Rhetorischen Jugendschrift Ciceros und zum vierten Buch des Auctor ad Herennium*. — «Philologus», 105 (1961), S. 307—314.

²⁰ См. прим. 8 (указ. соч., с. 129 сл.), а также: *Marx F. Zur Charakteristik des Verfassers der Rhetorica ad Herennium*. — RhM, 46 (1891), S. 420—425. См. также: *Marx F. Zur Rhetorik ad Herennium*. — RhM, 46 (1891), S. 606—612, где Маркс доказывает, что в IV книге автор почти дословно цитирует Демосфена, а также использует Исократ.

²¹ Г. А. Иванов в своей актовой речи «Взгляд Цицерона на современное ему изучение красноречия в Риме в связи с его собственным образованием» (М., 1878) называет латинских риторов «грубыми явлениями собственно римской культуры» (с. 14), не подозревая, что он тем самым не столько порицает это явление, сколько дает ему историческую оценку и притом скорее положительную, чем отрицательную.

²² См. прим. 8 и 20.

²³ См. прим. 10 и статью Е. Брошки в RE.

- ²⁴ См. прим. 12.
²⁵ См. прим. 3.
²⁶ «Latomus», 26 (1967), p. 845—848.
²⁷ *Gwynn Aubrey. Roman Education from Cicero to Quintilian.* N. Y., 1966.
²⁸ О способе обозначения риторических фигур в «Риторике для Геренния» и в риторических произведениях Цицерона см. статью А. Борнека в «Revue de Philologie», 8 (1934), p. 141—158. Если автор «Риторики», отмечает А. Борнек, просто старается поточнее перевести греческие термины, пытаясь найти к ним латинские эквиваленты, то Цицерон довольно часто передает их описательными выражениями, а иногда в своих поисках находит для одного греческого термина несколько латинских эквивалентов, не решаясь отдать предпочтение какому-то одному. Так, например, период у него называется *ambitus, circuitus, circumscriptio* и т. д. Это говорит о том, что риторический язык в Риме еще находился в процессе становления.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

- ¹ Цитаты из риторических трактатов Цицерона даются по изд.: *Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве.* М., «Наука», 1972. Пер. Ф. А. Петровского, И. П. Стрельниковой, М. Л. Гаспарова. Под ред. М. Л. Гаспарова.
- ² Исследователь стиля Цицерона Л. Лоран считал, что именно Молону Цицерон обязан тем, что стал не азианцем, не азианцем, но родосцем, сумев избежать крайностей того и другого направления: См.: *Laurand L. Etudes sur le style des discours de Cicéron.* Paris, 1907, p. 340 sq. В более поздних работах принадлежность Цицерона к родосской школе оспаривается. Есть книга (*Portalupi F. Sulla corrente rodiese.* Torino, 1957), в которой автор прослеживает черты родосского стиля у Цицерона, но назвать его «родосцем» отказывается на том основании, что риторическая программа родосской школы имела ограниченный диапазон и преследовала узко практические цели.
- ³ *Douglas A. E. Cicero.* Oxford, 1968, p. 36.
- ⁴ *Michel A. Cicéron et les problèmes de la culture.* — «Acta Antiqua», XX (1972), fasc. 1—2, p. 67—76.
- ⁵ См., напр.: *Clarke M. L. Rhetoric at Rome. A Historical survey.* London, 1953, p. 51.
- ⁶ *Clarke M. L. Указ. соч.*, p. 56.
- ⁷ См. одну из сравнительно недавних работ по этому вопросу: *Haurý Auguste. L'ironie et l'humour chez Cicéron.* Leiden, 1955.
- ⁸ *Douglas A. E. Указ. соч.*, p. 37.
- ⁹ См. статью «Цицерон как критик римской поэзии» в кн.: *Очерки истории римской литературной критики.* М., «Наука», 1963, с. 88—89.
- ¹⁰ Доктрина трех стилей в римской литературе впервые появилась в трактате «Риторика для Геренния», затем в цицероновском «Ораторе» и впоследствии в «Науке поэзии» Горация. Ее происхождение дебатруется (см.: *Hendrickson G. L.* — *AJPh*, XXV, (1904), p. 125 sq., XXVI (1905), S. 249 sq.
- ¹¹ В своей книге о Платоне Виламовиц (*Wilamowitz U. V. Platon.* Berlin, 1920) назвал трактат Цицерона «Оратор» самым великим произведением античности из всех, посвященных вопросам стиля.

- ¹² Небезынтересно заметить, что, по мнению ученых, начало современному изучению ритма Цицероновской речи положил Ф. Ф. Зелинский (*Zielinski T. Das Clausulgesetz in Ciceros Reden. Leipzig, 1904*).
- ¹³ Цитаты из речи «За Милона» даются в переводе М. Л. Гаспарова.
- ¹⁴ Ф. Ф. Зелинский в комментариях к своим переводам речей Цицерона (Полное собрание речей Цицерона в русском переводе. Т. 1. Спб., 1901) и М. М. Покровский в своих «Лекциях по Цицерону» (М., 1905, ч. I), а также в комментариях к отдельным речам — «За Милона», «За Целия» с большой полнотой вскрывают механику римского судопроизводства вообще и адвокатскую искусность Цицерона в частности.
- ¹⁵ *Laurand L. Указ. соч.*, с. 1 сл.
- ¹⁶ *Humbert J. Les playdoyers escrit et les plaidoiries réelles de Cicéron. Paris, 1925.*
- ¹⁷ *Буассье Г. Цицерон и его друзья. М., 1880, с. 39 сл.*
- ¹⁸ О Цицероне как политическом ораторе см. кн.: *Утченко С. Л. Цицерон и его время. М., 1972.*

