

В. С. Дуров

ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета
2000

ББК 83.3(0)3
Д84

Д 84 Дуров В. С.

История римской литературы. - СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000. - 624 с. - (Филология и культура).

Книга представляет собой фундаментальное исследование истории римской литературы. Материал изложен в виде хронологически связанных между собой историко-литературоведческих очерков о жизни и творчестве отдельных писателей. Представлены все периоды развития римской литературы, отражен переход от устного творчества к письменному, рассмотрены все литературные жанры античности, охарактеризованы творческая индивидуальность и мировоззрение каждого автора. Показаны влияние греческой культуры на римскую литературу и эволюция взглядов общества, отраженная в творчестве поэтов и прозаиков.

Достаточно подробно проанализированы произведения Плавта, Катулла, Цезаря, Вергилия, Лукана и многих других известных авторов, в том числе и представителей христианской литературы - Тертуллиана, Амвросия, Иеронима, Августина и др. - до V века включительно.

Книга снабжена обширной библиографией. Предназначена для студентов и преподавателей гуманитарных вузов, а также для всех читателей, интересующихся культурой европейской античности.

ISBN 5-8465-0013-7

© Филологический факультет Санкт-Петербургского
государственного университета, 2000
© В. С. Дуров, 2000
© Н. А. Ионов, художественное оформление, 2000

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателя книга предназначена в первую очередь для студентов, изучающих римскую литературу в университетах и высших учебных заведениях гуманитарного профиля, и может служить справочным пособием для всех, кто интересуется культурой европейской античности.

Традиционное изложение материала в виде хронологически связанных между собой историко-литературоведческих очерков о жизни и творчестве отдельных писателей позволяет выдвинуть на передний план личности самих создателей художественных произведений.

Наши сведения о латинских авторах, как правило, скудны и недостоверны, поэтому тексты их творений - наш основной источник для реконструкции их биографий.

Средством, характеризующим автора, является в значительной мере стиль, отражающий его творческую индивидуальность и мировоззрение. Постигая стилистическое своеобразие конкретного произведения, мы находим в итоге человека, что особенно ценно при изучении литератур удаленных от нас эпох. Обусловленный биографией и определенной исторической эпохой, стиль дает возможность глубже проникнуть в окружающую автора реальную жизнь и, следовательно, расширить наши представления о римской античности в целом.

Отражением авторской личности и ее отношений с окружающей средой наряду со стилем является избранный писателем жанр. Выбор автором формы для своего произведения никогда не бывает случайным, в особенности справедливо это для античности, где система литературных жанров отличалась исключительной четкостью и устойчивостью.

Поскольку каждый литературный жанр, отражая определенные отношения личности и общества, бытовал в соответствующей социальной среде и имел свою аудиторию, выбор писателем жанра определялся в значительной степени его предполагаемым адресатом. Тесная взаимосвязь автора и читателя служила мощным нравственным и творческим стимулом для всех римских поэтов и прозаиков. Она не только направляла и корректировала их литературную деятельность, но и придавала им уверенность в полезности и даже необходимости их творчества.

Знание писательской аудитории часто может служить ориентиром при воссоздании человеческого и творческого облика конкретного писателя, особенно в тех случаях, когда мы не располагаем биографическими сведениями о нем. Тем не менее связь между автором, жанром и аудиторией абсолютизировать не стоит. Более или менее органичная в век республики, эта связь в императорскую эпоху, с изменением политических условий и отчуждением личности от общества, ослабевала и переходила в такой тип отношений, при котором живая жизнь нередко отступала в сторону и для писателей источником вдохновения становились книжные знания.

Отмеченная углублением субъективной жизни и повышением уровня личного самосознания, римская античность стала почвой для возникновения литературы, имеющей свой, непохожий ни на какой другой, специфически римский облик.

Принятая в книге периодизация истории римской литературы в целом является традиционной: эпоха устного творчества (до 240 г. до н. э.), ранняя римская литература (240-82 гг. до н. э.), литература конца Республики (82—43 гг. до н. э.), литература начала Империи (43 г. до н. э. - 14 г. н. э.), литература ранней Империи (14-192 гг.), литература поздней Империи (193-476 гг.). Последняя представлена главным образом творчеством латинских авторов христианской античности, чьи сочинения рассмотрены прежде всего с точки зрения их художественной выразительности, своеобразия языка и стиля.

Для читателей, желающих углубить свои знания о римской литературе, в конце частей книги приводится библиография, в которой указаны основные монографии, изданные после 1970 г.

Имена римских авторов приводятся в их наиболее употребительной форме, независимо от того, является ли оно родовым или фамильным именем.

Приводимые при ссылках на произведения античных авторов цифры обозначают книгу, главу и параграф или порядковые номера стихотворения и стихов.

ЧАСТЬ I

ЭПОХА УСТНОГО ТВОРЧЕСТВА

Глава I

ИСТОКИ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

По традиции начало римской литературы относят к 240 г. до н. э., когда в Риме была осуществлена первая театральная постановка по греческому образцу. До этого времени латинская словесность была исключительно *устной* и *безымянной*. Сочинитель стихов не испытывал потребности связывать с ними свое имя, а слушатель не интересовался их создателем подобно тому, как не интересовался именем ремесленника, изделиями которого он пользовался в повседневной жизни. У римлян авторская поэзия рождается довольно поздно - лишь в III в. до н. э., то есть через пять столетий после появления в Греции поэм Гомера.

Долитературные формы

По свидетельству римского писателя Макробия, жившего в IV-V вв., в его время существовало собрание «древнейших песен» (*vetustissima carmina*), которое включало в себя различные произведения дописменной литературы (*ante omnia quae a Latinis scripta sunt* - «Сатурналии», 5, 20, 18): гимны в честь богов, молитвы, заклинания, пословицы, поговорки, сентенции,- сохранявшиеся в памяти людей и передававшиеся устно из поколения в поколение.

Эта словесность, тесно связанная с общественной и частной жизнью, сопровождала основные акты трудовой и социальной деятельности и, как атрибут повторяющихся ситуаций, носила ритуальный характер. Молитвы, песни, клятвенные формулы звучали во время религиозных и похоронных обрядов, на пирах и свадьбах, при объявлении войны и заключении мира.

Классификация долитературных форм может быть только условной. Обычно критерием служит содержание самих произведений, а также события, с которыми они были связаны в практической деятельности людей. Нередко народную словесность соотносят с жанрами письменной литературы. Делать это надо с большой осторожностью, учитывая характерный для устной поэзии синкретизм: слитность слова, музыки и жеста.

Сведения которыми мы располагаем об устном творчестве римлян, как правило, очень неопределенны. Мы судим о нем по скудным фрагментам, извлекаемым из сочинений поздних авторов. Однако их вполне достаточно, чтобы сделать вывод о том, что уже в латинской народной поэзии имелись многие существенные черты будущей римской литературы.

Ритмическая проза

Различие между прозой и поэзией в римской литературе вначале не было столь же значительным и заметным, каким оно станет впоследствии. На самых ранних этапах устной культуры существовала некая разновидность ритмической прозы (это не проза и не стихи в общепринятом смысле). Ее мерность достигалась делением фраз на части (*cola*). Связанные между собой ассонансами, аллитерациями и рифмами, отдельные части четко соотносились друг с другом. Эта ритмическая проза называлась словом *carmen*, в классическую эпоху означавшим «песня», «стихотворение». Судя по уцелевшим образцам, ей были присущи законченность, яркость и религиозная торжественность.

Когда мы имеем дело с памятниками ранней словесности, почти невозможно определить границу между ритмической прозой и собственно стихами. Установление ритмической природы древних латинских текстов - одна из самых трудных проблем современного антиковедения. Сейчас принято считать, что большинство архаических текстов, которыми мы располагаем, представляют собой метрически организованную, стихотворную речь.

Сатурнийский стих

Самой древней формой латинской поэзии был сатурнийский стих, по имени Сатурна, мифического царя Италии. Поэт Квинт Энний свидетельствует, что к этому типу стихосложения относились древнейшие песни на латинском языке, «которые некогда певали Фавны да пророки» (*quos olim Fauni vatesque canebant*), то есть крестьянская и сакральная поэзия архаических времен. Предназначенный первоначально для пения, сатурнийский стих состоит из двух полустиший, разделенных паузой, причем второе полустишие короче первого.

Вопрос о характере сатурнийского стиха остается открытым: является ли он тоническим, то есть основанным на ударении и, в таком случае, имеющим италийское происхождение, или квантитативным, то есть построенным по нормам греческой метрики на чередовании долгих и кратких слогов. Согласно соблазнительной, но весьма дискуссионной гипотезе, сатурнийский стих представляет собой римскую комбинацию метрических единиц, заимствованных из греческой поэзии.

Сатурнийский стих широко использовался в культовой поэзии. Древние верили, что боги участвуют в каждом деле, поэтому всякое начинание сопровождали обращением к богам. Вся их жизнь, в мирное и военное время, была пронизана религией. Однако у римлян вмешательство богов не распространялось на интеллектуальную и психологическую деятельность человека (как это было принято у греков архаической эпохи). По их представлениям, божественная воля чаще проявляется в жизни коллектива, а не отдельной личности, поэтому римская религия была связана не с индивидами, а с общинами - фамильной, соседской и гражданской.

Культовая поэзия

В римском сознании глубоко укоренилась идея о приоритете человеческих институтов перед религиозными, и культ того или иного бога учреждался только в связи с необходимостью решить какую-нибудь насущную проблему. За каждым богом была закреплена определенная сфера влияния, и ему воздавались почести соответственно его функции в практической жизни людей. Не случайно в современной науке сложилось мнение, что римляне в религиозном плане, отличаясь особой сдержанностью и педантизмом, были неспособны удовлетворить эмоциональные потребности.

Греческая мифология, с которой в Италии познакомились довольно рано, всегда оставалась для римлян фактом чисто литературным и на их религиозную жизнь не влияла. Многие исследователи считают, что древние римляне не обладали фантазией, а потому и способностью создавать, подобно грекам, мифы, которые стали бы основой их художественного творчества. Высказанное учеными суждение о якобы «антимифологичном» уме римлян далеко не бесспорно. Отсутствие у них теогонических мифов о рождении богов и родственных отношениях между ними объясняется скорее прагматическим характером их религии, тесно связанной с социальной жизнью и целиком обращенной к современной, конкретной действительности.

Как уже отмечалось, каждый акт частной и общественной жизни римлян сопровождался соответствующими молитвами и заклинаниями, входившими в религиозный обряд. Мы располагаем текстом «арвальского гимна» (*carmen Arvale*), составленным, вероятно, в VI в. до н. э. и известным нам по позднему воспроизведению. Ежегодно в начале мая на празднестве в честь богини земледелия (*Dea Dia*) этот гимн в сопровождении музыки и пляски исполнялся членами жреческой коллегии «арвальских (то есть «пашенных», от слова *agva* - «пашня») братьев». Жрецы обращались к Ларам и к Марсу, первоначально богу-покровителю полей и стад, с просьбой дать земле плодородие.

Сохранились небольшие фрагменты «салийского гимна» (*carmen Saliare*), в котором, как и в «арвальском гимне», использован сатурнийский стих. В марте каждого года жрецы бога Марса, приплясывая (отсюда их название «прыгуны», от глагола *salire* - «прыгать»), обходили город Рим и распевали священные гимны. Дошедший до нас текст труден для толкования. Впрочем, эти песни были во многом непонятны уже для Варрона, ученого-энциклопедиста I в. до н. э. Квинтилиан, автор I в. н. э., пишет, что эти песни с трудом понимали сами салии (*Saliorum carmina vix sacerdotibus suis satis intellecta* - «Воспитание оратора», 1, 6, 40; ср.: Гораций. «Послания», 2, 1, 86-89). В этом нет ничего удивительного, ведь литургический язык, консервативный по своей природе, представляет собой сочетание словесных формул, в которых ничто не должно меняться, поскольку их магическая сила сохраняется только при условии их полной неприкосновенности.

Обрядовая поэзия

Из надежных источников мы знаем, что в Италии во время похорон звучали плачи по умершим - нении (*neniae*). Римский лексикограф II в. н.э. Фест свидетельствует, что нения, песня, восхваляющая покойника, исполнялась под звуки флейты (*Nenia est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam*). Первоначально ее пели родственники усопшего, впоследствии наемные плакальщицы (*praeficae*). От нений не осталось даже фрагментов. По всей видимости, это были жалобы, в которых к оплакиванию покойника присоединялось прославление его доблести и свершенных им деяний (Варрон. «О латинском языке», 7, 70). Мы можем составить себе представление о нениях по некоторым литературным пародиям, таким, как стихотворение Катутла на смерть воробья (3) и плач по Клавдию в «Апоколокинтозе» Сенеки Младшего.

Похороны высокопоставленных лиц, как правило, превращались в торжественное и пышное зрелище. По заведенному издавна обычаю во время похорон знатного римлянина участники погребальной процессии несли восковые маски его прославленных предков. В этих случаях путь траурной процессии пролегал через римский Форум, где сын или кто-нибудь из родственников покойного произносил над гробом «похвальную речь» (*laudatio funebris*), в которой превозносилась деятельность умершего, а также подвиги его предков. Со временем погребальные восхваления стали записываться и храниться в семейных архивах (см. Цицерон. «Брут», 16, 62; Ливий. «История Рима», 8, 40, 4). Как сообщает греческий историк Полибий, погребальные восхваления играли большую роль в деле воспитания римской молодежи («Всеобщая история», 6, 54).

Прославление являлось существенным элементом «пиршественных песен» (*carmina convivalia*), которые исполнялись на пирах, первоначально имевших характер поминальной трапезы, входившей в обряд погребения. О том, что в древние времена участники пиров поочередно пели под звуки флейты песни о подвигах славных мужей, нас информирует, со ссылкой на Катона, Цицерон («Брут», 19, 75). Однако уже Катон, живший в III—II вв. до н.э., не располагал текстами этих песен. Все же можно допустить, что многие знаменитые эпизоды из легендарной истории Рима, известные нам из письменных источников, свою первую художественную обработку получили именно в пиршественных песнях.

По своему частично хвалебному содержанию к пиршественным песням близки «триумфальные песни» (*carmina triumphalia*), которыми солдаты сопровождали полководца-победителя во время триумфального шествия. Это были импровизации, в которых наряду с похвалами полководцу звучали непристойные шутки, часто выливавшиеся в открытую насмешку (ср.: Светоний. «Божественный Юлий», 49, 4). Первоначальная функция триумфальных песен - отвлечь беду от удачливого полководца, уберечь чрезмерно счастливого смертного от зависти богов и, в конечном счете, призвать его к умеренности. Иногда эти солдатские песни принимали вид словесной перепалки и напоминали собой «фесценнины» (*fescennini versus*), представлявшие собой шуточные стихи, которыми попеременно обменивались исполнители. Как рассказывает Гораций, вначале это были грубые и безыскусные песни деревенских жителей, сочинявшиеся по случаю разных сельских праздников, например сбора урожая («Послания», 2, 1, 145-154).

Считается, что литературный термин «фесценнины» происходит от названия этрусского города Фесценнии (возможно, Фесценния) или от слова *fascinum* - «сглаз», «магический наговор» (ср.: Фест. «Книги древних слов», 76). Независимо от происхождения названия, фесценнинские песни должны были выполнять функцию отращения беды.

Насмешливым, задиристым, нередко едким и язвительным характером отличались также «свадебные песни» (*carmina nuptialia*), принимавшие порой форму острот, намекавших на грешки юности новобрачного. Об этих песнях мы можем судить по их литературной обработке в одном из стихотворений Катутла (61).

В фесценнинах отчетливо просматриваются два элемента: с одной стороны, лирико-сатирический, с другой - драматический; именно последнему присущ обмен остротами и словесная перепалка между двумя лицами, напоминающие перебранку комических персонажей. Таким образом, фесценнины можно рассматривать как форму драматическую, правда, еще очень примитивную, находящуюся, можно сказать, в зародышевом состоянии.

Сатура

Первой формой, которая может считаться настоящим театральным представлением, была сатура (*satura*). О ней сообщает историк Тит Ливий («История Рима», 7, 2). В 364 г. до н. э. в Риме свирепствовала моровая язва. Тогда, чтобы умилостивить богов, были учреждены сценические игры (до этого устраивались только цирковые игры). Приглашенные из Этрурии актеры-танцоры (*ludiones*) исполнили под аккомпанемент флейты танец. Потом им стали подражать римские юноши, сопровождая танец шутливыми, явно фесценнинского характера, репликами. Новинка была хорошо принята и возобновлена уже местными актерами, за которыми закрепилось название «гистрионы» (*histriones*), от этрусского слова *hister* - «актер». Эта драматическая форма народного творчества имела синкретическое содержание и заключала в себе

зачатки всех основных экспрессивных видов искусства: танца, музыки, словесной лирики.

Сатура, возникшая из соединения музыки и этрусского танца с фесценнинями, в истории возникновения римского театра помещается между фесценнинями, с одной стороны, трагедией и комедией - с другой.

Ателлана

Бытовые сценки, в которых действуют не конкретные персонажи, а типы, представители разных профессий, находим в другом жанре комического представления. Это - ателлана (*fabula Atellana*), по названию города Ателлы в Кампании, пришедшая в Рим, по всей видимости, около 300 г. до н. э. Первоначально она была бесхитростным народным фарсом и исполнялась актерами-импровизаторами по определенной схеме и с постоянными персонажами (Тацит. «Анналы», 4, 14). В ателлане соединились воедино италийские, греческие и латинские элементы.

От ранней ателланы ничего не сохранилось. Мы располагаем фрагментами только так называемой литературной ателланы Помпония и Новия, которая процветала в начале I в. до н. э. Однако тип сюжетной схемы у них должен быть схожим, как и внешний вид четырех традиционных персонажей, участвующих в них: Паппа (*Pappus*), глупого, впавшего в детство старика; Макка (*Maccus*), бестолкового обжоры; Буккона (*Bucco*), хвастливого болтуна, и Доссена (*Dossenus*), хитрого злого горбуна-шарлатана - масок в прямом смысле слова. В одной из сатир Горация описывается сценка, разыгранная в духе народной ателланы («Сатиры», 1, 5, 51-69). Брызжащая италийским остроумием (*Italum acetum*) и весельем, ателлана в шутовской манере изображала повседневную жизнь простых людей. Ее импровизационный характер отвечал потребности незамедлительной реакции актеров на любые эмоциональные проявления зрителей. Исполнителям ателлан всякий раз приходилось приспосабливаться к новой аудитории и сообразовывать свою игру с ее вкусами и настроением.

Деревенские фесценнины, импровизированные сценки-сатуры, народные фарсы-ателланы оказали огромное влияние на творчество величайшего римского комедиографа Плавта. Сюжеты и типажи его комедий пронизаны духом народного театра, живостью и остроумием незатейливых крестьянских спектаклей.

Проза

Как уже отмечалось, четкого различия между прозой и поэзией архаической эпохи сделать невозможно. Обычно прозаическими считаются те формы латинской словесности, которые в последующие века развились в жанры художественной прозы.

Устный характер римской культуры даже в древнейшие времена не исключал использования письменности. Мы располагаем эпиграфическими памятниками на латинском языке, относящимся еще к VI в. до н. э. Однако на протяжении столетий римляне в соответствии с определенными практическими потребностями сохраняли свое поэтическое наследие исключительно в памяти, передавая его из поколения в поколение устным путем. Долгое время они предпочитали устное слово письменному (ср., например, Вергилий. «Энеида», 6, 71-73). Сходное отношение к письменной речи засвидетельствовано и у галлов. Как сообщает Юлий Цезарь, еще в I в. до н. э. галльские жрецы-друиды считали грехом записывать стихи, относящиеся к религии, и заучивали их наизусть («Записки о галльской войне», 6, 14).

У римлян очень рано проявился интерес к своему историческому прошлому и, как следствие этого, возникло желание сохранить, хотя бы для узкого круга, память о случившихся событиях в письменном виде.

Должностные лица в Риме с древнейших времен были обязаны регистрировать все мероприятия и наиболее важные события, которые имели место во время их магистратуры. Записи, особенно относящиеся к деятельности больших жреческих коллегий, собирались и хранились в архивах. Собрания этих записей назывались словом *commentarii*. Известны, например, *commentarii pontificum* («записи понтификов»), *commentarii consulares* («консульские записи»). Эти записи не сохранились, однако упоминание о них мы находим у многих авторов (см., например, Цицерон. «Об ораторе», 2, 12, 52). Наиболее важные события верховный понтифик (*pontifex maximus*) в сжатом виде заносил на белую доску, которая в начале каждого года выставлялась для всеобщего обозрения на римском Форуме перед резиденцией понтификов - Регией (*Regia*). Сначала указывались консулы и магистраты года, затем, как только они происходили, регистрировались самые значительные события: договоры о мире, объявление войны, стихийные бедствия, необычные природные явления, затмения, неурожаи и т. п. Эти записи, имевшие официальный характер, носили название «Анналы» (*Annales*).

Около 123 г. до н. э. понтифик Публий Муций Сцевола объединил записи последних 280 лет в один сборник, который состоял из 80 книг и носил название «Великие Анналы» (*Annales Maximi*).

Анналы представляют собой первую попытку исторического повествования. Сведения,

регистрируемые понтификами, касались в общих чертах времени, мест и случившихся событий, то есть, по существу, имели то же содержание, которое свойственно историческому труду. По схеме анналов создавались сочинения первых римских историков-анналистов - летописи Рима, в которых изложение велось по годам. В отличие от историографии, понтификальная анналистика еще не ставила перед собой художественных задач, а служила исключительно для информации узкого круга образованных римлян.

Глава II

РИМЛЯНЕ И ГРЕЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА

Рим и италийские народы

Латинский язык, на котором говорили и писали римляне, первоначально был языком древних жителей Лация (Latium), небольшой области в средней Италии, граничившей с Этрурией и Кампанией, а также с землями сабинян. Кампания и находящийся к югу от нее остров Сицилия были издавна колонизированы греками (Великая Греция). Согласно общепринятой гипотезе, для латинской письменности был использован этрусский алфавит, восходящий к западно-греческому письму.

Древнейшая цивилизация на территории Италии связана с культурным и политическим господством этрусков. Рим, основанный, по преданию, в 753 г. до н. э., в VI в. до н. э. находился под властью этрусских царей из династии Тарквиниев. Период правления Тарквиниев - это время экономического процветания и торгового обмена с кампанскими греками. У этрусков римляне переняли некоторые элементы государственной атрибутики (ликторов, фасцы, курульные кресла и т. д.), религиозные обряды (например, гадание по внутренностям жертвенных животных), сценические игры (фесценнины и драматическую сатуру; речь о них шла выше), опыт и практику торговли.

С падением этрусской династии Тарквиниев (509 г. до н.э.) начинается период упадка. Рим теряет свое главенствующее положение в Италии и на протяжении двух веков ведет непрерывные войны с соседними племенами: этрусками, вольсками, сабинянами, самнитами. В 390 г. до н. э. Рим был захвачен и разорен вторгшимися в центральную Италию галлами. Прошло целое столетие, прежде чем римляне, победоносно завершив в 290 г. до н. э. Третью самнитскую войну, одолели галлов и их союзников. Однако понадобилось еще два десятилетия, чтобы окончательно разгромить врагов и отбить все их попытки вернуть утраченные позиции. Одновременно Рим одерживает победу над расположенным на восточном побережье Апеннинского полуострова Тарентом, возглавлявшим союз италийских греческих городов. Тогда же римляне наносят сокрушительное поражение эпирскому царю Пирру, высадившемуся в Италии для оказания помощи таленганцам. После падения Тарента в 272 г. до н. э. в Рим среди многочисленных пленников был доставлен Ливий Андроник, с именем которого связано начало художественной литературы на латинском языке.

Как видим, появление у римлян письменной литературы совпадает с самым решительным моментом завоевания Апеннинского полуострова, когда Рим возвращает себе политический престиж в регионе. Рождением своей литературы римляне обязаны поэтам, прибывшим в столицу из разных концов Италии, но писавшим свои сочинения на латинском языке. Быстро эволюционируя и изменяясь под воздействием различных италийских языков, латынь вскоре стала государственным языком огромной державы.

Влияние греческой культуры

Первые латинские поэты создают свои произведения под прямым влиянием греческих образцов, но с чисто римским отношением к ним., Интерес к практической стороне жизни, к экономике и политике, обостренное внимание к разным жизненным моментам и к отдельной личности придали всей римской культуре в высшей степени земной характер. Способности греков фантазировать, проявившейся в создании многочисленных героических и космогонических мифов, римляне противопоставили сугубо конкретные интересы воинов, коммерсантов, земледельцев, законодателей (см., например: Вергилий. «Энеида», 6, 847-853; Гораций. «Наука поэзии», 323-332).

Не одаренные в такой степени, как греки, склонностью к отвлеченному мышлению, римские философы предпочитали разрабатывать вопросы практической этики. И в науке, и в искусстве римляне признавали только то, что могло служить им в их повседневной жизни и вести к реальной выгоде. Так, несмотря на то, что уже в древние времена у них была своя письменность (древнейшая из обнаруженных надписей на так называемой пренестинской фибуле датируется приблизительно 600 г. до н. э.), они пользовались ею исключительно в практических целях, например для записи законов.

Первая письменная фиксация римского права (Законы XII таблиц) была осуществлена в 451-450 гг. до н. э. Законы XII таблиц - выдающееся приобретение римского народа. Они ставили предел

всемогуществу патрициев, ограничивая произвольное толкование уголовного и гражданского права в интересах господствующего меньшинства. Согласно традиции, законы были вырезаны на двенадцати бронзовых досках и выставлены на римском Форуме (Ливий. «История Рима», 3, 34, 7-8). Некоторые из этих законов известны нам по цитатам у поздних авторов. Они сохраняют многие черты устной словесности: лаконичность ритуальных формул, симметричность грамматических конструкций, аллитерацию, рифму, - которые облегчают их усвоение простыми людьми. Цицерон, говоря о Законах XII таблиц, употребляет слово *capitula*, которым обычно назывались самые разные произведения дописываемой литературы, и рассказывает, что еще во времена его детства мальчики заучивали эти Законы наизусть (Цицерон. «О законах», 2, 23, 59).

Ливий («История Рима», 3, 31, 7) и Дионисий Галикарнасский («Римские древности», 10, 50-52) сообщают о римском посольстве, отправленном в середине V в. до н. э. в Афины для изучения законов Солона. По всей видимости, это всего лишь легенда. Однако правовые нормы, существовавшие в то время в городах Великой Греции, римляне несомненно учли при создании своего гражданского законодательства. Что касается более древних, так называемых царских законов (*leges regiae*), носивших сакральный характер, то о них нам почти ничего не известно.

Контакты с греками римляне имели задолго до того, как вошли в непосредственное соприкосновение с ними в Южной Италии. Первоначально римляне, подобно другим народам Апеннинского полуострова, воспринимали эллинскую культуру, вступая в торговые отношения с греческим населением южно-италийских городов, чему способствовало выгодное местонахождение Рима, расположенного в нижнем течении Тибра на пересечении торговых путей. Раннюю датировку первых культурных контактов жителей Нация с греческим миром подтверждают археологические открытия и изыскания в области истории римской религии.

В древних некрополях Рима, а также у подножья Капитолия обнаружены многочисленные коринфские сосуды, импортированные из Греции. Особый интерес представляют предметы, изготовленные из обожженной глины-терракоты, датируемые VI в. до н. э. Среди них - две чаши, на которых читается метрическая надпись на греческом языке с приглашением пить. Они найдены на территории древнеиталийского города Лавиния. Расположенный на берегу Тирренского моря, этот город играл решающую роль в распространении греческой цивилизации в архаическом Лацио.

Повышенный спрос на греческую керамику в Риме объясняется, в частности, тем, что она использовалась в качестве декоративного оформления культовых сооружений, например для отделки храма, посвященного римским божествам Церере, Либери и Либере, который был построен в Риме в 493 г. до н. э. Его глиняные рельефы и украшения изготовили два греческих мастера - Дамофил и Горгас (Плиний Старший. «Естественная история», 35, 154). Считается, что Регия, сооруженная на римском Форуме в VI в. до н. э., повторяет своей планировкой афинский Пританей.

Культы греческих богов начали проникать в Италию очень рано. Историк Тит Ливий сообщает, что в 499 г. до н. э. после победы, одержанной римлянами над латинской коалицией у Регильского озера, диктатор Авл

Постумий дал обет выстроить храм одному из Диоскуров - Кастору, который был закончен и посвящен в 484 г. до н.э. (Ливий. «История Рима», 2, 20, 13). О древности культа Диоскуров в Италии свидетельствует, например, найденная в Лавинии бронзовая пластинка с посвящением Кастору и Поллуксу. Посвящение выполнено латинскими буквами и относится к концу VI в. до н. э.

Почему же римляне отдавали предпочтение Кастору, в то время как Поллукс оставался в тени? Дело в том, что Кастор был знаменит как воин и укротитель коней и, следовательно, мог оказать помощь в войне. Для практичных римлян это оказалось решающим фактором, и они сделали Кастора богом-покровителем всадников. Поллукс слыл искусным кулачным бойцом, что для римлян не имело первостепенного значения.

В том, как римляне приспособляли греческую мифологию к своим насущным потребностям, проявился исключительный утилитаризм их религии. Так, бог Аполлон, покровитель поэтов и музыкантов, у римлян первоначально почитался за свое искусство целителя. В Риме официальное установление его культа было вызвано эпидемией чумы в 433 г. до н. э. (Ливий. «История Рима», 4,25, 3). А уже через два года, в 431 г. до н. э., на Марсовом поле был построен храм, посвященный Аполлону Врачевателю.

В Италии культы греческих богов нередко сливались с местными культами. Например, плебейская триада италийских богов: Церера, Либери и Либера - была отождествлена с греческими богами Деметрой, Дионисом и Персефой.

Дистанция между греческим и римским духом максимально сокращается в эпоху эллинизма. Не искушенным в искусствах римлянам греческая культура этого времени представляется более понятной и доступной для усвоения. Персонажи героических мифов Древней Греции в произведениях эллинистических писателей лишаются своей изначальной сверхчеловечности и чаще напоминают обычных людей. Поэтов и прозаиков начинает интересовать частная жизнь отдельного человека со всем его личным миром. Такой подход к реальной действительности был близок римлянам, предпочитавшим исследованию отвлеченных теоретических проблем конкретные занятия этикой, политикой, правом.

Однако не во всех областях римской культуры греческое влияние было изначальным. Например, художественный опыт греков, в красноречии столь необходимый для становления жанров римской литературы, был воспринят римлянами сравнительно поздно. Это объясняется тем, что для римлян

красноречие являлось неотъемлемой частью их общественной жизни и лишь потом искусством. На протяжении столетий римляне расценивали участие граждан в общественной жизни как самую возвышенную и почетную деятельность, для которой владение словом являлось обязательным условием.

Ревностно относясь к отечественному красноречию, римляне не хотели, чтобы оно было испорчено иноземной схоластикой. Не случайно, слово *rhetoꝛ*, имеющее в греческом языке два значения: «оратор» и «учитель красноречия», проникает в латинский язык только во втором значении. Хотя со временем это отношение римлян изменилось, тем не менее за оратором закрепилось латинское слово *orator*.

Истоки римского красноречия следует искать в самых ранних временах Римской республики. Мы уже говорили о погребальных восхвалениях (*laudationes funebres*), речах, произносимых на похоронах знатных людей. Красноречие, теснейшим образом связанное с ближайшими, насущными задачами, было стихийным. Оно еще не сделалось результатом обучения, каким стало впоследствии.

Аппий Клавдий Слепой

Именно оратор является первой личностью, которую мы встречаем в истории римской литературы. Это - Аппий Клавдий Слепой (*Appius Claudius Caecus*), патриций, государственный и военный деятель. Он был цензором в 312 г. и консулом в 307 и 296 г. до н. э. В 280 г. до н. э., уже будучи слепым (отсюда и прозвище), он произнес перед членами Сената знаменитую речь, в которой призывал римских сенаторов не принимать мирных предложений царя Пирра. Начало этой речи, ставшей первой речью, записанной и опубликованной на латинском языке, греческий писатель I—II вв. н. э. Плутарх передает так: «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», 19). Аппий Клавдий занимался также юриспруденцией, интересовался вопросами грамматики. Кроме того, он составил сборник моралистических сентенций в сатурнийских стихах. До нас дошли три изречения этого сборника, самое известное из которых: «Каждый - кузнец своего счастья» (*suae quisque fortunae faber est*).

По всей вероятности, литературное творчество Аппия Клавдия было еще свободным от прямого греческого влияния. Развитие римской художественной литературы пойдет по пути, указанному Ливием Андроником, Гнеем Невием, Плавтом и другими латинскими авторами, взявшими себе в качестве образцов литературные произведения греков.

* * *

Римские поэты любили подчеркивать свою связь с греческой литературой. Вступая в поэтическое соревнование с греческими предшественниками, римляне хотели создать своего Гомера, Гесиода, Каллимаха. С присущим им рационализмом они наложили печать практицизма на заимствованные из греческой литературы жанры и традиционные темы. Так, они привнесли в свои сочинения автобиографический элемент, который, при всей своей литературной условности, дал им возможность почувствовать личность автора и в ряде случаев даже воссоздать его человеческий облик.

Как мы могли убедиться, уже в древнейшую эпоху в Риме существовали разнообразные произведения устной, пока еще безымянной, словесности. Тесно связанные с общественной и религиозной жизнью, они еще не имели художественной ценности.

Хотя первые римские поэты и ориентировались исключительно на греческие шедевры, они еще не пренебрегали, как впоследствии Цицерон или Гораций, местной культурной традицией и сохраняли в своем творчестве наиболее характерные черты устной словесности. При всей своей зависимости от греческих образцов они создавали литературные произведения, отражавшие национальный характер и духовный мир человека римского общества.

ЧАСТЬ II

РАННЯЯ РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава III

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА В РИМЕ

Покорение Римом Италии (265 г. до н. э.) стало началом того процесса преобразования, в результате которого маленький латинский полис постепенно превращается в столицу огромной империи, объединившей разные народы. Со всех концов Апеннинского полуострова стекаются в Рим люди в поисках культуры или движимые политическим честолюбием. Можно сказать, что в этот период Италия романизируется, а Рим, в свою очередь, итализуется. Взаимное влияние Италии и Рима приобретает все более широкие масштабы.

Эллинизация римского общества

Одновременно с растущей экспансией Рима в Средиземноморье ускоряется и углубляется процесс эллинизации римского общества. После завершения Первой пунической войны (264-241 гг. до н. э.), в которой Рим столкнулся с могущественной торговой и морской державой западного Средиземноморья - Карфагеном, под властью римлян оказалась Сицилия, один из центров греческой культуры и науки. В 227 г. до н. э. Сицилия становится первой провинцией Рима. Греко-римские контакты, носившие сперва нерегулярный характер, теперь сделались постоянными и прочными. До этого римляне имели с греками главным образом торговые связи, отныне они вступают с ними в военные, дипломатические и деловые сношения.