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

- ¹ Цитаты из Цицерона приводятся по изд.: *Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.*
- ² См.: *Квинтилиан, II, 4; «Риторика для Геренния», III, 2; Цицерон, «Об ораторе», II, 24.*
- ³ Подробнее об изменении терминологии см.: *Clarke M. L. The Thesis in the Roman Rhetorical schools of the Republic. — CIQ, 45, 1951, p. 159—166.*
- ⁴ Цитаты из сочинения Сенеки Старшего даются здесь и далее в переводе автора главы по изд.: *Annaei Senecae oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores. Recognovit A. Kiessling. Lipsiae, 1872.*
- ⁵ Ок. 95 г. до н. э. Плутий Галл открыл риторскую школу, где впервые ввел обучение на латинском языке, исключил все общие темы, используемые до него, заменив их сюжетами, похожими на дела, проходившие в судах и на форуме.
- ⁶ Примеры см. в кн.: *Clarke M. L. Rhetoric at Rome. A Historical Survey. London, 1953, p. 91 ff.*, представляющей собой сжатый обзор развития римской риторики от ее зарождения до конца римской цивилизации.
- ⁷ *История всемирной литературы, т. 1, с. 643 (макет).*
- ⁸ О влиянии декламаций на литературу ранней империи см. в изд.: *Bonner S. F. Roman Declamation in the late Republic and early Empire. Liverpool, University Press, 1949, p. 149 ff.*
- ⁹ Ценность и эффективность декламаций как отличного средства образования подчеркивает Д. Кларк (*Clark D. L. Rhetoric in Greco-Roman Education. N. Y., 1957, p. 250, 259*).
- ¹⁰ См., напр.: *Boissier G. Tacit. Paris, 1903; Baldwin Ch. Ancient Rhetoric and Poetic. Gloucester, 1959.*
- ¹¹ *Boissier G. Указ. соч.*, с. 280.
- ¹² Возможно, Сенека писал свое сочинение в подражание «Бруту», где Цицерон перечисляет ораторов, «кого сам когда-либо видел и слышал» (49, 181).
- ¹³ Ср. Цицерон, «О нахождении», III, 1, 1: «Будь я совершенным оратором, я бы собрал лучшее, что есть у предшественников, и соединил бы все эти качества в своем искусстве».
- ¹⁴ По свидетельству Сенеки-философа, Сенека Старший писал историю Рима с начала гражданских войн до своей смерти (*De vita patris,*

- fr. III), разделяя ее на семь возрастов и сравнивая с периодами жизни человека: детством, зрелостью, старостью.
- ¹⁵ Теоретики рационалистического и питуидистического красноречья, школ аналогистов и аномалистов. Первые, исходя из практики судебных речей, требовали от речи стройности и равномерности частей, вторые, исходя из практики политических речей, утверждали невозможность нормализации грамматических правил, допуская отклонения от схемы ради выразительности. Борьба между этими школами, начавшаяся во времена Цицерона, продолжалась и в I в.
- ¹⁶ Обстоятельный сводный обзор сведений об ораторах и декламаторах и лучшая их характеристика даны в книге Анри Борнека (*Bornecque H. Le déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père. Lille, 1902*), особенно полезной как источник фактической информации о римских риторических школах.
- ¹⁷ Боннер считает (указ. соч., с. 40), что деления были ценной практикой для логического мышления, интерпретации законов и для ясной координации аргументов; Борнек говорит (указ. соч., с. 129), что деления оттачивали ум и готовили его к нахождению в реальных случаях всех аргументов, какие могли представить ценность в пользу клиента.
- ¹⁸ *Bornecque H. Указ. соч., с. 55.*
- ¹⁹ А. Борнек (указ. соч., с. 73) называет только 20 сюжетов, которые могли быть рассматриваемы в дни Сенеки. Однако Боннер (указ. соч., гл. 5—6) детально анализирует законы и, распределяя их по категориям, показывает, что мнение о фиктивном характере законов в коллекции Сенеки преувеличено. По его мнению, в ней имеется больше римских и меньше греческих и воображаемых законов, чем это предполагают более ранние исследователи (напр.: *Lanfranci F. Il diritto nei giorni Romani. Milan, 1938*), хотя некоторые законы в дни Сенеки уже устарели, а иные были не более чем обычаем.
- ²⁰ В 18 г. до н. э. Август ввел закон против разврата, по которому за нарушение супружеской верности виновные подвергались суровой каре.
- ²¹ В противном случае по статье закона, введенного в 18 г., «О сводничестве мужа», он мог быть обвинен в сводничестве как муж, извлекающий доход из подобного обстоятельства (см.: *Покровский М. М. История римской литературы. М.—Л., 1942, с. 264*).
- ²² Отцеубийство жестоко каралось римским законом: обвиняемого в этом преступлении зашивали в мешок вместе с петухом, обезьяной и змеей и бросали в море (см.: Цицерон, «Речь в защиту Секста Росция», XI). Это наказание называлось *poena cullei*.
- ²³ См.: *Perry V. E. The ancient romances. Berkley—Los Angeles, 1967, p. 314, 321.*
- ²⁴ Грифцов, напр. (Теория романа. М., 1927, с. 27), считает контрверсию прототипом романа, который взял у риторики контрверсионную концепцию: верность и непостоянство, прилив и отлив бед, знатное происхождение и бедность, целомудрие и угрожающее ему чье-то сладострастие.
- ²⁵ Poleмику по этому вопросу см. в кн.: *Античный роман. М., 1969, с. 18—22.*
- ²⁶ *Bornecque H. Указ. соч., с. 120*; его мнение разделяет Е. Г. Хейт (*Haight E. H. Essays on ancient fiction. N. Y., 1936, p. 150*).
- ²⁷ *Perry V. E. Указ. соч., с. 332.*