Глубокие преобразования охватили даже периферийную Италию. Особенно восприимчивым к греческим новшествам оказалось, что вполне естественно, городское население. Домашний и общественный быт римлян претерпевает значительные изменения. Усваиваются некоторые греческие обычаи, например обычное возлежать за столом во время трапезы, стричь коротко волосы, брить бороду. В Риме начинают появляться греческие актеры, музыканты, учителя, врачи, число которых постоянно растет. В это время в Рим проникает книга, которая вскоре становится неотъемлемой принадлежностью римской культуры. В 167 г. до н. э. в Рим вывозится библиотека македонского царя Персея.

После того как римляне соприкоснулись с письменной культурой греков, эллинизация римского общества получает новое ускорение. Если в Греции переход от устного творчества к письменной литературе растянулся на несколько веков, то в Риме этот процесс занял гораздо меньшее время.

Книжная культура стремительно распространяется по всей Италии, проникая в самые разные слои населения. Под мощным воздействием греческих литературных образцов из повседневного обихода римлян постепенно вытесняется и почти полностью исчезает, удерживаясь лишь в некоторых религиозных ритуалах, местная народная словесность. Этому в значительной степени способствовало пренебрежительное отношение к италийскому фольклору самих римлян. Греческая литература, философия, наука надолго становятся для них единственным эталоном. «Как образцы доблести следует искать у наших, так примеры образованности - у греков», - советует Цицерон («Об ораторе», 3, 137).

О культурном превосходстве греков заявляет с прямолинейностью классициста Гораций, отвергающий художественную ценность архаической латинской поэзии:

Греция, взятая в плен, победителей диких пленила,
В Лаций суровый внеся искусства; и так пресловутый
Стих сатурнийский исчез, неуклюжий, - противную вязкость
Смыло изящество; всё же остались на долгие годы,
Да и по нынешний день деревни следы остаются.
(«Послания», 2, 1, 156-160. Перевод Н. Гинцбурга)

Гораций указывает здесь на феномен, на первый взгляд парадоксальный: римляне, в 146 г. до н. э. победившие силой оружия Грецию, оказались у нее в культурном подчинении.

Рим, покорив Македонию, Грецию, Карфаген, установил контроль над грекоязычными эллинистическими государствами. Целое столетие не прерывался приток в Италию военнопленных, носителей высокой греческой культуры. Образованный раб становится обычным явлением в римской семье. Именно с фигурой греческого раба долгое время ассоциируется у римлян книжная образованность. В одной из своих комедий Плавт (III-II вв. до н. э.) изображает такого раба, бредущего с книгами по улице и целиком захваченного философскими размышлениями («Куркулион», 288 и сл.).

Переход от устной культуры к письменной

У римлян переход от устной культуры к письменной осуществлялся через многочисленные переводы на латинский язык различных памятников греческой литературы. Если считать, что искусство перевода и профессия переводчика рождены потребностью одного общества проникнуть в контекст другой культуры, то это в первую очередь относится к практичным римлянам. Усвоению культурных и научных достижений других народов они придавали особое значение. Так, в 146 г. до н. э. высший орган государственного управления - римский Сенат - вынес постановление о переводе на латинский язык трактата о сельском хозяйстве карфагенянина Магона.

В Древнем Риме письменная литература возникает как литература исключительно переводная. Это был не дословный перевод в узком смысле, а вольное переложение греческих образцов с учетом особенностей латинского языка и римской культуры. В области перевода римляне накопили огромный опыт и со временем создали свою теорию перевода.

С проблемами, имеющими отношение к передаче текста с одного языка на другой, задолго до римлян сталкивались различные народы Малой Азии. Уже в самые отдаленные времена составлялись двуязычные и многоязычные словари. Тексты международных договоров оформлялись на языках участников соглашений. Однако это были единичные случаи. Систематическое использование словесности другого народа мы впервые встречаем у римлян. К тому же перевод юридического документа и перевод литературного сочинения - далеко не одно и то же: во втором случае переводчик сталкивается с неизмеримо большими трудностями, ведь он дает новую жизнь художественному произведению.

Техника вольного перевода

На проблемах переводческого искусства особо останавливается Цицерон. В трактате «О наилучшем роде ораторов», который является вступлением к его переводу речей Демосфена и Эсхина, содержится изложение принципов, которыми он руководствовался в своей работе (5, 14), Цицерон уверяет, что он поступал не как переводчик (*ut interpres*), но как оратор (*ut orator*): не считая нужным следовать слово в слово тексту оригинала, он с помощью соответствующих средств латинской речи стремился передать сущность и художественную выразительность переводимого произведения, сохраняя индивидуальность стиля греческого писателя.

Цицерон понимал перевод как творческое переложение образца, точно передающее не только смысл подлинника, но и его своеобразие и, по возможности, культурную атмосферу, в которой это произведение появилось. При этом он учитывал уровень культуры и вкусы аудитории, которой предназначался перевод. По его мнению, дословная передача текста свидетельствует о беспомощности переводчика (Цицерон. «О пределах добра и зла», 3, 4, 15; ср.: Гораций. «Наука поэзии», 133; Сенека. «Письма к Луцилию», 9, 20). Не случайно Цицерон хвалит Энния, Пакувия, Акция и многих других римских поэтов, которые передавали не «слова» (*verba*), а «самую сущность» (*vim*) греческих произведений (Цицерон. «Академика», 1, 3, 10). К творческому отношению к переводу призывали также Сенека Старший («Контroversии», 9, 1, 13) и Квинтилиан («Воспитание оратора», 10, 5, 5), советуя переводчику вступать в соревнование с греческим автором.

Дословный перевод обозначался у римлян словом *exprimere*, латинские же поэты предпочитали *вольный перевод* греческих образцов, то есть *vertere*. Создавать полностью *оригинальное произведение* (*ex novo*) - по-латыни *scribere*. Плавт в прологе к комедии «Три монеты» указывает: *Philemo scripsit, Plautus vortit barbare* «Филемон написал, Плавт переделал на варварский (то есть чужеземный, негреческий) язык» (стих 19). Таким образом, *vertere* (*vortere* - арх.) означает воспроизведение иноязычного текста с опорой на италийскую традицию.

Благодаря вольному переводу первые римские поэты смогли сохранить в своих произведениях национальный колорит и существенные особенности местной латинской словесности.

Поэт и его место в римском обществе

Появление в Риме поэта-профессионала и признание за ним права на литературную собственность - прямое следствие эллинизации и распространения в римском обществе письменной культуры. Теперь всякий художественный текст связывался с именем конкретного автора, от которого требовалась определенная доля оригинальности и новизны в сравнении с предшественниками.

Первые римские поэты были людьми либо низкого социального положения (Ливий Андроник, Цецилий Стаций, Теренций Афр - вольноотпущенники), либо уроженцами нелатинских областей Италии (Невий родился в Кампании, Плавт - в Умбрии, Энний - в Калабрии). Нет ничего удивительного в том, что именно они, выходцы из регионов со смешанным населением, стали посредниками между греческой и римской культурой, ведь для многих из них греческий язык был родным.

В то время профессия поэта была не только непрестижной, но и откровенно презираемой римской знатью. Об этом пишет во II в. до н.э. Катон: «Искусство поэзии не было в почете: кто занимался им и выступал на пирушках, того называли гулякой-пустозвоном (*grassator*)» (см. Авл Геллий. «Аттические ночи», 11,2, 5).

Словно желая компенсировать свое униженное положение в обществе, первые римские поэты в своих произведениях нередко говорят о своей сопричастности к великим творцам Греции, о своей близости к высокопоставленным государственным деятелям Рима или, наоборот, как Невий, обрушиваются на сильных мира сего.

Глава IV

ПЕРВЫЕ ПОЭТЫ

Ливий Андроник

Первый известный римский поэт - грек из Тарента по имени Андроник. В 272 г. до н. э. при взятии римлянами его родного города он попал в плен и был привезен в Рим, где в качестве раба оказался в доме Ливия Салинатора, который сделал его учителем своих сыновей и впоследствии отпустил на свободу. Согласно римскому обычаю, к своему имени он присоединил имя бывшего хозяина и стал называться Ливием Андроником (Livius Andronicus).

Для нужд преподавания он перевел на латинский язык «Одиссею» Гомера. Кроме того, он переделывал греческие трагедии и комедии, одна из которых была поставлена на сцене в 240 г. до н. э. по случаю завершения Первой пунической войны и стала первой театральной постановкой в Риме. В 207 г. до н. э. Ливий Андроник, по поручению понтификов, сочинил гимн богине Юноне, выразив римское содержание через лирическую форму греков - пар-фений. Гимн был исполнен во время общественного молебствия 27 девушками, разделенными на три хора (Тит Ливий. «История Рима», 27, 37, 7).

Из уважения к автору гимна римский Сенат официально признал «коллегию писцов и лицедеев» (collegium scribarum histrionumque), в которую входил и Ливий Андроник, выступавший в своих пьесах как актер (Тит Ливий. «История Рима», 7, 2, 8-9). Отныне поэтам и актерам было разрешено собираться в храме Минервы на Авентинском холме (Фест. «Книги древних слов», 333; Валерий Максим. «Замечательные дела и слова», 37, 11). Этот храм продолжал сохранять свое значение культурного центра еще во времена Горация (Гораций. «Сатиры», 1, 10, 38). Указанное постановление Сената является самым ранним признанием поэзии в Риме на государственном уровне.

Сочинения

Сохранились лишь разрозненные фрагменты произведений Ливия Андроника, переданные главным образом грамматиками: около 40 стихов, относящихся к переводу «Одиссеи», и примерно столько же - к трагедиям и комедиям. Кроме того, известны названия 9 трагедий и 3 комедий.

Пять трагедий: «Ахилл» (Achilles), «Аякс-биченосец» (Ajax mastigophoros), «Гермиона» (Hermiona), «Троянский конь» (Equus Troianus) и «Эгисф» (Aegisthus) - написаны на сюжеты троянского цикла мифов и являются переложениями греческих классических трагедий V в. до н. э., в первую очередь Еврипида, который был самым популярным трагиком в Риме. О влиянии на Ливия Андроника греческой драматургии следующего, IV в. до н. э., заставляет думать его ярко выраженная склонность к пафосу, усиленному средствами риторики.

Трагедия Ливия Андроника состояла, как и у греков, из диалога, написанного в ямбических сенариях, и хорового или сольного пения в различных метрах греческой поэзии. Однако у него хоровые партии занимали гораздо меньше места, нежели в греческих подлинниках.

Ливий Андроник положил начало котурнате (fabula cothurnata, букв. «пьеса, обутая в котурны») - трагедии на темы греческой мифологии, названной так по обуви с толстой подошвой, которую использовали трагические актеры, чтобы увеличить свой рост и придать величественность фигуре.

Что касается ливиевских комедий, то название лишь одной из них не вызывает никаких сомнений. Это - «Кинжал» (Gladiolus). В передаче названий двух других комедий полной ясности нет. Насколько мы можем судить, римских комедиографов вдохновляла так называемая новая аттическая комедия, для которой были характерны бытовое содержание и повышенный интерес к психологии персонажей.

Во фрагменте одной из комедий Ливия Андроника встречается стилистическая фигура tria verba, состоящая из трех слов с бессоюзной связью - асиндетоном: edi, bibi, lusi «наелся, напился, нарезвился», которую впоследствии применил Цезарь в ставшей крылатой фразе veni, vidi, vici «пришел, увидел, победил».

Перевод «Одиссеи»

Первым произведением эпического жанра на латинском языке стал перевод «Одиссеи». Не случайно была выбрана именно эта поэма, а не «Илиада», хотя последняя всегда считалась более типичной для гомеровского эпоса, поскольку ее содержание касалось военных событий и подвигов героев. В описании «деяний царей, вождей и горестных войн» (res gestae regumque ducumque et tristia bella) видит сущность гомеровского эпоса теоретик римского классицизма Гораций («Наука поэзии», 75). Но Ливий Андроник

счел такое содержание менее занимательным для римлян, чем рассказ о сказочных приключениях Одиссея (Улисса), издавна известного в Италии. Согласно традиции, подтвержденной Гесиодом («Теогония», 1011-1014), Одиссей имел от волшебницы Кирки трех сыновей: Агрция, Латина и Телегона, которые стали основателями трех городов Лация: Альбы Лонги, Лаврента и Тускула. Странствия Одиссея связаны, в частности, с Сицилией и Италией. В эпоху мореплавания, когда Рим завоевывал Средиземноморье, поэма о морских приключениях героя должна была вызывать у римлян особый интерес. Надо полагать, что цель, которую преследовал Ливий Андроник, переводя греческую «Одиссею», не ограничивалась одной лишь задачей снабдить своих учеников текстом для занятий латинским языком.

Весьма показательно, что стихотворным размером, использованным Ливием Андроником, стал не гексаметр, как в гомеровской поэме, а сатурнийский стих. Этот размер, который римляне, да и сам Ливий Андроник, воспринимали как архаический и сакральный, по замыслу автора должен был сообщить латинской «Одиссее» древний италийский колорит и торжественность, чему способствовали также некоторые лексические и грамматические формы, ставшие архаическими уже во времена поэта.

«Одиссея» (Odusia) Ливия Андроника - не пассивное копирование греческого памятника, а творческое воссоздание произведения искусства, которое в другой исторической эпохе и в другой культурной среде выглядело бы самостоятельным и самобытным сочинением. Создавая латинскую «Одиссею», Ливий Андроник обнаружил глубокое лингвистическое чутье, которое проявилось, в частности, в том, как он передает имена греческих богов с помощью римских эквивалентов. Муза у него превратилась в Камену (Camena), Мойра - в Морту (Morta), Мнемозина - в Монету (Moneta).

В ливиевских стихах встречаются аллитерации и сходные окончания - гомеотелевты, характерные для латинского фольклора. Способный оценить художественные достоинства греческого оригинала, Ливий Андроник старается передать их с помощью различных стилистических средств. О том, как римский поэт справляется с поставленной задачей, можно судить уже по начальному стиху: *Vigum mihi, Camena, in sece versutum* («Возвести мне, Камена, о хитростном муже»), в котором соответствующие греческие слова получают адекватное выражение в латинских кальках *in sece* и *versutum*.

Все это свидетельствует о своеобразии творческой личности Ливия Андроника, который, свободно относясь к переводу греческих текстов, проявил себя высокообразованным человеком и грамматиком, чутким к различным явлениям языка и стиля.

Гней Невий

Гней Невий (Gneius Naevius) родился в Кампании, области южнее Лация и принадлежал к плебейскому роду. Во время Первой пунической войны служил в римской армии. В 235 г. до н. э. дебютировал как драматург.

Театральные произведения, занимавшие центральное место в литературной деятельности Невия, стали причиной его личных бедствий. Комедии поэта изобиловали политическими намеками и резкими выпадами против знати. Многие сцены в пьесах Невия подсказаны случаями из частной жизни его высокопоставленных современников. Считается, что в одном из комических фрагментов Невий вывел Сципиона Африканского Старшего, вершившего в то время государственную политику в Риме:

Даже муж, так много славных совершивший подвигов,
Чьи дела поныне живы, чей почет везде велик,
Был отцом почти что голый от подружки выведен.
(Перевод М. Гаспарова)

Упоминание о курьезной любовной интрижке лишает прославленного полководца ореола национального героя.

В комедиях Невий атаковал главным образом семейство Метеллов, два представителя которого, Квинт и Марк, в 206 г. до н. э. занимали должности консула и претора соответственно. До нас дошел сатурнийский стих *Fato Metelli Romae fiunt consules*, в котором поэт высмеивает этих влиятельных государственных деятелей. Слово *fatum* имеет двоякий смысл: «судьба» и «пагуба». Если *fato* понимать как дательный падеж, то шутка означает, что консульство Метеллов принесет Риму несчастье; если же *fato* рассматривать как аблатив, она означает, что Метеллы становятся консулами благодаря судьбе, то есть без каких-либо личных заслуг. Впрочем, возможны и другие толкования.

Метеллы ответили Невию также сатурнийским стихом, угрожая наказать за дерзость: *Dabunt malum Metelli Naevio poetae* («Дадут Метеллы трепку Невию поэту»). Но этим не ограничились и заключили поэта в тюрьму, откуда он был освобожден только после заступничества народных трибунов. Как сообщает Авл Геллий, Невий, находясь в заключении, попытался искупить свою вину, написав две комедии, в которых он отрекался от своих оскорблений (Авл Геллий. «Аттические ночи», 3, 3, 15).

Как бы то ни было, последние годы жизни Невий провел как изгнанник в Утике (северное побережье Африки), где и умер примерно в 200 г. до н. э. Неясно, однако, было ли изгнание вынужденным.

Не исключено, что поэт, огорченный жизненными неудачами, добровольно покинул родину. Лишенный возможности ставить свои пьесы, он находил утешение в создании исторической поэмы, воскрешая в ней события войны, участником которой он был в юности.

Плебей и италик по своему происхождению и духу, враг знати и традиций, хранительницей которых считалась римская аристократия, Невий отличался революционной страстностью и свободолобием, нашедшим выражение в программном стихе: *Libera lingua loquemur ludis Liberalibus* «Вольным словом вольнословим мы на играх Вольности» (перевод М. Гаспарова).

Страстный голос Невия, протестующего против произвола знати, - один из немногих смелых голосов, прозвучавших в ранней литературе Древнего Рима. О демократических убеждениях поэта можно судить на основании античных свидетельств, а также уцелевших фрагментов и некоторых тем его произведений. Так, в трагедии «Кластидий» (*Clastidium*) он прославляет Марка Клавдия Марцелла, консула плебейского происхождения, которого простой народ почитал как своего защитника.

Комедии и трагедии

Обладая живым независимым умом и склонностью к едкой насмешке, Невий в своем творчестве тяготел к комедии, в которой он мог с наибольшей свободой дать выход своему негодованию, вызванному самоуправством нобилитета. Дошедшие до нас фрагменты дают яркие образцы политической сатиры и заставляют вспомнить греческого комедиографа Аристофана, беспощадно высмеивавшего своих современников.