- ²⁸ *Rohde E.* Der Griechische Roman und seine Vorläufer. Berlin, 1960, S. 339—341.
- ²⁹ Некоторые из мелодраматических ситуаций контрroversий, в том числе вышеприведенные, послужили материалом для сборника *Gesta Romanorum*. Из коллекции Сенеки в нем использовано 15 тем, причем в средневековых версиях иногда есть исход дела, в отличие от контрroversий, которые никогда его не решают. Это темы следующих контрroversий: I, 1; I, 3; I, 4; I, 5; I, 6; II, 2; II, 4; III, 1; III, 7; IV, 4; IV, 5; IV, 6; VI, 3; VII, 4; IX, 3. Соответственно в «Деяниях римлян» рассказы: 2, 3, 10, 4, 5, 6, 7, 73, 217, 134, 112, 116, 90, 14, 116 (см. *Vornesque H.* Указ. соч., с. 30—31).
- ³⁰ Вопросы сближения искусства красноречия с поэзией и сценическим искусством касается в своей книге и Г. З. Апресян (*Апресян Г. З.* Ораторское искусство. М., 1972, с. 49—54).
- ³¹ *Тронский И. М.* Корнелий Тацит. — В кн.: *Тацит Корнелий*. Соч. в 2-х т. Т. 2. Л., «Наука», 1969, с. 206.
- ³² По концепции Аристотеля, искусство говорит «о том, что могло бы случиться, следовательно о возможном по вероятности или по необходимости» («Поэтика», 1454 а).
- ³³ *Vonner S. F.* Указ. соч., с. 62 сл.
- ³⁴ Боннер приводит выразительные примеры употребления риторических фигур (указ. соч., с. 66—70).
- ³⁵ На сходство сюжетов декламаций о гетерах с темами новой комедии указывает Н. Ф. Дератани в статье «De rhetorum Romanorum declamatoribus» (*RPh*, 55, 1929, p. 184—189).
- ^{35a} «Скупому не хватает и того, что у него есть, и того, чего у него нет». «Многого не хватает роскоши, жадности — всего!» «О, жизнь несчастному долга, счастливому кратка!»
- ³⁶ См. прим. 22.
- ³⁷ См. «Метаморфозы», VIII, 877—878:

Но как весь уж запас истощила сила недуга
И доставила только новую пищу болезни.

- ³⁸ Детальный анализ особенностей словаря критической терминологии Сенеки дает в своем исследовании Бардон (*Bardon H.* Le vocabulaire de la critique littéraire chez Sénèque le rheteur. Paris, 1940).
- ³⁹ Указ. соч. Из старых работ см. также: *Sander. M.* Der Sprachgebrauch des Rhetors Annaeus Seneca. Berlin, V. 1, 1877; V. 2, 1880. Отдельные замечания в разных местах см. в книге А. Борнека.
- ⁴⁰ Именно такова основная тенденция А. Бардона (*Bardon H.* Указ. соч.), на наш взгляд, не вполне верная, которая легко приводит к ложным выводам, основанным на сравнении несравнимого. Например, сопоставлением значений слов, или даже специальных риторических терминов, используемых Цицероном и не используемых Сенекой, автор книги хочет доказать, что словарь последнего беден (слово *vox* у Цицерона имеет 34 значения, а у Сенеки всего 8 (с. 85), хотя сам страницей выше резонно объясняет это тем, что Сенека все время находился в одном и том же круге идей и тем.
- ⁴¹ Ср. высказывание Сенеки-философа: «Мы учимся для школы, не для жизни» («Письма к Луцилию», 106, 12).
- ⁴² Последняя фраза Сенеки выражает, пожалуй, самую суть декламаций;

- не случайно именно ее выбрал М. Кларке эпиграфом к главе о декламациях в своей книге (*Clarke M. L.* Указ. соч., с. 85).
- ⁴⁸ Такого взгляда держится Е. П. Паркс (*Parks E. P.* *The Roman rhetorical schools as a preparation for the courts under the early Empire.* Baltimore, 1945), считая, что школы отражали свой век и многие его социальные явления (с. 88); С. Боннер, отмечая сходство тем контроверсий с действительными инцидентами Римской жизни, называет их зеркалом реальной жизни Рима августовской эпохи (*Bonner S. F.* Указ. соч., с. 33).
- ⁴⁴ См.: История римской литературы, т. 1, 1959, с. 528—529 (тезис о связи контроверсий Сенеки с действительностью Рима ранней империи развит М. Е. Грабарь-Пассек с достаточной убедительностью).
- ⁴⁵ В научной литературе мнения по этому вопросу расходятся: одни исследователи скептически относятся к возможности подготовки адвоката на темах декламаций (*Bornecque H.* Указ. соч., гл. VI), другие высказываются весьма противоречиво (*Boissier G.* Указ. соч., с. 218 и 221), третьи утверждают, что декламации имели практическую цель. Паркс, например (*Parks E. P.* Указ. соч., с. 54—55), говорит о расширении судебной практики во времена империи, о том, что гражданские суды требовали адвокатов; рассматривая декламации в связи с судебной практикой, он приходит к выводу, правильно, на наш взгляд, что они готовили к практической деятельности судебного адвоката (с. 88) и фиктивность тем декламаций не свидетельствует против их практической (с. 112). Правда, это не было красноречием высшего рода, ибо такое невозможно в условиях империи на подобных темах, — ссылаясь на авторитет древних критиков, поправляет его Боннер (см. рец. в *JRS*, 40, 1950, 157—158). Ср.: *Wight Duff J.* *A Literary history of Rome in the silver age.* N. Y., 1960, p. 34, — где сказано, что упражнения, хотя и в невероятных ситуациях, тренировали гибкость ума, ловкость в предложении аргументов, разнообразие в трактовке, отделанность речи.
- ⁴⁶ См.: *Гаспаров М. Л.* *Античная литературная басня.* М., 1971, с. 183.

ГЛАВА ПЯТАЯ

- ¹ См.: Сенека Старший, *Контроверсии*, X, вв. 2.
- ² Воспоминания Квинтилиана о собственной адвокатской практике коротки и немногочисленны (VI, 1, 19; VII, 2, 24; IX, 2, 73).
- ³ См.: Светоний, «Веспасиан», 19.
- ⁴ На него намекает Ювенал в сатире VII, 197: «Если захочет Судьба, ты из ритора консулом станешь».
- ⁵ Квинтилиан говорит о нем в II, 4, 42; VI, вв. 3; VII, 3, 58; VIII, 7, 76.
- ⁶ Перевод отрывков из Квинтилиана сделан Т. И. Кузнецовой. Другие переводы оговариваются особо.
- ⁷ Все цитаты из Цицерона даются по кн.: *Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.
- ⁸ Краткое изложение традиционной школьной риторики см. в кн.: *Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве, с. 17—25.
- ⁹ См. об этом у Сенеки Старшего (*Контроверсии*, IX, вв. 4).
- ¹⁰ Места соответственных высказываний Квинтилиана и Цицерона указаны в диссертации А. Крumbахера (*Krumbacher A.* *Die Stimm-bildung der Redner in Altertum bis auf die Zeit Quintilians.* Paderborn, 1920, S. 50 ff.).

- ¹¹ Анализу литературной критики Квинтилиана посвящена специальная статья в кн.: Очерки истории римской литературной критики. М., 1963, с. 152—190. См. также автореферат дисс. Х. Лекера «Квинтилиан как критик римской литературы» (М., 1951). С достаточной полнотой рассматривается этот вопрос в книге Аткинса (*Atkins J. W. H. Literary criticism in antiquity*. V. 2. Gloucester, 1961, p. 245—298).
- ¹² Марциал, II, 90: «Квинтилиан, ты глава наставников юношей шатких».
- ¹³ Ср. подобный взгляд на ораторское искусство у Сенеки Старшего (Контroversии, III, вв. 3).
- ¹⁴ См.: *Clarke M. L. Rhetoric at Rome. A Historical Survey*. London, 1953, p. 120—129. Подробнее об этом в кн.: *Gwynn A. Roman Education from Cicero to Quintilian*. Oxford, 1926, p. 213—217.
- ¹⁵ См.: *Bolaffi E. La critica filosofica e letteraria in Quintiliano*. — *Lat.*, 61, 1958, p. 29.
- ¹⁶ В трактате есть одно упоминание о декламациях, читанных Квинтилианом в риторической школе (XI, 2, 39). В свое время ему приписывали два сборника отрывков школьных декламаций, близких по тематике к контroversиям Сенеки Старшего, но в настоящее время вопрос о принадлежности их Квинтилиану решен отрицательно. Вероятно, они вышли из его школы и относятся к I—II вв.
- ¹⁷ См.: *Appel B. Das Bildung und Erziehungs Ideal Quintilians nach der Institutio oratoria*. Diss. Donauwörth, 1914, S. 44. А. Гвин (*Gwynn A.* Указ. соч., с. 235) также отмечает, что Квинтилиан тяготел больше к Сенеке, чем к Цицерону, и указывает следы влияния стоического философа на ратора.
- ¹⁸ О преобладающем влиянии на Квинтилиана стоической традиции и о научных основах его теории см. капитальный труд Ж. Кузена: *Cousin J. Etudes sur Quintilien*. Paris, 1936, p. 739 sq.
- ¹⁹ Имеется в виду юношеское произведение Цицерона по риторике «О нахождении материала».
- ²⁰ См.: *Douglas A. Cicero, Quintilian and the canon of ten attic orators*. — *Mn.*, 1956, v. IX, f. 1.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

- ¹ Подробно о жизни и сочинениях Плиния Младшего см.: *Соколов В. С. Плиний Младший*. М., 1966; *Грaбарь-Пассек М. Е. Плиний Младший*. — В кн.: История римской литературы. М., 1962, с. 157—178; *Онауцкий С. Плиний Младший*. Варшава, 1878; *Allain E. Pline les Jeune et ses héritiers*. Paris, 1902; *Mommsen T. Zur Lebensgeschichte Plinius des Jüngereren*. — «Hermes», 1869, N 3.
- ² После насильственной смерти Домициана в его бумагах нашли донос на Плиния Кара Метия (см. п. VII, 27, 14).
- ³ Все цитаты из сочинений Плиния даются в переводе М. Сергеевко и А. Доватура с незначительными стилистическими изменениями. См.: Письма Плиния Младшего. М.—Л., 1950.
- ⁴ См. анекдот о Милоне у Диона Кассия («Римская история», 40, 54).
- ⁵ См.: *Guillemain A. M. La critique littéraire au 1-er siècle*. — *REL*, 1928, v. 6, p. 136—180.
- ⁶ Там же, с. 167.
- ⁷ См.: *Mesk I. Zur Quellenanalyse des Plinianischen Panegyricus*. — *WS*, 1933 (1912), S. 71—100.

- ⁸ См.: *Büchner K.* Tacitus und Plinius über Adoption des römischen Kaisers. — *RhM*, 98, 1955, S. 289—312.
- ⁹ *Suster G.* De Plinio Ciceronis imitatore. — *RFIC*, 1889, p. 74—86.
- ¹⁰ «Панегириком» речь Плиния в первый раз названа Сидонием Аполлиnaireм (Ер., 7, 10).
- ¹¹ М. Дюрри во вступительной статье к переводу «Панегирика» говорит, что текст речи после обработки стал в 3—4 раза длиннее первоначального варианта (*Durry M.* Pline le Jeune. V. 4. Paris, 1947, p. 87).
- ¹² И. Меск убежден, что речь была полностью пересмотрена в тоне энокии. См.: *Mesk I.* Die Überarbeitung des Plinianischen Panegyricus. — *WS*, 34, 1911, S. 237—260.
- ¹³ О социально-экономической программе «Панегирика» Плиния см.: *Vinper P. Ю.* Рим и раннее христианство. М., 1954, с. 149—151.
- ¹⁴ «Панегирик» Плиния служил им образцом и не случайно издавался вместе с ними. См.: *Galletier E.* Panegyriques latins. Paris, 1949.
- ¹⁵ См. подробнее о композиции «Панегирика» в кн.: *Allain E.* Указ. соч., с. 552 сл.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