Комическому дарованию Невия особенно близки народные драматические формы, италийские фесценнины и ателлана, жанр, рожденный в его родной Кампании. Не исключено, что именно Невий стал создателем тогаты, комедии на местную римскую тему, получившей название по римской тоге (*toga*), в отличие от паллиаты, комедии с греческим сюжетом, названной по греческому паллию (*pallium* - плащ).

Мы знаем названия 32 паллиат Невия и располагаем некоторым количеством (около 130) небольших фрагментов. Однако нельзя быть полностью уверенным в том, что все комедии и фрагменты, приписываемые этому поэту, принадлежат действительно ему.

Некоторые названия паллиат имеют греческую, или частично греческую, форму, например: *Akontizomenos* («Пронзенный»), *Gymnasticus* («Учитель гимнастики»), *Colax* («Льстец»).

Образцом Невию служила новая аттическая комедия греков. Предполагается, что он был одним из зачинателей, возможно, даже изобретателем, приема контаминации (*contaminatio*), состоящего в привнесении в комедию, переведенную с греческого оригинала, каких-либо сцен или мотивов из других комедий. Как средство усиления комизма контаминация широко использовалась многими римскими комедиографами. Она влекла за собой переработку Разных моделей и сведение их в одно художественное целое, что требовало от поэта незаурядного мастерства и большой самостоятельности. По сравнению с Ливием Андроником, который довольно близко следовал греческим подлинникам, Невий обращался с ними гораздо свободнее.

Сохранившиеся фрагменты не позволяют дать сколько-нибудь полную оценку искусства Невия-комедиографа. Однако их достаточно по крайней мере для утверждения о том, что римский поэт сознательно стремился к независимости от греческих образцов и нередко вставлял в них стихи собственного сочинения. Он охотно использует стилистические средства латинской народной поэзии, словесные и синтаксические фигуры (аллитерацию, асиндетон и т. д.), демонстрируя при этом высокую технику, лингвистическую изобретательность и тонкое чувство формы. Примером может служить отрывок из комедии «Тарентиночка» (*Tarentilla*), в котором в танцевальном ритме, достигаемом трохеическим септенарием, изображается гетера, кокетничающая одновременно с несколькими мужчинами:

Словно мяч в игре, гетера отдается в руки всем:
Здесь кивнула, там мигнула, здесь любовник, там дружок;
Этого рукою держит, а того ногой толкнет;
Этому кольцо покажет, а тому шепнет привет;
Здесь поет с одним, другому письмецо перстом чертит.
(Перевод И. Холодняка)

Как видим, Невию доступны разные оттенки комического. Воинственность и язвительность, свойственные его натуре, не мешают ему создавать типажи, далекие от политики.

Насколько можно судить, в ряде аспектов: в стиле, метре, в использовании контаминации - Невий предвосхищает появление театра Плавта.

Не менее значителен вклад Невия в развитие национальной трагедии. Если невозможно доказать, что он был родоначальником тогаты, то ни у кого не возникает сомнения в том, что он первым начал писать трагедии с римским содержанием из легендарной и современной истории. Речь идет о претекстате, или претексте, героиней которой, высшие должностные лица, носили тогу с пурпурной каймой (*toga praetexta* - тога

претекста). Эти пьесы предназначались прежде всего для поминальных и триумфальных игр. По всей видимости, именно на похоронах Марка Клавдия Марцелла в 208 г. до н. э. была поставлена претекста Невия «Кластидий», посвященная битве при галльском городе Кластидии, в котором римский полководец победил инсубрских галлов и убил их вождя Вирдумара (222 г. до н. э.). В основу еще одной его претексты - «Ромул» (Romulus) легла легенда о Ромуле и Реме.

От невивских претекст до нас дошла всего одна строка; около 40 стихов уцелело от котурнат, в которых разрабатывались в основном сюжеты троянского цикла мифов. Это котурнаты - «Троянский конь» (Equos Troianus), «Гектор уходящий» (Hector proficiscens), «Ифигения» (Iphigenia), «Даная» (Danae) и «Ликург» (Lycurgus). В последней излагается миф о фракийском царе Ликурге, который, препятствуя распространению культа бога Диониса (Вакха), был растерзан взбесившимися кобылицами. Во времена Невия эта тема имела особую актуальность, так как культ греческого бога, сопровождаемый мистериями, уже пускал корни на италийской почве. Впоследствии эти мистерии приобрели крайне разнuzданный характер, что привело к их осуждению со стороны государства: в 186 г. до н. э. специальным постановлением Сената на вакханалии были наложены строгие ограничения. Сохранившихся стихов не достаточно для того, чтобы судить об отношении автора к культу Диониса (Вакха), но уже то, что Невий обратил внимание на это новое в жизни римлян явление, само по себе весьма знаменательно.

«Пуническая война»

Введя национальный материал в греческие драматические формы, Гней Невий закрепил этот опыт в поэме «Пуническая война» (Bellum Poenicum), воспев древним сатурнийским стихом события, в которых участвовал лично. Так было положено начало исторической эпопеи на латинском языке. Как сообщает Светоний, после смерти Невия текст поэмы был разделен на семь книг (Светоний. «О грамматиках», 2, 3—4).

Тема поэмы была подсказана актуальной действительностью. В то время Рим противостоял натиску карфагенской армии Ганнибала, вторгшейся на территорию Италии (218-201 гг. до н. э. - Вторая пуническая война). Воспоминание о нелегкой победе в первой войне с Карфагеном (264-241 гг. до н. э.) должно было поднять боевой дух римлян.

В «Пунической войне» к героическому содержанию, навеянному гомеровской «Илиадой», присоединялась тема странствий героя, на которую Невия вдохновила «Одиссея». Как показывают сохранившиеся фрагменты (их насчитывается 60), в поэме рассказывалось о бегстве Энея и его спутников из горящей Трои, о прибытии их в Италию и об основании Ромулом Рима. Таким образом, повествование начиналось с Энея и завершалось современными событиями, которые непосредственно связывались с легендарной историей.

Миф о прибытии Энея в Италию входил в цикл сказаний о переселении на запад греков, сражавшихся под Троей. Об Энее упоминал еще Гомер. В «Илиаде» Посейдон предсказывает, что после гибели Трои Энею предстоит царствовать над оставшимися в живых троянцами (20, 307 и сл.). О бегстве Энея в Италию рассказывал, в частности, греческий поэт Стесихор, живший на рубеже VII—VI вв. до н. э. В поэме Стесихора «Разрушение Илиона» впервые появляется традиционное изображение Энея, который уходит из объятых пламенем Илиона (Трои), неся на плечах престарелого отца и ведя за руку малолетнего сына. В Лации предание об Энее было известно задолго до Невия. В этрусском городе Вейи при раскопках было обнаружено множество статуэток героя с отцом на плечах. У греческого историка Гелланика (около 400 г. до н. э.) Эней прибывает в Италию вместе с Одиссеем и основывает там город Рим, названный по имени одной из троянок. На переселении троянцев в Италию особо останавливается Тимей Сицилийский, доводящий свое историческое повествование до Первой пунической войны. У него, как и у Гелланика, Эней является основателем Рима.

Когда Невий писал свою поэму, он, конечно, имел под рукой самые известные греческие обработки мифологических преданий о приключениях Энея и основании Рима и в ряде случаев даже копировал их. Однако это ничуть не умаляет новизны и смелости его поэтического предприятия. Уже сама идея изложить в стихах близкий по времени исторический материал была для римлян необычной. По существу, это сочинение монографическое, поскольку в центре изложения - конкретный эпизод из римской истории: Первая пуническая война.

Многие из дошедших до нас фрагментов этой поэмы относятся к сказанию об Энее. В одном из них царица Карфагена, Дидона, спрашивает троянского героя о том, как он покинул Трою, возможно, вызывая на рассказ о выпавших на его долю скитаниях. Считается, что рассказ Энея, подобно рассказу Одиссея на пиру Алкиноя в гомеровской «Одиссее», был вставлен Невием в основное повествование и дан в виде отступления. Не исключено, что Невий упомянул и о несчастной любви Дидоны к Энею как о мифологической причине вражды между Римом и Карфагеном.

Явное стремление Невия соединить в одном произведении особенности «Илиады» и «Одиссеи», сплавить воедино героический и приключенческий элементы, исследователи объясняют влиянием александрийской поэтической техники.

Обаяние мифологических преданий Невий старается передать всеми доступными ему средствами. Эпическая торжественность достигается в «Пунической войне» с помощью сложных слов, калькирующих типичные гомеровские композиты, а также лексических и грамматических архаизмов. Причем мифологическая часть поэмы архаизирована у него гораздо больше, нежели сухая и сдержанная историческая часть. Реальная история мало располагает к фантазии и экзальтации, и Невий, чтобы повествование не превратилось в стихотворную хронику военных событий, оживляет его, используя различные стилистические приемы. Например, частое употребление настоящего времени вместо прошедшего (*praesens historicum*) придает рассказу повышенную изобразительность и экспрессивность.

* * *

Цицерон сравнивает «Одиссею» Ливия Андроника с грубыми и примитивными созданиями легендарного Дедала, а «Пуническую войну» Невия - с произведениями скульптора Мирона, признавая более зрелым и совершенным искусство кампанского поэта (Цицерон. «Брут», 71-76). Как свидетельствует приводимая Авлом Геллием эпитафия Невию («Аттические ночи», 1, 24, 2), античная критика попала в точку, усмотрев в лингвистической одаренности поэта самый характерный аспект его творческой индивидуальности:

Когда б бессмертным вместиен был бы плач о смертных,
Оплакали б Камены Невия поэта;
Как только к теням Орка он сошел в обитель,
Забыли вовсе в Риме все язык латинский.
(Перевод Ф. Петровского)

Глава V

РИМСКИЙ ТЕАТР И ПЛАВТ

Организация зрелищ и устройство римского театра

В Риме трагедии и комедии ставились на играх, имевших официальный или частный характер. Последние устраивались богатыми гражданами в честь одержанных ими военных побед (триумфальные игры) или на похоронах прославленного родственника (погребальные игры). С I в. до н. э. игры, назначавшиеся в связи с триумфом полководца, становятся официальными.

Среди регулярных игр, на которых давались театральные представления, древнейшими считаются Римские (Великие) игры (*ludi Romani*). Они справлялись ежегодно в начале сентября и были посвящены Юпитеру. В ноябре также в честь Юпитера проводились Плебейские игры (*ludi Plebei*). В конце III в. до н. э. в связи с введением в Риме культа Великой Матери богов (Кибелы) были учреждены Мегалесийские игры (*ludi Megalenses*), которые устраивались в апреле. Со 173 г. до н. э. становятся ежегодными Флоралии (*ludi Florales*). Посвященные богине растительности Флоре, они проводились в апреле-мае. Кроме того, в апреле устраивались игры в честь богини Цереры -Цериалии (*ludi Ceriales*), а в июле - в честь бога Аполлона - Аполлоновы игры (*ludi Apollinares*).

Проведением общественных игр ведали должностные лица: эдилы или городской претор (*praetor urbanus*). Расходы производились из государственной казны. Однако надзиравшие за играми магистраты щедро добавляли к ним и свои личные средства, надеясь таким образом обеспечить себе победу на выборах.

Распорядители игр нанимали актеров, вольноотпущенников или рабов, во главе которых стоял антрепренер (*dominus gregis* «хозяин труппы») - нередко тоже актер. Хозяин труппы, сам или через эдилов, приобретал у автора пьесу (*fabula*) и заказывал композитору музыку. Известным антрепренером был Амбивий Турпион, постановщик и исполнитель главных ролей в комедиях Теренция и Цецилия Стация. Во времена Цицерона большой популярностью у римских зрителей пользовались актеры Квинт Росций и Эзоп. В отличие от Греции, где актерское мастерство ценилось очень высоко, в Риме вплоть до I в. до н.э. ремесло актера не считалось почетным. Так же как и у греков, женские роли исполнялись исключительно мужчинами.

У нас нет надежных свидетельств об употреблении римскими актерами масок, как в греческом театре. Вне всякого сомнения, маски использовались в ателлане и отсутствовали в мимах - небольших сценках бытового содержания, рассчитанных в немалой степени на мимику исполнителей и потому допускавших участие в них актрис. Маски вошли в употребление, по всей видимости, не раньше середины II в. до н. э.

Роль хора, неперемного участника аттической драмы, у римлян была сведена до минимума в трагедии и полностью упразднена в комедии. В трагедии хор ограничивался комментированием драматического действия, фиксируя таким образом паузы между отдельными частями пьесы. В комедии наличие хора было бы чем-то исключительным, поскольку народная италийская традиция, к которой присоединялась римская литературная комедия, хора не знала. Хор пел под аккомпанемент двойной флейты.

Вначале театральные представления давались на временных деревянных подмостках, перед которыми толпилась публика. Впоследствии стали устраивать сиденья для зрителей. До сих пор остается открытым вопрос о том, когда было сооружено первое театральное здание. По всей видимости, театральное строение с сидячими местами для зрителей впервые появилось в середине II в. до н. э. Каменный театр был возведен в Риме лишь в 55 г. до н. э. Помпеем.

Актеры играли на приподнятой площадке - *проскении*, задняя часть которой - *скена* - изображала улицу города с обращенными к зрителям фасадами одного или нескольких зданий, из дверей которых выходили актеры. Занавес стал применяться со 133 г. до н. э.; он закрывал сцену и опускался в начале спектакля.

Мы располагаем сведениями о представлении паллиат Теренция. В рукописях каждой из шести его комедий предшествует дидаскалия - отчет о первой постановке пьесы. В дидаскалии содержалась следующая информация: название комедии и имя латинского автора; событие, по случаю которого она была представлена; имена официальных лиц, распорядившихся играми; имена антрепренера и композитора; имя автора и название греческого оригинала, послужившего образцом римскому комедиографу.

Как уже отмечалось, римская паллиата восходит к сложившейся в эпоху эллинизма новой аттической комедии, в которой полностью исчезают персональная направленность и общественно-политическая злободневность, характерная для древней комедии греков, виднейшим представителем которой был Аристофан, царивший на афинской сцене с 427 г. до н. э. В его комедиях многое определялось политической злобой дня, что в римских условиях было совершенно недопустимо (Цицерон. «О государстве», 4, 11). Проблемы аристофановских комедий, неразрывно связанные с конкретной

исторической действительностью, не могли заинтересовать неподготовленного римского зрителя, в то время как бытовое содержание новой комедии было хорошо понятно ему.

Известная нам по творчеству афинского комедиографа Менандра, новая аттическая комедия показывает на сцене повседневную жизнь обычного человека. Герои и события новой комедии являются героями и событиями любого дня и места. Уже в античности ее называли «зеркалом жизни». Ее основные темы - любовь и семейная жизнь. Интерес драматурга обращен преимущественно на изображение индивидуальных характеров, и комический элемент служит лишь линзой, помогающей ему исследовать внутренний мир своих героев. Круг основных персонажей в римской паллиате тот же, что и у авторов новой комедии: влюбленный юноша, суровый отец, хитрый раб, гетера, хвастливый воин и т. п.

Тит Макций Плавт

Тит Макций Плавт (Titus Maccius Plautus) родился примерно в 250 г. до н. э. в Сарсине (Умбрия), возможно, в семье актеров. В юном возрасте он прибыл в Рим и занялся там актерской деятельностью. Скопив кое-какие деньги, он вложил их в торговлю, но вскоре разорился и, чтобы выплатить свои долги, вынужден был вертеть жернова на мельнице. В этом жалком положении он написал три комедии, одна из которых - «Раб за долги» (Addictus) - имеет название, откровенно намекающее на участь самого поэта. Успех этих комедий позволил Плавту оставить мельницу и целиком посвятить себя театру. С этого момента до самой смерти в 184 г. до н. э. его сопровождало неизменное расположение римских зрителей.

В сообщаемых традицией сведениях о жизни Плавта трудно отделить правду от вымысла, историю от легенды, - хотя легенда, конечно же, преобладает. Достоверным считается фамильное имя (cognomen) поэта Плавт (Plautus), в то время как личное (praenomen) и родовое имя (nomen) передаются по-разному.

Комедии. Проблема подлинности

Вследствие огромного успеха, выпавшего на долю Плавта, под его именем нередко ставились пьесы не столь удачливых сочинителей. Устроители зрелищ охотно шли на обман, надеясь таким образом привлечь в театр публику. К I в. до н. э. Плавту приписывалось до 130 комедий (Авл Геллий. «Аттические ночи», 3,3,14). Уже в античности неоднократно делались попытки установить, какие в этом обилии комедий являются действительно плавтовскими. «Неутомимый исследователь старины» Варрон разделил их на подлинные, подложные и сомнительные, написав специальную работу, посвященную исследованию этого вопроса. Он выделил 21 комедию как бесспорно, «по общему признанию» (consensu omnium), принадлежащие Плавту 17 из этих «Варроновых комедий» дошли до нас целиком, 3 - с большими пробелами, 1 - в отрывках.