- ¹ См. главу С. И. Соболевского о Таците в кн.: История римской литературы. Т. 2. М., 1962, с. 248—249. Критический обзор зарубежной литературы о Таците сделал М. Л. Гаспаровым в ВДИ, 1964, № 1, с. 176—187.
- ² Е. Параторе, правда, не согласен с этим, но не предлагает достаточно убедительных доводов (*Paratore E.* Tacito. Milano—Varese, 1951).
- ³ Классификация мнений ученых об авторстве «Диалога об ораторах» и его датировке дана в статье Фрота (*J. Frot.* — *REL*, v. 33, 1955, p. 120—129).
- ⁴ *Syme R.* Tacitus, V. 1—2. Oxford, 1958, p. 670—673.
- ⁵ В главе 17 из слов Апра видно, что разговор происходил спустя 117—118 лет после смерти Цицерона, число 120 приведено как округленное.
- ⁶ Все цитаты из «Диалога об ораторах» даются по кн.: *Tacit Cornелий.* Соч. в 2-х т. Т. 1. Л., «Наука», 1969.
- ⁷ Некоторые ученые полагают, что в недостающей части текста содержалась длинная речь Секунда, и даже пытаются восстановить ее объем. См., напр.: *Fritz K. von.* Aufbau und Absicht des Dialogus de oratoribus. — *RhM*, 81, 1932, S. 275.
- ⁸ См.: *Atkins J. W. H.* Literary criticism in antiquity. V. 2. Gloucester, 1961, p. 182.
- ⁹ *Michel A.* Le Dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Cicéron. Paris, 1962, p. 16—21.
- ¹⁰ Подробнее см.: *Michel A.* Указ. соч., с. 36—39. См. также: *Гаспаров М. Л.* Цицерон и античная риторика. — В кн.: *Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972, с. 69.
- ¹¹ Это высказывание напоминает место из трактата Цицерона «Об ораторе» (III, 7, 25—28), где говорится о разнообразии видов красноречия; ср. «Брут», 56, 204.
- ¹² Ср. у Квинтилиана, I, вв. 24.
- ¹³ С мнением кого из этих персонажей отождествляется мнение Петрония, точно сказать трудно: оба они вряд ли ему симпатичны. Но уже сам диспут на тему об упадке красноречия говорит об озабоченности Петрония состоянием ораторского искусства в его время, о его интересе к вопросу подготовки ораторов в риторической школе.

- ¹⁴ Перевод под ред. Б. Ярхо в кн.: Ахилл Татий. Петроний. Лонг. Апулей. М., 1969.
- ¹⁵ Есть предположение, что под неизвестным философом выведен иудейско-греческий философ Филон Александрийский.
- ¹⁶ А. Мишель (*Michel A.* Указ. соч., с. 14); К. Барвик отождествляет Мессалу с Квинтилианом, Матерна с Тацитом (*Barwick K.* *Der Dialogus de oratoribus des Tacitus. Motive und Zeit seiner Entstehung.* Berlin, 1954, S. 17).
- ¹⁷ См.: *Гревс И. М.* Тацит. М.—Л., 1946, с. 96.
- ¹⁸ *Günther R.* — *Gnomon*, 27, 1955, p. 439.
- ¹⁹ См.: *Goodyear F. R. D.* Tacitus. Oxford, 1970, p. 16.
- ²⁰ Работа по исследованию языка и стиля интенсивно продолжается. Библиографию см. в кн.: *Wight Duff J.* A literary history of Rome. N. Y., 1960, p. 570; см. также: *Гаспаров М. Л.* Указ. соч., с. 185.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

- ¹ Перевод И. Стрельниковой.
- ² Переводы из «Аттических ночей» здесь и далее сделаны Т. Кузнецовой.
- ³ О проблемах морали в философии Авла Геллия см. в кн.: *Brunner P. Ю.* Рим и раннее христианство. М., 1954, с. 213—219.
- ⁴ См.: *Новицкая К. И.* «Аттические ночи» как исторический памятник II в. — ВДИ, 1960, № 3, с. 154.
- ⁵ Словарю Фронтон и Геллия посвящено исследование: *Marache R.* Mots nouveaux et mots archaïques chez Frontone et A. Gelle. Paris, 1957.
- ⁶ Ср. Квинтилиан, I, 6, 39, где говорится о том, что архаизмы заключают в себе двойную ценность, соединяя в себе авторитет древности и обаяние новизны; Цицерон также считал, что «малоупотребительные слова — это преимущественно древние и старинные слова... благодаря которым речь часто приобретает величавость и древнюю важность» («Об ораторе», III, 153).
- ⁷ Подробно об этой речи см. выше, в главе «Первые шаги римского ораторского искусства».
- ⁸ Геллий приводит два отрывка из несохранившихся речей Катона «De falsis pugnas» (X, 3, 17) и «De decem hominibus» (XIII, 24, 12), в которых он обвинял Терма (посланного в 193 г. до н. э. для покорения лигурийцев) в ложных донесениях и в незаконном бичевании и казни десяти знатных лигурийцев.
- ⁹ Напротив, по мнению Фронтон, Цицерон был далек от тщательных поисков слов (п. к Цезарю, IV, 3, 13).
- ¹⁰ См.: *Marache R.* La critique littéraire de la langue latine. Paris, 1952, p. 252—253.
- ¹¹ Указ издан Липпинем Крассом и Домицием Агенобарбом в 92 г. до н. э.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
И АНОНИМНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ *

- Август, император 137, 140, 143, 145,
146, 148, 167, 168, 248
Агриппа Марк Випсаний 140
Акций 78, 239
Альбуций Сил 137, 140, 146—148,
150, 158, 161, 163, 164
Антиох Аскалонский 94, 97
Антоний Марк 29, 38, 40, 41, 43—50,
52, 56, 57, 62, 63, 68, 69, 72—74,
98, 105, 111, 130, 150, 151, 234
Антоний Юлиан 257, 266
Аполлodor Пергамский 74, 146, 238
Аппиан 18, 20, 21, 31, 34
Аполлоний Молон 69, 74, 94
Апр Марк 230—232, 234—239, 241,
249, 250
Апулей из Мадавры, писатель 6, 45,
268
Апулей Сатурнин Луций 72, 127
Арат 92
Аргентарий 146
Аристотель 69, 75, 85, 94, 97, 102,
157, 164, 198, 199
Аристофан 265
Аррунций 164
Архий 44, 72, 92, 123, 135
Асиний Галл 239, 262
Асиний Поллион Гай 144—146, 209,
246
Асконий Педдиан 121, 174
Аттик Тиберий Клавдий Герод 29,
109, 111, 257
Ауфей 25
Афраний 256, 263
Африкан Публий см. Сципион Эми-
лиан Африканский Младший Пуб-
лий Корнелий
Африкан Юлий 174
- Бардон А. 66, 168
Бланд 165
Блоссий из Кум 18
- Боннер 159
Борнек А. 64, 154
Брошка Е. 65
Брут Луций 109, 110, 239
Брут Марк Юний Ябедник 44, 53,
54
Брут Марк Юний 57, 108, 109, 112,
114, 121, 140
Буассье Г. 8, 133
Бурдах К. 64
- Валерий Максим Марк 31, 34, 45,
60
Варрий 204
Веллей Патеркул 31, 142
Вергилий 5, 147, 156, 157, 169, 172,
202, 204, 209, 230, 239, 253, 256,
264, 265
Веррес 27, 60, 65, 120—126, 129, 135,
238, 261—263
Веспасиан 175, 197
Викториан Марий 63
Виссова 66
- Габиний 60
Галлион Юний 63, 137, 144, 147, 149,
239
Ганнибал 30, 79, 243
Гаргоний 163
Гаспаров М. Л. 28, 160, 184
Гатерий Квинт 146, 147, 155, 168
Гвинн О. 73
Гегесий 59
Геллий Авл 8, 13—16, 24—32, 57, 61,
63, 71, 253—266
Гельцер М. 64, 65, 72
Гераклит 198
Гермагор 69, 74, 75, 78, 96, 199, 238
Гермоген 74
Геродот 157
Гесиод 265
Гнифон Марк Антоний 63

* В указатель включены имена наиболее известных писателей и обществен-
ных деятелей, а также фамилии исследователей нового времени. Имена,
приведенные в примечаниях, не указываются. Указатель составлен
Н. А. Рубцовой.

- Гомер 70, 209, 264, 265
 Горацій 202, 204, 238
 Горгий Леонтинский 84, 103, 117, 202
 Гортензий Квинт 41, 56—62, 92, 98, 112, 116, 123, 127, 266
 Грабарь-Пассек М. Е. 31, 178
 Грахх Гай Семпроний 18, 22—29, 40, 41, 44, 48, 55, 69, 87, 88, 107, 110, 111, 237, 239, 257, 261, 262, 266
 Грахх Тиберий Семпроний 18, 20—23, 29, 31, 39, 40, 69, 87, 90
 Грахх Тиберий Семпроний, отец Граххов 17, 30, 31, 110
 Граххи Семпронии 10, 17, 18, 20, 24, 29, 31—33, 39, 41, 45, 69, 72, 88, 90, 107, 110, 111, 185, 187, 204
 Гревс И. М. 249
 Гумбер Ж. 121
 Гюнгерих Р. 249
 Демад 26, 266
 Деметрий, автор трактата «О стиле» 85, 94
 Деметрий Фалерский 108, 184
 Демокрит 47, 198
 Демосфен 12, 26, 46, 70, 96, 97, 108, 111, 112, 114, 118, 178, 209, 266
 Диоген 264
 Дионисий Магнет 94
 Диодот 37, 92, 97
 Диофан Митилевский 18
 Домициан 175, 197, 207, 215, 217, 218
 Домиций Агенобарб Гней 45, 55, 71
 Домиций Афр 174, 185
 Друг Марк Ливий 22, 55, 87, 131
 Дуглас 66, 67
 Еврипид 78, 209
 Зевксид 75
 Зенон 94
 Исократ 69, 70, 84, 109, 116, 118, 178, 202, 213
 «История Аполлония, царя Тирского» 153, 154
 Кальболи Г. 64—66, 72
 Кальв Лициний 108, 111, 139, 239, 246
 Кальпурний Флакк 39, 143
 Каплан Г. 64, 73
 Карнеад 103, 264
 Кассий Север 140, 142, 144, 146, 147, 159, 165, 169—172, 237, 240—242
 Катилина 58, 116, 120, 123, 133, 135, 187
 Катон Старший 3, 10—17, 24, 27, 29—31, 33—35, 61, 62, 110, 124, 163, 185, 188, 199, 237, 245, 253, 257, 259—262, 265, 266
 Катул Квинт Лугаций 98, 111
 Катулл Гай Валерий 60, 61
 Квинкий Публий 59, 67, 92, 119, 122, 124, 127
 Квинт Фабий Кунктатор 110
 Квинт Фабий Максим Туберон 32
 Квинтилиан Марк Фабий 7, 8, 18, 28, 33, 34, 44, 57, 63—65, 71, 74, 76, 127, 133, 134, 137, 138, 141, 143, 151, 156, 169, 171, 172, 174—206, 208—212, 219—222, 227, 228, 237, 241, 243—247, 251, 253, 263, 265
 Киней 11
 Клавдий, император 174
 Клавдий Аппий Авгур 57, 60, 130
 Клавдий Аппий Цек 10, 11, 29, 61, 110
 Клавдий Квадригарий 264
 Клавдий Тиберий Азелл 31
 Клеон 18
 Клодий 60, 120, 121, 124, 127—132, 181
 Клуэнций Авл Габит 44, 45, 53, 190, 191
 Корвин 237
 Корнифиций Грамматик 63—65, 72, 199
 Котта Луций Аврелий 31, 98, 111
 Красс Луций Лициний 38, 41, 43—45, 47, 49—57, 59, 69, 71, 72, 92, 98—100, 102, 104, 105, 110, 111, 113, 234, 237, 239, 246
 Красс Марк 29, 57
 Красс Публий 36
 Критолай 266
 Кролль В. 64, 66, 67, 72
 Ксенокл Адрамиттийский 94
 Ксенофонт 92, 96, 157, 184, 213
 Кузен Ж. 72, 73
 Курий Маний 51, 53