Из дидактиков мы знаем дату первого представления комедий «Стих» (200 г. до н. э.) и «Псевдол» (191 г. до н. э.). Время написания остальных пьес неизвестно. Не зная хронологии плавтовских произведений, исследователи сталкиваются с определенными трудностями, например в толковании отдельных пьес. Поскольку данных об очередности создания комедий нет, невозможно установить, в каком направлении совершенствовалось мастерство Плавта. Можно лишь предположить, что невероятное многообразие стихотворных ритмов в его пьесах - это результат творческой зрелости, пришедшей к поэту с годами. Данная особенность плавтовских комедий - numerum innumerum «бесчисленные размеры» - отмечается и в сохраненной Авлом Геллием эпитафии Плавту («Аттические ночи», 1, 24,3):

Плавта смерть унесла - и осталась Комедия в горе,
Сцена театра пуста, а Размеров безмерные толпы.
Шутки, Игры и Смех заливаются вместе слезами.
(Перевод С. Ошерова)

Прологи

Плавт был первым римским поэтом, который писал только комедии с греческим сюжетом. Создавая свои паллиаты, он ориентировался на новую аттическую комедию Менандра, Филемона, Дифила, Демофила и других. В греческих источниках обычно имелись повествовательные прологи, в которых каким-нибудь божеством излагались события, предшествующие действию пьесы, и заранее указывались некоторые линии развития сюжета. Кроме того, пролог знакомил зрителей с местом действия и его участниками. Сюжетной экспозицией Плавт, как правило, не пренебрегает. Правда, иногда пролог у него отсутствует, но зритель получает информацию о предшествующих событиях из первых сцен.

Плавтовские прологи разнообразны по форме, стилю и содержанию. Одни из них произносятся божеством (Меркурий в «Амфитрионе») или какой-нибудь аллегорической фигурой (Роскошь и Нищета в «Трех монетах»), другие - директором труппы («Пуниец») или кем-то из действующих лиц («Купец»,

«Хвастливый воин»). Иногда в прологе указывается греческий оригинал, иногда он не назван; предшествующие события то излагаются пространно, то о них лишь упоминается в нескольких словах. Стиль прологов, простой и сдержанный, как в новой аттической комедии, вдруг становится типично плавтовским: изобилует шутками, каламбурами, колкостями по отношению к коллегам по ремеслу.

У Плавта даже такая стандартная часть комедии, как пролог, может выглядеть Необычно. Например, в «Пунийце» привычное обращение к зрителям с просьбой сохранять тишину и смотреть комедию внимательно обогащается полным жизни описанием театральной публики, пришедшей на представление пьесы.

Дважды («Хвастливый воин» и «Шкатулка») Плавт проявляет особую изобретательность: он задерживает пролог и дает его после одной-двух сцен, богатых комическими эффектами, которые проиграли бы в комизме, если бы им предшествовала вводная часть. Впрочем, мы не можем быть уверены в том, что все прологи сочинены самим Плавтом. Они могли быть изменены, подправлены и даже написаны заново по случаю новой сценической постановки.

Сюжеты

В отличие от прологов сюжеты плавтовских паллиат однообразны и традиционны. Это - и освобождение девушки влюбленным юношей из рук сводника, и узнавание похищенных детей, и проделки ловких рабов, обманывающих скупых стариков. Для Плавта, чья творческая фантазия реализуется в непрерывном потоке шуток, насмешек, острот, гораздо важнее не то, *что* он говорит, а то, *как* он это говорит. Сам сюжет для него мало что значит и служит ему лишь основой для нанизывания серии комических ситуаций, насыщенных элементами буффонады и народного балагана.

Вот краткое содержание нескольких самых известных паллиат Плавта. «Амфитрион» (Amphitruo). Юпитер, чтобы получить доступ к добродетельной Алкмене, принимает облик ее мужа - уехавшего на войну полководца Амфитриона, а Меркурий - облик раба Амфитриона Сосии. Ситуация становится особенно пикантной, когда из похода возвращаются настоящие Амфитрион и Сосия. В творческом наследии Плавта это единственный пример мифологической пародии.

«Горшок», или «Клад» (Aulularia). Бедняк Евклион находит клад. Эта находка совершенно преобразует его. Из-за постоянного страха, что сокровище у него похитят, он теряет душевный покой и близок к помешательству. С историей о скупце и его горшке с золотом переплетается история о любви Ликонида и Федры, дочери Евклиона. Это наиболее серьезная из комедий Плавта: в ней затрагиваются вопросы морального характера, обычные в новой аттической комедии, но крайне редко встречающиеся у римского комедиографа.

«Пленники» (Captivi). Регион покупает пленного Филократа с тем, чтобы обменять его на сына, попавшего в плен к врагу. В ходе обмена выясняется, что раб Филократа Гиндар - другой сын Региона, похищенный у него в четырехлетнем возрасте. Комический элемент сокращен здесь до минимума, что отмечено и в прологе комедии.

«Куркулион» (Curculio). Это слово означает «хлебный жучок». Так зовут парасита (нахлебника), выполняющего поручения юноши Федрома. Куркулион хитростью увел для Федрома девушку, которую у сводника купил себе воин. После того как обнаруживается, что она - гражданка Аттики и сестра купившего ее воина, тот отдает ее замуж за Федрома.

«Привидение» (Mostellaria). Юноша Филолахет, пользуясь отсутствием отца, выкупает у сводника гетеру Филематию и вместе с ней и друзьями весело проводит время в отцовском доме. Но тут внезапно возвращается отец, и раб Транион, чтобы не допустить старика в дом, убеждает его в том, что там поселилось привидение.

«Два Менахма» (Menaechmi). В основе действия - поразительное сходство двух братьев-близнецов, ставшее причиной многих забавных недоразумений.

«Хвастливый воин» (Miles gloriosus). История о любовных «подвигах» тщеславного и хвастливого вояки Пиргополиника, жестоко осмеянного молодыми любовниками Плевсиклом и Филокомасией. Это одна из самых известных комедий Плавта.

«Псевдол» (Pseudolus). Ловкий и умный раб Псевдол проявляет необычайную изворотливость и изобретательность, помогая своему юному хозяину Калидору похитить его возлюбленную.

Как мы видим, сюжеты плавтовских паллиат варьируются мало. Персонажи - те же, что и в новой греческой комедии: обманутые старики, влюбленные юноши, плутоватые рабы, алчные гетеры. Гораздо больше, чем фабула и связанная с ней мораль, Плавта интересует комический эффект. Отсюда проистекают такие особенности его комедий, как постоянное смешение греческих и римских элементов (действие происходит в Греции, а герои ведут жизнь римлянина: заседают в Сенате, ходят на Форум и т. д.); нарушение сценической иллюзии (актер, вопреки всякой логике, может обратиться прямо к зрителям, например, с замечанием об игре находящегося на сцене коллеги); несоблюдение правдоподобия (в комедии рабу дозволяется то, что в реальной жизни было бы совершенно недопустимо для человека его положения) и, наконец, сумбурный темп действия: развитие событий происходит рывками, замедляясь на эпизодах чисто развлекательного характера.

Плавт не любит поучать и старается не затрагивать нравственных проблем. Его внимание привлекает не столько торжество добродетели, сколько торжество ума над глупостью. Уже одно то, что героем у него становится хитрый, циничный раб, а пружиной интриги - его проделки, свидетельствует о нежелании комедиографа заниматься серьезными этическими вопросами.

Персонажи

Рабов, плутоватых, но всегда смысленных, Плавт изображает с явной симпатией, свойственной лишь тому, кто, выйдя из низов, сам пробил себе дорогу в жизни.

Плавт не ставит перед собой задачу исследовать внутренний мир своих героев, поэтому все они, за редким исключением, имеют неизменный вид на протяжении всего действия и напоминают собой маски народной италийской комедии - ателланы. Уже сам внешний облик раба подсказан Плавту ателланой.

Толстобрюхий, головастый, рыжий, рожа красная,
Острые глазища, икры толстые, огромные
Ноги...

(Здесь и далее перевод А. Артюшкова)

Так рисуется образ раба-обманщика в комедии «Псевдол» (стихи 1218-1220). Сходным образом изображается раб в комедии «Ослы» (стихи 400-401):

Худой лицом, с рыжинкою, живот довольно толстый,
Глаза угрюмы. Средний рост. Нахмурен лоб.

На первый взгляд может показаться, что персонажи Плавта довольно-таки однообразны. Но если присмотреться к ним повнимательнее, нетрудно заметить, что между ними есть все же различия. В большинстве своем характеры плавтовских персонажей очень жизненны, однако они имеют очень мало общего с реальной действительностью. Поэт создает свой особый, фантастический мир, в котором действуют столь же фантастические герои. Но, как это ни парадоксально, они выглядят естественными и правдивыми.

Впечатление жизненности, которое производят плавтовские персонажи, представляется чудом, которому трудно найти исчерпывающее объяснение. Возможно, такому эффекту способствует живость диалога. Как можно заключить из текста самих комедий, лица героев, ведущих беседу, ни на мгновение не остаются неподвижными: одна гримаса сменяет другую, подмигивания и ужимки следуют одна за другой. Хотя психология действующих лиц остается в целом неизменной, в пределах одной сцены их настроение может многократно меняться; и здесь Плавт достигает наивысшего комического эффекта.

Достижение комического эффекта

Паллиаты Плавта, с обязательными потасовками и перебранками, полны острот и каламбуров, соленых шуток и двусмысленностей. Они возбуждали смех и потому нравились простонародью. Стремясь добиться максимального комического эффекта, Плавт дает волю своему бьющему через край темпераменту и необузданному воображению. Пожалуй, нет такой разновидности смешного, блестящих примеров которого не нашлось бы в его произведениях. Здесь есть все: комизм слов и жестов, комизм положений и характеров, представленных извечными типажам народного театра, такими, как, например, хвастливый воин в одноименной пьесе или скупец в «Горшке».

Чтобы вызвать у публики смех, комедиограф использует любую возможность. У него даже серьезная речь в один миг трансформируется в комическую. И происходит это, на первый взгляд, весьма несвоевременно и как бы против воли самого автора. В ситуациях, которые, по всем признакам, должны хватать за душу и пробуждать у зрителей сочувствие, вдруг появляются нескромные намеки, звучат сальности, - напряженность сразу исчезает, и вся сцена, только что заставлявшая публику трепетать, неожиданно оборачивается смешным фарсом и завершается, порой в ущерб логичности, буйным весельем.

Особенно славится Плавт своим обыкновением называть вещи их настоящими именами даже тогда, когда приличие требует прибегать к эвфемизмам. Но в его непристойностях нет ничего нездорового и упадочного, ведь они являются для комедиографа не самоцелью, а средством достижения смешного, хорошо знакомым ему по ателлане и фесценнинам.

Похоже, любовь к театру Плавт впитал с молоком матери. Его родина, Умбрия, находилась под сильным влиянием этрусской культуры, важной частью которой были сценические игры. Именно здесь следует искать истоки его творчества, имеющего ярко выраженный италийский характер. Сценические возможности театра Плавт мог досконально изучить в молодые годы, когда он занимался актерским ремеслом. Впоследствии эти знания пригодились ему при создании собственных комедий, своим неистощимым оптимизмом и буйной жизнерадостностью всегда радовавших римскую публику, охотно посещавшую представления, в которых сметливые энергичные рабы одерживали верх над глупыми и жадными хозяевами.

Можно сказать, что в лице Плавта простой народ обрел своего комедиографа. Его пьесы были понятны и доступны всем людям. К тому же они отличались необычайной динамичностью, что также не

могло не нравиться. Играя Плавта, актеры находились в непрерывном движении: в быстром темпе сменяли друг друга действующие лица; один за другим следовали диалоги, монологи, обмен односложными репликами. Не случайно в сознании современников театр Плавта ассоциировался с фигурой бегущего по сцене раба. Хорошо изучивший психологию римского плебса, Плавт знал, что от него требуется, и никогда не обманывал ожиданий своих зрителей.

Как уже отмечалось, плавтовские персонажи одеты в греческий паллий и живут в Греции. При этом они исполняют римские должности, ссылаются на римские законы и обычаи, упоминают о римских религиозных обрядах, пользуются римской политической и военной лексикой. Парадоксальный и вместе с тем поразительно живой мир Плавта представляет собой смешение самых разнородных элементов. Поэт и не думает приводить их в какое-либо соответствие. Уверенный в «комической силе» (*vis comica*) своих произведений, он, Кажется, ничуть не заботится о том, чтобы скрыть неувязки или хотя бы сгладить слишком явные противоречия.

Связь с греческими оригиналами

Комедии Плавта - явление чрезвычайно сложное, имеющее мало общего с традицией в ее современном понимании. Сам комедиограф говорит о своем труде как о «свободной переработке», используя глагол *vertere*. Вопрос о том, как соотносятся плавтовские комедии с греческими пьесами, служившими ему образцами, до сих пор остается одной из фундаментальных проблем плавтоведения. Не имея возможности сравнить произведения Плавта с греческими оригиналами (последние не сохранились), нельзя сказать с достаточной определенностью, в каком направлении римский драматург переделывал комедии греков: сокращал ли их или, наоборот, добавлял к ним что-то свое.

Живший в первой половине II в. до н. э. комедиограф Теренций говорит, что Плавт контаминировал, то есть соединял, как до него Гней Невий, две-три греческие пьесы в одну, сводя в ней для усиления комизма сцены и мотивы из разных комедий. Бесспорно одно: с греческими подлинниками римский комедиограф обращался в высшей степени свободно, и не как с моделью для подражания, а как с основой для новых комедий. Переделывая произведения греческих авторов, он, скорее всего, не следовал каким-то твердым критериям, а просто отдавался своему вдохновению.

Язык и стиль

Свобода, с которой Плавт обходился с греческим материалом, его кажущееся безразличие к частностям и в ряде случаев отсутствие окончательной отделки, вовсе не означает, что он был всего лишь безыскусным импровизатором, а его творчество - стихийным выражением гения, незнакомого с творческой самодисциплиной и потому неспособного контролировать свои порывы. Разумеется, он не был тем легкомысленным и примитивным поэтом, каким он казался впоследствии Горацию. Об этом свидетельствует язык комедий.

Латынь Плавта - это язык совершенно особого мира; мира, где смеются, предаются отчаянию, оскорбляют и утешают в карикатурно-гротесковой форме. Это - народный язык, но не обычный язык рабов, торговцев, ремесленников, который можно было услышать на римских улицах, площадях, рынках, а художественно преобразенный язык народа. С помощью этого яркого, образного, гибкого языка Плавт уверенно и, кажется, без особых усилий достигает любого нужного ему эффекта.

К созданию греческих калек, которые выдавали бы его за образованного переводчика, Плавт не стремится; более того, он допускает чистые грецизмы, которых избегали Ливий Андроник и Гней Невий. Правда, он использует лишь те греческие слова и выражения, что проникли в народную латынь.

Представляющий собой пеструю смесь латыни и греческого, язык плавтовских персонажей, сочный и выразительный, всегда точен и индивидуален. Большой любитель посмеяться, Плавт блещет словотворчеством и каламбурами, используя в комических целях многозначность слова или звуковое сходство различных слов - паронимасию. Он - подлинный мастер словесной игры. Вот как, например, обыгрывается прилагательное «честный» (лат. *iustus* - букв. «справедливый») в комедии «Амфитрион»; в прологе Меркурий обращается к публике со следующими словами (стихи 33-37):

Прошу у вас нетрудной справедливости,
Прошу о честном честных и по-честному,
Нечестного у честных ведь нельзя просить,
Нелепа просьба честного к нечестному:
Нечестные когда же правду ведали?

Действующим лицам Плавт любит давать значащие комически характерные имена. Таковы имена персонажей в «Хвастливом воине»: Пиргополиник - «башнеградопобедитель», Артотрог - «хлебогрыз», Филокомасия - «любящая попойки». В комедии «Перс» раб Сагарастион на вопрос, как его зовут, отвечает (стихи 33-37):

Я - Пустоболт Девичий продавец зовусь,
Вздороворец - Деньгивымогательный,
Монет — таскатель, Глупых - надуватель я,
Что-раз-забратель, В жизнь-не-отдаватель.
Вот.

К лексическому богатству (например, для понятия «обмануть» в распоряжении Плавта 75 слов и оборотов) присоединяется искусное использование стилистических фигур: ассонансов, аллитераций, паронимий, повторов, градаций, - которые появляются всегда в обновленном виде и всегда дают желаемый автором эффект. Так, повторы и градации служат комедиографу для создания пародии на жанр эллинистической поэзии: арии влюбленного в комедии «Куркулион», где юноша Федром поет серенаду перед запертой дверью возлюбленной (стихи 147 и сл.):

Эй, замки! Вам, замки, мой привет от души!
Вас люблю, вас хочу, вас зову, вас молю!
Вы, краса всех замков, в час любви к вам мольба...
(Перевод Ф. Петровского и С. Шервинского)

Хотя хор в паллиате отсутствует, пению в театре Плавта отводилось значительное место. Оно способствовало созданию на сцене атмосферы карнавального веселья. Вокальные номера (кантики) в форме арий, дуэтов и терцетов с разнообразной и сложной метрической структурой перемежали разговорные диалоги, сообщая действию исключительную динамичность и живость. Часто кантики занимали большую часть пьесы, что всецело отвечало традиции народных фарсов, в которых пение чередовалось с диалогом. Хотя, разумеется, ничего похожего на полиметрию Плавта, владеющего самыми сложными размерами греческой поэзии, там не было.

* * *

Комедийное искусство Плавта восхищало не только современников поэта, ценителей его таланта было много и в последующие века. Его языком и живостью диалогов восхищались Варрон («Менипповы сатиры», 399), Цицерон («Об ораторе», 3, 12,45) и их учитель, филолог Луций Элий Стилон, которому принадлежит знаменитое высказывание: «Если бы Музы пожелали заговорить по-латыни, они говорили бы языком Плавта» (см. Квинтилиан. «Воспитание оратора», 10,1,99).

Глава VI

ЭННИЙ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

Квинт Энний

Квинт Энний (Quintus Ennius) - первый римский поэт, в творчестве которого явственно наметился синтез греческой и римской культуры.

Энний родился в 239 г. до н.э. в мессапском городе Рудии в Калабрии (Южная Италия). В 204 г. до н.э., когда Энний в составе римского войска находился на острове Сардиния, на него обратил внимание Марк Порций Катон, в то время квестор. Оценив дарования 35-летнего Энния, Катон взял его в Рим, не подозревая, что везет с собой своего будущего идеологического противника.