- Лаберий 167
 Лабиев Тит 140, 146
 Латрон Порций 137, 140, 144—147, 158, 160, 161, 163, 171, 183
 Леллий Гай 10, 17, 30—37, 69, 110
 Ливий Тит 5, 6, 22, 157, 196, 204, 209
 Лисий 15, 38, 97, 108, 110, 111, 112, 184, 209
 Лицин Ларгий 262
 Лоран Л. 75, 120
 Лоренцо Валла 62
 Лукан 142, 144, 156, 174, 185
 Лукреций 209, 238
 Луллий Марк 179
 Луций Опимий 22, 40, 41, 107
 Луцилий 198, 238, 242
- Макробий Манлий Аквиллий 8, 31, 47, 48, 50, 60, 65
 Марий Гай 47, 56, 66, 71—73, 98
 Марк Аврелий 31, 255
 Маркс Ф. 64, 68, 72, 78, 90
 Марулл 144, 146, 160
 Марцелл Викторий 175
 Марциал 142, 209
 Марций Филипп 55, 56
 Матерн Куриаций 229—231, 235, 238, 241, 244, 248—251
 Маттеас 65
 Менипп Стратоникейский 94
 Меск И. 215
 Мессала Винстан 230—236, 239—241, 245—247, 249, 250
 Мессала Марк Валерий 60
 Метелл Авл 19
 Метелл Квинт 110
 Метелл Нумидийский 256, 264
 Метелл Целлер 60
 Меценат 239
 Милон 21, 32, 60, 117, 119—121, 127—135, 171, 181
 Минуций Терм 15, 27, 212, 261, 262
 Митридат 25, 41, 52, 59
 Мишель А. 68, 73, 104, 233
 Монтан Воткен 142, 144, 146, 165, 170, 172
 Мор Томас 142
 Моск Валкаций 146, 147, 159
 Мурена 3, 28, 31, 32, 60, 122—124, 131, 134
- Мурредий 147, 159, 160, 163, 165
 Муса 146, 158, 163
- Невий Марк 30
 Непот Корнелий 266
 Непот Публий Валерий 130
 Нерон 45, 55, 174, 213
 Нестор 12
 Никет Сапердот 211
 Никомед 25, 29, 59
 Норбан Гай 48—50
- Овидий 5, 142, 156, 160—162, 165, 172, 202
 Октавий Марк 21
 Орест, наместник Сардинии 25
 Оск 164
 Отон Юний 146, 158, 159, 163
- Пакувий 12, 69, 78, 184, 239, 256
 Панэгий 30, 37
 Папшрий Гай Карбон 23, 39, 40, 44, 260
 Пассиен 144, 146, 147, 165
 Педон Альбинован 157
 Перикл 109, 188
 Перри 154
 Персей, царь македонский 13, 14, 259
 Персий 174
 Петроний 142, 241, 242
 Пирр 10, 11, 110, 187
 Пифагор 70
 Плавт 16, 69, 78, 253, 264
 Планк Гней 44, 53
 Платон 38, 47, 75, 92, 103, 170, 178, 184, 198, 199, 257
 Плиний Младший 142, 206—228, 241, 251
 Плиний Старший 8, 45, 55, 60, 200
 Плотий Галл Луций 71—73, 139
 Плутарх 3, 11, 12, 15, 18, 20—24, 31, 72, 157
 Полибий 30, 264
 Помпей Гней 41, 57, 60, 95, 114, 119, 130, 131, 133
 Помпей Силон 160
 Помпоний 160, 167
 Попиллий Ленат 22, 148, 149, 151, 152, 160, 262
 Порцина Эмиллий Лепид 34, 69
 Псевдо-Лонгин 244, 245

- Публий Сестий 60
 Публий Сир 159, 160, 167, 256
- Рабирий 60, 114, 119, 122, 127
 Рафаэль Регий 62
 Реммий Палемон 174
 «Риторика для Геренния» 7, 28, 62—82, 84—86, 89, 96, 119, 154, 201
 Роде Э. 154
 Росций Секст 94, 122, 124, 125, 266
 Рутилий Руф Публий 35, 37, 38, 264
- Саллюстий 170, 196, 204, 253, 264—266
 Сайм П. 229
 Сатурнин Помпей 78, 90, 187, 212
 Сатурнин Цепион 72, 73, 78
 Светоний 45, 55, 71, 138, 142, 143, 152, 172
 Сенека Младший 142, 144, 174, 185, 198, 213, 227, 241, 242, 265
 Сенека Старший 6, 60, 136—152, 156, 157, 159—172, 191, 202, 241, 242, 265
 Сервий Галл 261
 Сервий Фульвий 41, 63
 Сервлией Цепион 48—50, 53
 Сестий 121
 Сяммах 6
 Скавр Марк Эмилий 48, 126, 146, 165
 Скрибоний Гай Курион 41, 111, 116
 Скрибоний Либон Луций 34
 Сократ 38, 70
 Стилон Луций Элий 57, 63
 Страбон Гай Юлий Цезарь 56, 98, 106, 111
 Сулла Корнелий 39, 121, 124, 158
 Сулла Публий 58
 Сульпиций Аполлинарий 257, 266
 Сульпиций Галл 31, 35, 110
 Сульпиций Руф Публий 48, 50, 98, 111, 123
 Сульпиций Сервий Гальба 12, 30, 31, 34—37, 93, 110, 260
 Сципий Африканский Старший Публий Корнелий 17, 18, 29—32, 69, 86, 88, 89
 Сципий Эмилиан Африканский Младший Публий Корнелий 10, 17, 18, 22, 30—33, 34, 36, 40, 110
- Спинион Назика Серапион Публий Корнелий 22, 78, 90, 110
 Спевела Квинт Муций 38, 40, 51—54, 57, 92, 98, 106, 107, 111
- Тавр 257
 Тарквиний 21
 Тацит 3, 5, 7, 42, 43, 122, 136, 140, 142, 151, 170, 172, 212, 213, 228, 229, 240—252
 Теренций Варрон Марк 5, 12, 30, 264
 Тиберий 143, 145, 146
 Тирон Туллий 13, 14, 63, 257, 259, 260
 Тит Кастриций 257, 262, 263, 265, 266
 Тиций Гай 111
 Торкват 58
 Требаний Тест 97
 Тронский И. М. 157
 Туллий Марк Лаврея 63
 Тэн И. 6
- Фабнан Паприй 146, 147, 158, 166, 167
 Фабий Галл 158
 Фаворин 257, 258, 265, 266
 Фанний 33
 Федр 92
 Феодор Гадарский 146, 199
 Феофраст 70, 75, 82, 84, 85, 102, 105, 184, 198
 Фидий 57, 118
 Филипп 57
 Филон 94, 103
 Филострат 143
 Флакк Альвий 123, 126, 128, 156, 161
 Фламиний Галл 110, 152
 Флор 142
 Фонтей 121, 126, 128, 129
 Фронтон 31, 206, 254, 258, 262, 265, 266
 Фукидид 12, 209
 Фульвий Спарс 147, 161
 Фуск Ареллий 146—148, 156, 157, 162, 166, 171, 210
- Хрисипп 256
- Цезарь Гай Юлий 56, 60, 95, 98, 108, 111, 128, 167, 183, 209, 213, 226, 239, 246, 256, 264, 265