В Риме Энний подвизался вначале как грамматик: преподавал греческий язык, читая и комментируя с учениками произведения греческой литературы (Светоний. «О грамматиках», 1). Со временем он сблизился с крупным государственным деятелем, главой мощной политической группировки нобилитета Сципионом Африканским Старшим (235-183 гг. до н. э.), победителем Ганнибала в битве при Заме (202 г. до н. э.).

Вокруг Сципиона образовался первый в Риме кружок единомышленников, члены которого, широко используя духовное наследие Греции, занимались просветительской и литературной деятельностью. Глашатаем и выразителем прогрессивных взглядов Сципиона и его окружения стал Энний. Он как бы символизирует собой стремление к такой культуре, которая ломает узкие рамки полиса во имя сближения разных народов. Он с гордостью заявляет, что у него якобы «три сердца» (*tria corda*): грека, италийца и римлянина (Авл Геллий. «Аттические ночи», 17, 17, 1), глубоко сознавая свое личное причастие к тем историческим процессам, в центре которых он оказался.

В 189 г. до н. э. Энний сопровождал консула Марка Фульвия Нобилиора на войну в Этолию. Впоследствии он прославил этот поход в не дошедшей до нас претексте «Амбракия», озаглавленной по названию города, осажденного и взятого Нобилиором.

За свои заслуги перед государством Энний удостоился римского гражданства, о чем с гордостью сообщает в «Анналах»: *Nos sumus Romani qui fuimus ante Rudini* «Стали мы римлянами, а были мы раньше рудийцы». Несмотря на близость к римской знати, жил поэт очень скромно, на Авентине. Умер в возрасте 70 лет, вскоре после того как в июле 169 г. до н. э. по случаю торжеств в честь Аполлона (*ludi Apollinares*), была поставлена на сцене его трагедия «Фиест».

Второстепенные сочинения

Сведения о жизни Энния в целом надежны и подтверждаются тем, что он рассказывает о себе в своих произведениях. Гораздо меньше повезло нам в отношении его творческого наследия, от которого сохранились лишь разрозненные фрагменты. Этого мало, чтобы с достаточной полнотой оценить значение поэта, считавшего себя новатором в римской литературе. Хотя Энний и признает, что его латинские предшественники обладали поэтическим вдохновением, однако оно, по его мнению, сродни воодушевлению неких мифических пророков (*vates*), создателей безыскусной архаичной поэзии, не имеющее ничего общего с утверждаемой им в Риме поэзией по греческому образцу.

Энний сознает себя наследником великой греческой литературы и одновременно человеком, призванным создать новую, римскую литературу. По его убеждению, до него художественный опыт греков оставался недоступным для латинских поэтов, поскольку ни один из них не был *dicti studiosus*, то есть не трудился над слогом.

Творческий диапазон Энния был необычайно широк: он писал эпические произведения, трагедии (котурнаты и претексты), комедии, дидактические и философские сочинения, произведения моралистического характера, пародийные и эротические поэмы, эпиграммы.

Просветительская деятельность Энния выразилась в его постоянном, стремлении популяризировать греческую философию и культуру. В небольшой поэме «Эпихарм» (*Epicharmus*), насколько можно судить по немногочисленным фрагментам, дошедшим до нас, Энний объяснял сущность Вселенной: воды, воздуха, земли и огня. Поэма названа именем комического поэта V в. до н. э. Эпихарма, возможно, последователя пифагореизма, во всяком случае, интересовавшегося этическими проблемами.

В прозаическом сочинении «Евгемер» (*Euchemerus*), получившем название по имени философа из Мессины Евгемера (IV—III вв. до н. э.), излагалось учение («евгемеризм»), согласно которому боги являются прославленными людьми прошлого, впоследствии обожествленными. Считается, что Энний творчески переработал утопический роман Евгемера «Священная запись».

Вероятно, собранием моралистических наставлений было сочинение «Протрептик» (Protrepticus), которое имело стихотворную форму и было навеяно диалогом Аристотеля с аналогичным названием.

По примеру греческого поэта Архестрата из Гелы (IV в. до н. э.) Энний пишет небольшую гастрономическую поэму «Гедифагетика» (Hedyphagetica), то есть «Лакомые блюда». От имени эллинистического поэта Сотата из Маронеи (III в. до н. э.) получает свое название поэма «Сота» (Sota), довольно непристойного содержания.

До нас дошла эпитафия Эннию, которую некоторые исследователи считают принадлежащей перу самого поэта. Кроме того, сохранилась эпитафия для надгробия Сципиону. Ему же была посвящена поэма «Сципион», в которой Энний в духе эллинистических традиций восхвалял своего покровителя.

Однако не все жанры, разрабатываемые Эннием, в точности соответствовали греческим. Согласно Горацию, Энний является автором и таких стихов, каких не писали греки («Сатиры», 1,10, 66). В античности был известен его сборник, состоящий из 4 книг стихотворных произведений, под названием «Сатиры» (Saturnae). В настоящее время мы располагаем лишь незначительными фрагментами из этого сборника: до нас дошли 33, иногда неполные и, как правило, между собой не связанные стихотворные строки. Утрата «Сатир» Энния особенно тяжела, так как они смогли бы прояснить для нас некоторые вопросы, связанные с оригинальностью этого литературного жанра, который со времен Квинтилиана рассматривался как жанр римского происхождения (Квинтилиан. «Воспитание оратора», 10, 1, 93).

«Сатиры» Энния - это собрание поэтических произведений в самых разных стихотворных размерах. Метрическому разнообразию соответствовало и разнообразие тем. В сатиры Энния входили басни, рассказы в стихах, стихи автобиографического, моралистического и дидактического характера; его сатиры представляли собой «смесь» в буквальном смысле слова, что нашло отражение и в самом названии сборника.

Весьма примечательно, что в «Сатирах» Энний нередко обращается к самому себе:

Твое здоровье, Энний, песни пламенной
Поток из сердца людям изливающий!
(Перевод М. Гаспарова)

В римской поэзии это обращение поэта к самому себе, насколько можно судить, появляется впервые. Впоследствии оно станет характерным для римской сатиры, глубоко отображающей личность самого поэта.

По сохранившимся фрагментам видно, что Эннию-сатирику свойственно пристальное наблюдение за повседневной жизнью: как частной, так и общественной. Из нее он извлекает конкретные факты, которые, сохраняя черты хроники и дневника, обогащаются в его сатирах личным опытом поэта-моралиста. В сохранившихся фрагментах сатир Энния еще нет следов полемического тона, хотя скудость дошедших до нас отрывков не дает нам права говорить об этом с полной уверенностью. Художественный принцип энниевских сатир: разнообразие в содержании и метрической форме - впоследствии стал отличительной чертой сатир Луцилия. Их объединяла индивидуальность автора, впервые так ярко и самобытно проявившаяся в этом жанре римской литературы. Именно эта черта имела решающее значение для всего последующего развития жанра.

Драматургия

Что касается драматургии, то, похоже, комедии Энния успеха не имели, возможно, потому, что на комической сцене еще царил Плавт. Сохранились названия двух комедий Энния: «Трактирщица» (Сауринкула) и «Панкратиаст» (Pancratiastes).

Гораздо больше повезло Эннию, автору трагедий. До нас дошло около 400 стихов и двадцать названий, среди них - «Ахилл» (Achilles), «Аякс» (Ajax), «Александр» (Alexander), «Андромаха» (Andromacha), «Выкуп Гектора» (Hectoris lytra), «Гекуба» (Hecuba), «Ифигения» (Iphigenia), «Евмениды» (Eumenides), «Медее-изгнанница» (Medea exul), «Фиест» (Thyestes). Из греческих трагиков предпочтение отдается Еврипиду, не исключено, однако, что «Аякс» восходит к одноименной трагедии Софокла, а «Евмениды» и «Выкуп Гектора» - к трагедиям Эсхила.

Как соотносился с греческим оригиналом текст Энния, сказать трудно. Но сравнение начальных стихов «Медее» с еврипидовскими показывает: переводчиком в современном значении этого слова Энний не был. Цицерон утверждает, что Энний, Пакувий, Акций и другие поэты передавали «не слова, а смысл» (non verba, sed vim) греческих образцов («Академика», 1,3, 10).

Судя по уцелевшим фрагментам, особую тягу испытывал Энний к сценам, исполненным пафоса, вызывающим у зрителей сильные чувства. Значительное место отводилось у него женским образам. Все это свидетельствует об эллинистическом вкусе поэта. Для Энния характерно вдумчивое отношение к персонажам, что, впрочем, не удивительно для автора философских сочинений и для почитателя Еврипида. Для усиления трагического пафоса в лирических частях он использует аллитерацию, ассонансы, повторение однокорневых слов (figura etymologica) и другие стилистические средства.

Писал Энний трагедии и с римским сюжетом. Кроме «Амбракии» (Ambracia) его перу принадлежит претекста «Сабинянки» (Sabinae), но уцелевшие фрагменты слишком незначительны, чтобы судить об этой стороне его творчества.

«Анналы»

Произведением, прославившим Энния в веках, стали «Анналы» (Annales), то есть «Летопись». Это - большая поэма о подвигах римского народа, состоявшая из 18 книг, от которых сохранились только разрозненные фрагменты (около 650 стихов). По своей художественной концепции поэма Энния не имела аналогов в литературе. Несмотря на то что она сближается с «Пунической войной» Гнея Невия, между ними есть существенное различие. Невий трактовал лишь один эпизод из римской истории - Первую пуническую войну. Хотя он связывал это событие с легендой об Энее и его прибытии в Италию, тем не менее всю римскую историю, как Энний, не освещал. В «Анналах» события излагаются в манере первых историков-анналистов: в хронологическом порядке, начиная с возникновения Рима.

Однако Энния вдохновляют не анналисты и не Гней Невий, а Гомер, о чем римский поэт заявляет во вступлении к поэме. Во сне ему явилась «тень» (simulacrum) Гомера и объявила, что отныне его душа, заново возродившись, вселилась в тело Энния. Видимо, Энний действительно глубоко усвоил идею Пифагора о переселении душ (метемпсихозе). Мотив «вещего сна», разработанный в греческой литературе Гесиодом и Каллимахом, в римской литературе появляется впервые. Но если Каллимаху снится, что он перенесен на Геликон и общается там с Музами, то Эннию во сне является Гомер. Такое обращение к образу Гомера - нечто большее, чем дань уважения автору «Илиады» и «Одиссеи»; оно свидетельствует о желании Энния стать национальным поэтом Рима.

Стремясь возродить эпическое искусство греков, Энний хотел, чтобы его поэма об истории римского народа звучала по-гомеровски, поэтому он отказывается от сатурнийского стиха и заимствует у Гомера стихотворный размер - гексаметр. Гомеровским является имя, которым он называет Муз, - именно Musae, а не Sappha, как это было у Ливия Андроника. Такое следование Гомеру было понято и одобрено римлянами, которые на протяжении полутора веков, до появления вергилиевской «Энеиды», называли Энния «вторым Гомером» (alter Homerus).

Как уже отмечалось, повествование в «Анналах» велось в хронологической последовательности, но события более близкие ко времени автора излагались с большей обстоятельностью. Первые три книги были посвящены рассказу о легендарных временах: от прибытия Энея в Италию до конца всего царского периода; с 4-й книги начиналось изложение истории Римской республики. Об Этолийской войне 189 г. до н. э., свидетелем и участником которой был сам поэт, речь шла в 15-й книге. О содержании последних трех книг ничего определенного сказать нельзя.

По всей видимости, историческая часть поэмы изобиловала описаниями многочисленных сражений, выполненными в манере яркой и реалистической и потому вызывающими у слушателей ужас. Здесь должны были появиться обрисованные с драматической выразительностью фигуры выдающихся полководцев, прежде всего современников поэта.

По свидетельству Авла Геллия («Аттические ночи», 12, 4, 4), римский грамматик Элий Стиллон утверждал, что в стихах из 7-й книги «Анналов», где дается образ собеседника, к которому обращается с речью Гней Сервилий Гемин (консул 217 г. до н. э., павший в сражении при Каннах), Энний изобразил самого себя:

Так он сказал и зовет того, с кем частенько охотно
Стол и беседу свою, и дел своих бремя делил он
Тяжкое, после того как придет, бывало, усталый,
Целый день проведя в обсуждении дел государства
Или на Форуме он, иль в собранье священном Сената.
Вольно беседовал с ним о важных делах и ничтожных
И поболтать был не прочь, говоря и серьезно и в шутку
Без спасенья о всем, что только на мысль приходило.
Наедине и при всех ему был мил и любезен
Тот, у кого на уме и быть никогда не могло бы
Сделать дурное, хотя бы нечаянно; верный, ученый,
Ласков он был и речист; довольный своим и счастливый.
Тонкий, умевший сказать все вовремя, вежливый; слова
Даром не тратил; хранил об усопших он память; преклонный
Возраст его умудрил в обычаях древних и новых;
Много законов былых - и людских и божеских - ведал;
И промолчать он умел и сказать свое веское слово.
К этому мужу в бою Сервилий так обратился.

(Перевод Ф. Петровского)

Стало быть, именно с Эннием следует связывать первое проявление авторской личности в римской литературе.

В сознании Энния, автора «Анналов», бесспорно, сложился нравственный идеал человека, достойного подражания; ведь одна из задач поэмы - воспитание граждан в духе «добрых нравов предков»: *Moribus antiquis res stat Romana virisque* «Нравами древними держится Рим и доблестью граждан». Такой идеал нашел выражение, в частности, в приведенных выше стихах из 7-й книги, в которых Энний дает идеал дружбы между Сервилием и его собеседником.

По уцелевшим фрагментам видно, что особенно удавались Эннию картины естественных явлений природы.

Язык, стиль, метрика

Освоение дактилического гексаметра вынуждало Энния вводить в латинский язык ранее не известные слова. Эту черту его творческой манеры отмечает Гораций («Наука поэзии», 56-58). Поиск новых слов был вызван особенностями нового стихотворного метра. Многие лексические находки Энния оказались настолько удачными, что на протяжении веков продолжали использоваться римскими писателями, причем не только поэтами, но и прозаиками. Энниевские архаизмы встречаются, например, в первых книгах «Истории» Тита Ливия. Немало слов, заимствованных Эннием из греческого языка, вошли потом в оборот, среди них - аег «воздух». По греческим моделям созданы такие великолепные композиты, как *bellipotens* «мощный в бою», *altivolans* «высоко летающий», *suaviloquens* «сладкоречивый» и другие, прочно закрепившиеся в латинской поэзии. Разумеется, не все находки поэта имели одинаковую судьбу, но это ничуть не умаляет его новаторской смелости.

Наряду с грецизмами, Энний широко использует разного рода архаизмы (лексические, грамматические и др.). Типично архаическим является такой стилистический прием, как аллитерация, которой он иногда даже злоупотребляет. Если в стихе *Africa terribili tremit horrida terra tumultu* «В трепетном страхе дрожит суровая Африки область» аллитерация эффектна и выразительна, то менее удачна она в стихе *At tuba terribili sonitu taratantara dixit* «Звуком тревожным труба таратантара грозно сказала» и явно в ущерб целому в часто приводимом отрывке *O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti* «О Тит Татий тиран, тяготят тебя тяготы эти».

Вклад Энния в отечественную литературу весьма многообразен. Прежде всего - он создатель латинского гексаметра. Конечно, его стих сильно проигрывает в сравнении с благозвучным стихом Гомера или изящным гексаметром эллинистических поэтов. И все же именно Энний установил основные законы латинского гексаметра, дав римским поэтам подходящий стих для высокой поэзии.

* * *

В римской литературе Энний занимает место в определенном смысле то же, что Гомер в греческой. Его поэзия очень скоро стала восприниматься как классическая, не случайно потомки называют его *Ennius poster* «наш Энний», *pater Ennius* «отец Энний», *alter Homerus* «второй Гомер». Впрочем, хвалить Энния сделалось у поэтов чем-то привычным, хотя никто из них настоящим духовной близости к нему не чувствовал. Поэты эпохи Августа, естественно, обращали внимание на претящие их утонченному вкусу жесткость стиха, архаический язык и несовершенный стиль Энния. Но не следует забывать, что автору «Анналов» приходилось иметь дело с латинским языком еще не обработанным, грубым и потому мало пригодным для эпической поэзии. Как бы то ни было, даже в тех скудных фрагментах, которые имеются в нашем распоряжении, угадывается величие этой необыкновенной личности.

Цецилий Стаций

Цецилий Стаций (*Caecilius Statius*), подобно Плавту, писал только комедии. Он родился около 220 г. до н.э. в Медиолане (Милане). Принадлежал к галльскому племени инсубров. В качестве раба был привезен в Рим, но через некоторое время отпущен на волю. По римскому обычаю он присоединил к своему имени имя хозяина - Цецилий. Вначале его комедии успеха не имели, но затем, поставленные выдающимся актером и антрепренером Амбивием Турпионом, получили признание римской публики. Умер Цецилий около 168 г. до н.э.; похоронен на Яникуле рядом со своим другом - поэтом Квинтом Эннием.

Комедии

Сохранилось менее 300 строк комедий Цецилия; известны также 42 названия его произведений. Некоторые из них имеют латинскую форму: *Epistula* («Письмо»), *Exul* («Изгнанник»); некоторые - греческую: *Gamos* («Свадьба»), «*Epiclegos*» («Наследница»). Есть и такие, которые имеют двойную форму, греческую и латинскую: «*Hypobolimaheus sive Subditivus*» («Подкидыш»), «*Obolostates sive Faenerator*»

(«Ростовщик»).

Фрагменты, которыми мы сейчас располагаем, слишком скудны, чтобы должным образом судить о творчестве этого поэта, но о трех из них следует сказать особо. Это отрывки (от 4 до 15 стихов) из комедии «Ожерелье» (*Placium*), которые Авл Геллий сравнивает с соответствующими местами из одноименной пьесы Менандра, послужившей Цецилию образцом («Аттические ночи», 2, 23, 8-15). Таким образом, у нас есть редкая возможность сопоставить тексты греческого и римского комедиографов.

Авл Геллий говорит, что Цецилий «перевел» свою пьесу с греческого. Употребленный им глагол *verterat* указывает скорее на вольный, нежели на дословный перевод. В сравнении с греческим подлинником комизм Цецилия более естественный, живой и наглядный. В этом, как и в подаче отдельных сцен и в отборе комических деталей, чувствуется влияние Плавта. Иллюстрацией может служить диалог стариков из комедии «Ожерелье»:

- Жена твоя сварлива, да?
- Тебе-то что?
- А все-таки?
- Противно вспомнить! Стоит мне
Домой вернуться, сесть, сейчас же целовать
Безвкусно лезет.
- Что ж дурного? Правильно:
Чтоб все, что выпил ты вне дома, выблевал.
(Перевод Ф. Петровского)

Влияние Плавта особенно заметно в разнообразии стихотворных метров, применяемых Цецилием. Вместе с тем, нет никаких оснований полагать, что он перерабатывал греческие оригиналы с плавтовской свободой. Он, например, не прибегал к контаминации, иначе Теренций, защищаясь от обвинений в использовании этого приема, сослался бы на пример не только Невию и Плавта, но и Цецилия, о котором он упоминает в другом месте.

По заглавиям пьес можно заключить, что из греческих комедиографов Цецилий отдавал предпочтение Менандру. Такой же выбор сделает вскоре и

Теренций. Судя по фрагменту (11 стихов) из комедии «Сверстники» (*Synephebi*), в основу которой легла одноименная комедия Менандра, Цецилий затрагивал в ней тему воспитания молодежи, которая станет центральной в комедиях Теренция «Братья» и «Самоистязатель». В уцелевшем отрывке влюбленный юноша говорит о том, что можно обирать и дурачить строгих отцов, но такого доброго и покладистого, как у него, он обмануть не в силах.

Свою житейскую мудрость Цецилий формулирует в философских изречениях и нравоучительных сентенциях, некоторые из которых сделались крылатыми выражениями. Например:

Часто мудрость мы находим под убогим рублищем.
Доверился кому, так доверяй во всем.
Живи как можешь, коль нельзя как хочется.

Пессимистическому утверждению Плавта: «Человек человеку - волк» (*Lupus est homo homini - «Ослы», 495*), он противопоставляет свое наблюдение: «человек для человека - бог, коль ведает свой долг!» (*Homo homini deus est, si suum officium sciat*), что полностью отвечает сципионовскому идеалу человечности, *humanitas*, определявшему духовную жизнь Рима II в. до н.э. Таким образом, несмотря на близость к Плавту, Цецилий в ряде аспектов, прежде всего в психологизме и постановке этических проблем, предвещает появление театра Теренция.

* * *

Отзывы древних писателей о Цецилии по большей части благоприятны. В них он представлен одним из самых выдающихся авторов римской комедии. В трактате Волкация Седигита «О поэтах» (конец II в. до н.э.) среди десяти лучших комедиографов Рима ему отводится первое место, Плавту - второе, Невию - третье и т. д. (см. Авл Геллий. «Аттические ночи», 15, 24; ср.: Варрон. «Менипповы сатиры», 399). Гораций отмечает у Цецилия «глубину и серьезность» (*gravitas*) («Послания», 2, 1, 59), следы которой мы находим, помимо прочего, в ставших proverbially житейских сентенциях комедиографа. Цицерон, хотя и считает Цецилия «величайшим комиком» («О наилучшем роде ораторов», 1, 2), о его языке отзывается весьма сурово («Брут», 74) и даже называет Цецилия «плохим латинским автором» (*malus auctor Latinitatis*) («Письма к Аттику», 7, 3, 10).

Пакувий

Марк Пакувий (Marcus Pacuvius), сын сестры Энния, родился в Брундизии (Южная Италия) в 220 г. до н. э. Большую часть жизни провел в Риме, где прославился как поэт и живописец.

В литературный кружок Сципионов, по всей видимости, не входил, но какие-то связи с его участниками имел. В противном случае, вряд ли бы он стал писать претексту «Павел», посвященную близкому к Сципионам человеку - консулу 168 г. до н. э. Луцию Эмилию Павлу, победившему македонского царя Персея в битве при Пидне. На творческую позицию Пакувия эти отношения никак не влияли и, хотя он считался учеником Энния, творческих установок сципионовского кружка не разделял.

По свидетельству Цицерона, Пакувий в 80-летнем возрасте состязался с трагиком Акцием, которому в то время было 30 лет. Оба представили по одной пьесе. Пакувий в этом состязании потерпел поражение и, огорченный, уехал в Тарент. Там он и умер, дожив почти до 90 лет.

Комментатор Горация Порфирион (III в.) и грамматик Диомед (IV в.) сообщают о том, что Пакувий писал сатиры, но никаких следов этих сочинений мы не имеем. Учитывая, что за Пакувием утвердилась слава ученого (doctus) поэта (Гораций. «Послания», 2, 1, 56; Квинтилиан. «Воспитание оратора», 10, 1, 97), можно предположить, что в его сатирах присутствовали философский и рационалистический элементы, к тому же они составляют отличительные черты дошедших до нас фрагментов его трагедий (чуть более 400 стихов). Известны названия 12 котурнат Пакувия: «Антиопа» (Antiope), «Аталанта» (Atalanta), «Гермиона» (Hermiona), «Илиона» (Iliona), «Омовение» (Niptra), «Пенфей» (Pentheus), «Спор за оружие» (Armorum iudicium), «Тевкр» (Teucer), «Хрис» (Chryses) и другие, а также название одной, уже упомянутой, претексты: «Павел» (Paulus). Подавляющее число пьес написано на сюжеты троянского цикла мифов.

Пакувий - явный поклонник Еврипида, но он был знаком с произведениями и других греческих трагиков, Эсхила и Софокла. С греческими оригиналами Пакувий обращался достаточно свободно, перерабатывая их в соответствии со своим художественным вкусом, сложившимся не без влияния эллинистической литературы. Это выразилось в склонности Пакувия к необычному и трогательному, к речи сентенциозной и патетичной.

Об эмоциональном воздействии пакувиевских стихов говорит Цицерон, считающий, что в котурнате «Омовение» жалобы Улисса, смертельно раненного сыном Телегоном, более горестны, чем в одноименной трагедии Софокла («Тускуланские беседы», 2, 21, 48).

Улисс: Осторожней шаг, осторожней шаг,
Чтоб от встряски боль не была сильней.

Хор: Улисс, Улисс, твоя рана тяжка,
Но слишком пред ней ослаблен твой дух,
Привыкший к войне...

Улисс: Держите меня! Рана мучит меня!
Откиньте одежду! О, горе мне!..

...Прикройте меня: каждый шаг и взмах
Больнее делают рану.

(Перевод М. Гаспарова)

В этой сцене мы имеем редкий для римского театра случай прямого вмешательства хора в действие пьесы.

Большое внимание уделял Пакувий описанию природных явлений, например, морской бури в «Тевкре» или затишья после бури и солнечного утра в «Хрисе». Эти и подобные им картины подчеркивали драматизм ситуаций, в которых оказывались герои трагедий.

Язык и стиль

Языком и стилем Пакувий напоминает Энния. Он стремится к торжественности выражения, которая соответствовала бы драматичности трактуемых мифов, и добивается ее всеми доступными ему средствами: использует архаизмы, образует новые слова, иногда, правда, довольно искусственные и неуклюжие, как в известном стихе о дельфинах: *Nerei gerandirostrum incurvicervicem pecus* «Круторыльий, гнутовыйный скот Нереев». Однако такие словообразования Пакувия, как *carpigenus* «рожденный козой», *horigifer* «наводящий ужас», *flexanimus* «волнующий душу», в латинском языке прижились и появились у других авторов.

Язык Пакувия сурово осудил Цицерон, который в трактате «Брут» заявляет: *Caecilium et Pacuvium male locutos videmus* «Мы видим, что Цецилий и Пакувий говорили плохо» (258) и уточняет: они не следовали примеру Гая Лелия и Публия Сципиона, речь которых была чиста и безупречна. Но, как уже отмечалось, идеалов сципионовского кружка Пакувий не разделял.

* * *

Цицерон, хотя и критикует язык Пакувия, отзываясь о поэте в целом благожелательно и считает его «величайшим римским трагиком» (*summus poeta tragicus*) («О наилучшем роде ораторов», 1, 2).

Глава VII

РАННЯЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Римские историки-анналисты

В Риме самыми ранними сочинениями в прозе были труды по истории. Их появление приходится на последнее десятилетие III в. до н. э., а точнее на время завершения Второй пунической войны, и связано с именами Фабия Пик-тора и Цинция Алимента.

Рождение римской историографии именно в эпоху пунических войн не является случайностью. Вооруженное столкновение с Карфагеном, возвысившее Рим до великой державы западного мира, стало поворотным, пунктом в его истории. Римляне теперь начали испытывать настоятельную потребность в собственном истолковании своего легендарного прошлого, которое давно уже сделалось предметом историографических изысканий греков.

Первый римский историк *Квинт Фабий Пиктор* (Quintus Fabius Pictor) принадлежал к знатному роду Фабиев, то есть к самой высшей аристократии. Он был в родстве с Квинтом Фабием Максимом Кунктатором, который командовал римским войском в войне с Ганнибалом. Свое прозвище «Пиктор» («Живописец») он получил от деда (или прадеда), расписавшего фресками стены храма на Квиринале. Год и место рождения Фабия неизвестны. Он принимал активное участие в политической и военной жизни Рима, был сенатором и с оружием в руках сражался с галлами (225-222 гг. до н. э.). Во время Второй пунической войны, после того как Ганнибал разгромил римлян в битве при Каннах (216 г. до н. э.), Сенат послал Фабия за советом к дельфийскому оракулу.

Свой исторический труд «Деяния римлян» Фабий написал на греческом языке. Повествование в нем начиналось с мифологических событий: прибытия в Италию Энея и основания Рима - и доводилось, вероятно, до поражения римлян при Каннах и последовавшей за ним поездки в Дельфы.

Луций Цинций Алимент (Lucius Cincius Alimentus), современник Фабия Пиктора, происходил из старинного плебейского рода, был сенатором и должностным лицом, претором в Сицилии в 210-209 гг. до н. э. Известно о его участии во Второй пунической войне и пленении Ганнибалом. Он написал по-гречески историю Рима от основания города, которое относил к 729-728 гг. до н. э., до событий своего времени. От его сочинения, так же как и от «Деяний римлян» Фабия Пиктора, до нас дошли лишь скудные фрагменты.

Нашими знаниями о римской историографии этого периода мы обязаны главным образом свидетельствам римских и греческих историков последующих веков.

Появление римской историографии первоначально на греческом языке было вызвано сугубо практическими целями и потребностями внешней политики Рима. Историками двигало стремление противодействовать карфагенофильской пропаганде и, следовательно, антиримской историографии, которая пользовалась греческим языком. Выбор греческого языка для первых сочинений по истории Рима был неслучаен еще и потому, что это был язык высочайшей образцовой культуры, который гарантировал их распространение среди эллинизированных народов Востока.

Помимо пропагандистской функции, сочинения первых римских историков выполняли еще и дипломатическую миссию. Римскими историками эпохи борьбы с Карфагеном владело желание показать греческому миру традиционную честность римлян по отношению к своим союзникам и исключительно оборонительный характер навязанных им войн. Римлян нередко обвиняли в стремлении под любым предлогом вторгнуться с оружием в руках в чужие земли.

В то время как первые поэты Рима были людьми самого низкого социального положения - некоторые были привезены в Рим в качестве рабов и лишь потом за свои заслуги отпущены на волю, - первые прозаики входили в узкий круг правящей знати. Наделенные обширными полномочиями, они имели в государстве огромное влияние. Так что нет ничего удивительного в том, что направленность их сочинений была исключительно проримской.

Схема ранней историографии Рима восходит к анналам, официальным записям, которые с древнейших времен составлялись жрецами-понтификами для календарных целей. Источником данных для историков служили также архивы магистратов и частные семейные хроники, которые велись в знатных домах. Однако историография Фабия Пиктора с ее аналитической установкой представляет собой резкий поворот от простой анналистической - по годам - регистрации понтификов.

Историография имеет много точек соприкосновения с эпической поэзией той эпохи. Больше того, древняя историография, в особенности при изложении событий очень далекого прошлого, может, в какой-то степени, определяться как эпос в прозе. В обоих случаях используется один и тот же эпический материал, но в эпосе откровенно сознательным является художественный замысел. Однако и у поэтов-эпиков, и у историков задача общая - прославление Рима посредством его идеализации и соединения истории его

основателей с греческими легендами.

Первоначально интерес римских историков был сосредоточен преимущественно на истории возникновения Рима и современных событиях. Эта особенность сближает древнюю историографию с историческим эпосом Невия «Пуническая война» и поэмой Энния «Анналы». События, имевшие место между отдаленной по времени эпохой основания Рима и недавней историей, получали в их сочинениях слабое отражение и занимали объем, не соразмерный общему объему произведения. Таким образом, содержанием римской анналистики является возникновение Рима, эпоха царей, основание италийских городов и события новейшей истории.

Характерный элемент ранней анналистики - морализм. Пытаясь, например, объяснить причины пунических войн, Фабий Пиктор обращается к анализу личных качеств карфагенских полководцев, подчеркивая их надменность, властолюбие, нежелание считаться с мнением других людей. Историк тенденциозно лишает врага всякого героического ореола и умаляет его достоинства и, наоборот, повествуя о Риме, всячески восхваляет его прошлое и возвеличивает настоящее. Прославлением национальных героев ранняя римская историография сближалась с эпической поэзией.

С научной точки зрения, сочинения первых римских историков вызывают сильные сомнения в подлинности приводимых в них сведений. Когда исторических данных не хватало, они восполнялись легендами, которые придавали героический ореол древнейшим временам римской истории. Однако и в отношении сравнительно недавних событий эта историография не заслуживает полного доверия и порождает сильнейшие подозрения в ее объективности, поскольку сочинения первых прозаиков имели явно апологетический характер и были предназначены главным образом прославлять не только мифологическое прошлое, но и современные события, имеющие прямое отношение к деятельности тех самых родов, к которым принадлежали сами авторы. Не исключено, например, что именно Фабий Пиктор является создателем легенды о 306 Фабиях, которые, подобно 300 спартамцам, павшим в битве при Фермопилах, погибли в сражении с этрусками у реки Кремеры в 477 г. до н. э.

Как и Фабий Пиктор, свои исторические сочинения Гай Ацилий и Авл Постумий Альбин писали на греческом языке.

Гай Ацилий (Gaius Acilius) имел плебейское происхождение. Был сенатором. По всей видимости, в совершенстве владел греческим языком. В 155 г. до н. э., во время дипломатической миссии трех греческих философов - Карнеада, Диогена и Критолая, прибывших в Рим, был для них переводчиком в Сенате.

Вероятно, несколько хуже знал греческий язык *Авл Постумий Альбин* (Aulus Postumius Albinus), патриций, консул 158 г. до н.э. Во вступлении к своему сочинению он извиняется за плохое знание греческого языка и за желание использовать его в своем труде. Его ругают Полибий и Катон Старший. Впрочем, когда писал Альбин, Рим уже был признанным победителем в Средиземноморье и больше не нуждался в пропаганде на чужом языке. В это время начал писать свою историю на латинском языке Катон, так что практика Ацилия и Альбина, писавших по-гречески, выглядела теперь анахронизмом.

Итак, ранняя римская историография, восходящая к традиции понтификальной анналистики, сохраняет летописный характер. Однако, в отличие от последней, она предназначена не для архивного хранения, а для конкретной читательской аудитории, владеющей греческим языком. И все же до подлинно художественной литературы этой историографии было еще очень далеко.

Глава VIII

КАТОН СТАРШИЙ

Марк Порций Катон Старший (Marcus Porcius Cato Maior) родился в 234 г. до н. э. в Тускуле, в плебейской семье, древней, но небогатой. Впоследствии он постоянно кичился своим плебейским происхождением и тем, что он выходец из деревни. Его детство и юность прошли в Сабине, в маленьком имении отца.

Вероятно, в 209 г. до н. э. Катон прибыл в Рим, где благодаря своей энергичности быстро сделал военную и политическую карьеру. В 204 г. до н. э. был квестором при Публии Корнелии Сципione, который, будучи проконсулом в Сицилии, готовил военную экспедицию в Африку. Еще до битвы при Заме (202 г. до н. э.) Катон побывал в Сардинии, откуда привез в Рим Энния, будущего создателя римского национального эпоса. Катон был избран сначала народным трибуном, затем претором и в 195 г. до н. э. - консулом. Получив по жребию в управление провинцию Испанию, он подавил там крупное восстание и заслужил триумф.

Со 184 г. до н. э. Катон занимал должность цензора, прославившись на этом посту необычайной суровостью. Отсюда его прозвище - Цензор. Впрочем, Катон всегда выступал как непреклонный сторонник римских традиций. Во имя незыблемости староримских обычаев он обрушивался на нобилитет, которому любил противопоставлять свое низкое происхождение, суровость воспитания, простоту жизни. Особую вражду он испытывал к приверженцу греческой культуры Сципиону Африканскому и его окружению.

Катон боролся со Сципионом, видя в нем возможного диктатора и ревностного поборника распространения в Риме эллинизма. Кроме того, он считал, что экспансионистская политика Сципиона наносит огромный вред Риму и особенно италийскому сельскому хозяйству. Своими выступлениями в Сенате Катон вынудил Сципиона Африканского удалиться в добровольное изгнание, где тот и умер в 183 г. до н. э. в одно время с побежденным им Ганнибалом.