- Целлий Антипатр 69, 86, 120, 121,
124, 130, 131, 239
Цельс 199
Цестий Пий 146, 147, 156, 157, 161,
164, 171
Цецилий 12, 123, 125, 126, 260
Циперон Марк Туллий 3—5, 7—13,
15, 17, 18, 21, 22, 24, 27—46, 48—69,
71—79, 82, 84, 85, 89, 91—100,
102—140, 142—144, 147—152, 154,
158, 160—162, 165, 166, 168, 169,
171, 174, 178—206, 208—211, 213,
228, 233, 234, 236, 237—241, 244—
246, 248, 251, 252, 259, 261—266
Эзоп 94
Элий Донат 5
Эмпедокл 200
Энний 12, 69, 78, 253, 256, 265
Эпикур 102, 198
Эпихарм 265
Эразм Роттердамский 142
Эсхил 96
Эсхил Книдский 94
Эсхин 70, 108, 112, 118, 209
Ювенал 172, 241, 243
Югурта 41
Юлий Викторин 28
Юлий Секунд 230
Юний Бас 158
Юний Галлион 137, 146, 147
Юния 54
Юст Фабий 229, 232—234

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

<p>AJPh — «American Journal of Philology»</p> <p>BPhW — «Berliner Philologische Wochenschrift»</p> <p>CIPh — «Classical Philology»</p> <p>CIQ — «Classical Quarterly»</p> <p>CIR — «Classical Review»</p> <p>JRS — «Journal of Roman Studies»</p> <p>Lat. — «Latomus»</p> <p>Mn. — «Mnemosyne»</p> <p>ORF — «Oratorum romanorum fragmenta»</p>	<p>PhW — «Philologische Wochenschrift»</p> <p>Phil. — «Philologus»</p> <p>RE — «Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft»</p> <p>REL — «Revue des études latines»</p> <p>RFIC — «Rivista di filologia e d'istruzione classica»</p> <p>RhM — «Rheinisches Museum»</p> <p>RPh — «Revue de Philologie»</p> <p>WSt — «Wiener Studien»</p>
--	---

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

<p>Римский форум. Современный вид 11.</p> <p>Статуя оратора (Авл Метелл). Бронза. Около 100 г. до н. э. 19.</p> <p>Марк Туллий Цицерон. Мрамор. Лондон 94.</p> <p>Школьные принадлежности 101.</p> <p>Брут Луций. Мрамор. Рим. 109.</p> <p>Капитолийский музей</p> <p>Сцены школьной жизни. 139.</p> <p>Помпейская фреска</p>	<p>Предположительный портрет Квинтилиана (эпоха Возрождения). Резьба. Париж. Национальный музей. Зал медалей 177.</p> <p>От домашнего воспитания к школе ритора. Саркофаг Корнелия Стация. Париж. Лувр 193.</p> <p>Марк Аврелий. Рим. Капитолий 255.</p>
---	--

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

И. П. Стрельникова

3

Глава первая

ПЕРВЫЕ ШАГИ РИМСКОГО ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

И. П. Стрельникова

8

Глава вторая

«РИТОРИКА ДЛЯ ГЕРЕННИЯ»

И. П. Стрельникова

62

Глава третья

РИТОРИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И ОРАТОРСКАЯ ПРАКТИКА.
ЦИЦЕРОН

И. П. Стрельникова

92

Глава четвертая

ПРАКТИЧЕСКОЕ КРАСНОРЕЧИЕ И ПАРАДНОЕ КРАСНОРЕЧИЕ.
СЕНЕКА СТАРШИЙ

Т. И. Кузнецова

136

Глава пятая

КЛАССИКА И КЛАССИЦИЗМ В ТЕОРИИ КВИНТИЛИАНА

Т. И. Кузнецова

174

Глава шестая
«ПАНЕГИРИК ТРАЯНУ» ПЛИНИЯ МЛАДШЕГО

Т. И. Кузнецова

207

Глава седьмая
ТАЦИТ И ВОПРОС
О СУДЬБАХ РИМСКОГО КРАСНОРЕЧИЯ

Т. И. Кузнецова

228

Глава восьмая
КРИТИКА ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА
В «АТТИЧЕСКИХ НОЧАХ» АВЛА ГЕЛЛИЯ

Т. И. Кузнецова

253

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

267

ПРИМЕЧАНИЯ

269

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И АНОНИМНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

280

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

285

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

285

Тамара Ивановна
КУЗНЕЦОВА

Инна Петровна
СТРЕЛЬНИКОВА

*

ОРАТОРСКОЕ
ИСКУССТВО
В ДРЕВНЕМ
РИМЕ

*

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького
Академии наук СССР*

Редактор издательства
Л. М. Нечипоренко

Художник
В. А. Чернецов

Художественный редактор
С. А. Литвак

Технический редактор
Ю. В. Рылина

Корректоры
Т. И. Борисова, Л. Д. Вуль

Сдано в набор 12/III 1976 г. Подписано
к печати 1/VII 1976 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага № 2. Усл. печ. л. 16,7. Уч.-изд.
л. 16,7. Тираж 17000. А-06637. Тип. зак. 1071.
Цена 1 р. 20 к.

Издательство «Наука»
103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

1-я тип. издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, дом 12