С непримиримостью, доходящей до фанатизма, Катон осуждал любое превышение власти, любую форму проявления роскоши. При этом он навлек на себя такую ненависть, что 44 раза привлекался к суду, однако ни разу не был осужден.

В контактах Рима с эллинистическим Востоком ему виделась угроза чистоте древних нравов, поэтому он был врагом всех тех, кто, как ему казалось, забыл здоровые традиции отцов ради нравов, импортируемых из-за моря. Когда в 155 г. до н. э. в Рим прибыло знаменитое посольство в составе трех греческих философов - Диогена, Критолая и Карнеада, имевших успех в сципионовском окружении, Катон на основании того, что их теории развращают римскую молодежь, добился в Сенате их высылки из Рима. Хотя Катон всячески противодействовал проникновению эллинистической культуры, она вопреки его усилиям стремительно распространялась в Риме.

В последние годы жизни Катон был одержим идеей, что Карфаген, как представляющий для римлян постоянную опасность, непременно следует уничтожить. При всяком удобном случае он не уставал повторять, как лозунг, свое знаменитое *delenda est Carthago* «Карфаген должен быть разрушен». Решающая военная кампания против Карфагена была начата римлянами в год смерти Катона (149 г. до н. э.), а в 146 г. до н. э. Карфаген был стерт с лица земли (Третья пуническая война: 149-146 гг. до н. э.).

«Начала»

Культура и образованность самого Катона - хотя он этого и не признавал - сформировались под сильным влиянием эллинизма. По свидетельству Цицерона, Катон в старости изучал греческий язык. По всей видимости, это - всего лишь легенда, в которой эллинизм попытался взять запоздалый реванш над своим самым заклятым врагом. Но вся деятельность Катона предполагает знание греческой культуры, что наглядно демонстрирует его большое историческое сочинение «Начала» (Origines) в 7 книгах, к сожалению, утраченное для нас (мы располагаем лишь его немногочисленными фрагментами).

«Начала» - последнее произведение Катона. Над ним он работал со 168 г. до н. э. вплоть до своей смерти. Этот исторический труд является самым показательным для понимания личности писателя. Название, выбранное Катонem для своей истории, - единственное в своем роде в римской историографии. Обычно римские историки озаглавливали свои сочинения, используя названия *Annales*, *Res gestae* («Деяния»), *Historiae rerum gestarum*. Заглавие *Origines* вызывает в памяти название *Ktiseis* («Начала»), принятое для многих греческих сочинений. Трудно предположить, что сведения, которые приводил Катон, особенно об основании италийских городов, не были взяты из греческих источников.

1-я книга катоновских «Начал» была посвящена основанию Рима, 2-я и 3-я - основанию италийских городов. Содержание этих трех книг обусловило название всего сочинения. В последующих четырех книгах излагалась история Рима, начиная с Первой пунической войны и кончая 152 г. до н. э. Катон считал, что римская история V-IV вв. до н. э. должна занимать минимальное место в его «Началах». Сходная

поляризация историографических интересов была характерна для предшествующей анналистики на греческом языке.

Во многих отношениях «Начала» представляли собой новое слово в римской историографии. До Катона еще никто не писал исторических сочинений в прозе на латинском языке. Впрочем, использование латыни, как и само построение этого произведения, является лишь внешним отражением совершенно иной исторической концепции, совершенно иного этико-политического мышления. В то время как во всей предшествующей анналистике, целиком посвященной представителям правящего сословия, выделялась прежде всего деятельность полководцев, как правило, патрициев, Катон в своей истории нигде не называл имен вождей, ни римских, ни иноземных, считая, что подвиги совершаются не отдельными людьми, а всем народом.

С этим исключительным значением, которое Катон придает народным массам, обрекая на безымянность выдающихся военных и политических деятелей, резко контрастирует то, что он включает в свое сочинение некоторые речи, произнесенные им в Сенате, и вообще довольно нескромно говорит о собственной политической деятельности. Впрочем, от такого страстного и активного человека, каким был Катон, трудно ожидать исторического сочинения, которое было бы полностью оторвано от личности самого автора и в котором не господствовала бы идеология ее автора. К тому же само писание исторических сочинений Катон расценивал как прямое участие в жизни современного ему общества.

Самое примечательное в катоновской историографии - то огромное значение, которое придавалось в ней истории италийских городов. Как видно из дошедших до нас фрагментов, Катон рассказывал не только о происхождении городов, но и о той роли, которую италийцы и их армии сыграли в победах Рима.

Исследование италийских племен, их обычаев и традиций отвечало реальным интересам провинциала Катона, ведь он ощущал себя прежде всего италийцем и только потом римлянином. Повсюду в своем сочинении он подчеркивал враждебность италийских провинциалов к стоящей у власти римской знати.

Принципиальная новизна «Начал» Катона состоит в том, что он впервые в римской историографии начал использовать латинский язык. Решительно выступая против эллинизации римской культуры, Катон неустанно заботился о чистоте римских традиций и сохранении нравственных ценностей предков, и его обращение к латинскому языку играло здесь не последнюю роль.

«О земледелии»

Единственное произведение Катона, которым мы располагаем, - «О земледелии» (*De agri cultura*). Это - первый полностью сохранившийся памятник латинской прозы. Катон в нем предстает как искусный земледелец, что весьма симптоматично для облика этого человека, стремящегося во всем быть римлянином старинного уклада.

В книге даются советы на все случаи жизни земледельца: от выбора имени до управления им. Кроме того, в ней содержатся наставления по ведению домашнего хозяйства, по семейной медицине и т. д.

Хозяйство, о котором здесь идет речь, - скромное поместье мелкого собственника, целиком устремленного к извлечению выгоды из своей земли, единственного источника его доходов, получаемых упорным трудом и бережливостью. Таким образом, Катон восхваляет жизнь простую и добродетельную. Для него занятие сельским хозяйством - самое лучшее со всех точек зрения, и потому он усиленно рекомендует его. Жизнь земледельца им отнюдь не идеализируется, а показывается во всей ее суровости.

В этой книге Катон опирался главным образом на свой личный опыт, однако он обращался и к греческим источникам, на что указывает характер терминологической лексики. Форма изложения схематична и суха. Есть и повторы, и шероховатости стиля, что создает серьезные сомнения в аутентичности дошедшего до нас текста. Одни исследователи считают, что в этой книге есть последующие переделки и дополнения и что Катон к ним не причастен; другие - что имеющийся в нашем распоряжении текст - всего лишь первоначальная редакция и беспорядок в изложении - вина самого автора. Более правдоподобной представляется гипотеза, согласно которой книга Катона «О земледелии» - это лишь «заметки для памяти», не являющиеся связным и окончательным по форме повествованием, то есть необработанный материал, который должен был стать основой будущего сочинения.

Другие сочинения

Сохранились отрывки из сочинения Катона «К сыну Марку» (*Ad Marcum filium*). По ним можно заключить, что это был труд энциклопедический по содержанию и назидательный по направленности. По всей видимости, он состоял из кратких изречений и максим типа: «Леность - мать всех пороков», «Хвали большие земельные владения, но обрабатывай маленькое». К этому сочинению примыкает «Поэма о нравах» (*Carmen de moribus*) - сборник моральных правил, плод мудрости и жизненного опыта Катона. На основании трех дошедших до нас фрагментов трудно сказать, стихи это или ритмическая проза.

Речи

Огромное значение в жизни Катона имели речи, которых он, по свидетельству Цицерона, написал свыше 150. Известны около 250 фрагментов из 80 речей. Это, конечно, не очень много, но все же вполне достаточно, чтобы составить себе представление об ораторском мастерстве Катона, для которого красноречие было неотъемлемой частью его политической деятельности.

По содержанию и тону эти речи чрезвычайно разнообразны. Они изобилуют прекрасными находками, остроумными сопоставлениями, меткими характеристиками.

Вот, например, характеристика Антиоха: «Он ведет войну письмами: его войска - перо и чернила» или некоего Терма: «От добрых дел, от благородных занятий он бежит прочь со всех ног, неизменно мчится, словно на колеснице». В своих речах Катон беспристрастен и резок: «Какая польза может быть государству от тела, в котором все от ног до головы - сплошной живот?». Или в другой речи: «Частные воры влачат жизнь в колодках и узах, общественные - в золоте и пурпуре». В отстаивании своих принципов Катон решителен и тверд: «Меня упрекают в том, что я во многом нуждаюсь, а я их - в том, что они не умеют нуждаться». (Перевод Н. Трухиной.)

Речи Катона производят впечатление свободной импровизации, словно их автор не считает красноречие искусством, меньше всего руководствуется правилами и действительно исходит из им же сформулированного принципа: *rem tene, verba sequentur* «знай дело, слова придут». Широко известно определение им оратора: *vir bonus dicendi peritus* «доблестный муж, искусный в речах». Судя по этой дефиниции, Катон все же не отрицал, что знание технических приемов оратору необходимо. И хотя он говорил, что у греков слова текут с губ, а у римлян идут от сердца, недооценивать значения греческой литературы он не мог.

Демонстративный отказ Катона от стилистической отделки речей надо рассматривать в свете всей катоновской полемики против эллинизации Рима. Проникновению в Италию греческой культуры он противодействовал скорее по долгу государственного деятеля, нежели из-за своих творческих установок. К тому же его антипатия распространялась не столько на аттическую, сколько на эллинистическую культуру.

Язык и стиль

Во всех произведениях Катона стиль всегда соответствует предмету изложения и определен конкретным литературным жанром. Вполне естественно, что в речах, с помощью которых он вел политические сражения, широко используются средства, предоставляемые греческой риторикой; в то время как в сочинениях «О земледелии» и «К сыну Марку», которые по духу своему являются гимном древней суровости нравов, стиль - менее разнообразный, более сжатый и деловой, временами торжественный и намеренно архаизированный с помощью многочисленных аллитераций, анафор, параномасий, гомеотелевтов, повторов и четкого построения фраз.

Глава IX

ИСТОРИОГРАФИЯ ПОСЛЕ КАТОНА СТАРШЕГО

Примеру Катона Старшего, написавшего для своих соотечественников историю на их родном языке, последовали *Луций Кассий Гемина* (Lucius Cassius Hemina), *Луций Кальпурний Пизон Фруги* (Lucius Calpurnius Piso Frugi), *Гай Фанний* (Gaius Fannius), *Гней Геллий* (Gneius Gellius) и многие другие. Они излагали историю Рима по уже ставшей традиционной схеме: от мифа о его возникновении до событий, свидетелями которых они были сами. Чаще всего своим сочинениям (сохранились только фрагменты) они давали название «Анналы», наиболее понятное и естественное для исторического повествования на латинском языке, ведь таким образом подчеркивалась прямая связь с национальными истоками.

У всех историков рассказ начинался с прибытия в Италию Энея и его героических деяний. События, следовавшие за основанием Рима до пунических войн, излагались очень сжато. Прозаики, как и поэты, постоянно ссылаются на чистоту нравов, умеренность и простоту образа жизни, присущие эпохе возникновения римской государственности. Символом умеренности и чистоты нравов стал Ромул, первый царь римлян, с которого началось политическое и военное восхождение Рима. Типичной иллюстрацией такого отношения к легендарному герою может служить описание личных черт и привычек, свойственных Ромулу в повседневной жизни, в 1-й книге «Анналов» Луция Пизона Фруги, отрывок из которой приводит Авл Геллий («Аттические ночи», 11, 14):

«Приглашенный на ужин Ромул пил мало по той причине, что на следующий день его ожидали важные дела. Ему сказали: «Ромул, если бы все вели себя таким образом, вино стало бы дешевле». Он ответил: «Напротив, оно стало бы в самом деле дорогим, если бы каждый мог пить, сколько он пожелает; я же выпил столько, сколько хотел»».

Нравам предков римские историки сознательно противопоставляют новые нравы, проникшие в римское общество в результате прямого контакта с эллинистическим Востоком, в чем моралисты типа Катона видели реальную угрозу нравственным устоям Рима и с чем они связывали упадок гражданского и политического сознания римлян. Так, Луций Пизон Фруги, обличая в «Анналах» современные нравы, сокрушается по поводу распространения в Риме роскоши, развращенности, склонности молодежи к эротическим наслаждениям.

По примеру Катона Старшего, речи исторических личностей вводил в свои «Анналы» Гай Фанний, консул 122 г. до н.э. Он отстаивал пользу истории, причем не дидактическую, а политическую. В 1-й книге своего сочинения Гай Фанний провозглашает необходимость историку иметь непосредственный опыт в политической деятельности:

«Когда из деятельной жизни мы в состоянии извлечь урок, многие вещи, которые в настоящий момент кажутся положительными, оказываются впоследствии отрицательными, а многие оказываются совершенно непохожими на те, какими они казались раньше».

Замена в римской историографии греческого языка на латинский не повлекла, однако, за собой принципиального отказа от основных повествовательных приемов, которых до сего времени придерживались римские историки.

Несмотря на то что Катон демонстративно отказался от стилистических поисков и совершенствования своей прозы, заявляя, что слово должно быть простым средством для выражения мысли, для историков уже назрела острая потребность в широком применении стилистических принципов, сложившихся в греческой историографии.

Первым римским автором, который почувствовал необходимость в формальной отделке исторического повествования на латинском языке, был *Луций Целий Антипатр* (Lucius Coelius Antipater). Он стал подлинным новатором в римской историографии. Сухому перечню сведений Целий Антипатр предпочел изображение окружающей обстановки, моралистические наставления, психологические портреты персонажей, иногда идеализированные, чтобы создать символические образы добродетели и порока. Он любит красочные с элементами вымысла рассказы и картины, дающие возможность извлечь уроки морали.

Приблизительно в 110 г. до н. э. Целий Антипатр написал историю Второй пунической войны в 7 книгах. Стремясь дать своему изложению прочную основу объективного исторического исследования, он обращался к разным источникам, причем не только к римским, но и греческим, имевшим проганнибаловскую направленность. Однако, несмотря на стремление к точности, он не исключает из своей истории чудесное и сверхъестественное, нередко задерживаясь на рассказах о снах, предсказаниях,

таинственных явлениях, что, видимо, отвечало его литературному замыслу. Причем делает он это с явным Удовольствием.

Цицерон о его стилистических притязаниях на изящество изложения говорит так:

*«Только славный Антипатр... придал истории более возвышенный тон, а все остальные писали не художественную историографию, а простой рассказ о событиях»
(«Об ораторе», 2,12, 54)*

Вот, например, как Целий Антипатр изображает отправку римского войска в Африку:

*«От крика воинов птицы падали на землю, и столько народу взойшло на корабли, что казалось, будто в Италии и в Сицилии не осталось ни одного смертного»
(см. Тит Ливий. «История Рима», 29, 25, 1).*

Ввиду скудости фрагментов, дошедших до нас от сочинения Целия Антипатра, мы не в состоянии дать окончательное заключение о фактических результатах его стилистического опыта.

Другую позицию занял *Луций Семпроний Азеллион* (Lucius Sempronius Asellio). В качестве военного трибуна под начальством Сципиона Эмилиана Младшего он участвовал в Нумантийской войне в Испании (134 г. до н. э.). События, участником и свидетелем которых он был, Азеллион изложил в сочинении, которое по одним свидетельствам называлось «Деяния» (Res gestae), по другим - «История» (Historiae), и состояло по меньшей мере из 14 книг. Изложение в нем доводилось, по всей видимости, до 91 г. до н. э. Из фрагментов можно заключить, что стиль его был довольно-таки грубым, если не сказать солдафонским, значительно уступая стилю Целия Антипатра.

Во вступлении к своему историческому сочинению Семпроний Азеллион заявляет о том, что недостаточно изложить факты по годам, а нужно объяснить их сущность, выяснить цели и намерения главных участников событий: сухой перечень того, что произошло, не может способствовать прославлению выдающихся деяний и стимулировать к труду на благо Римской республики.

Вот его слова, сохраненные Авлом Геллием:

*«Различие, которое существует между теми, кто вознамерился писать анналы, и теми, кто силится в исчерпывающей манере обрабатывать деяния, совершенные римлянами, главным образом следующее: анналы ограничивались изложением событий каждого года в манере тех, кто писал дневник - то, что греки называли *ephemeris*. Мне кажется, что недостаточно рассказывать только о том, что произошло: нужно выяснить также смысл и логику, которые лежат в корне отдельных происшествий... В самом деле, анналы не могут никого побудить ни к тому, чтобы быть более готовым к защите государства, ни к тому, чтобы быть более осторожным в отношении неосмотрительных поступков. Писать же, при каком консуле началась война, при каком окончилась, кто справил триумф и что случилось на войне, не указывая, что тем временем постановил Сенат, какой закон был предложен, как эти начинания были встречены, - означает рассказывать детям сказки, а не писать историю»
(«Аттические ночи» 5, 18, 8-9).*

В этом фрагменте четко противопоставлены два разных способа исторического повествования: один представляет собой простое изложение фактов, другой, аналитический и доказательный, направлен на углубленное исследование причин событий. Таким образом, впервые в римской литературе были поставлены вопросы, связанные с теорией историографии.

Глава X

СЦИПИОНОВСКАЯ КУЛЬТУРА И ТЕРЕНЦИЙ

Предварительные замечания

Поворотным пунктом в истории эллинизации римской культуры стало подчинение Римом Македонии в 168 г. до н. э., когда полководец Луций Эмилий Павел, разгромив при Пидне македонского царя Персея, привез в Рим его библиотеку, дав таким образом соотечественникам возможность познакомиться с сочинениями многих греческих авторов.

Кроме того, в 167 г. до н. э. среди знатных ахейских заложников, обвиненных в поддержке македонян, в Рим прибыл историк Полибий, которому Эмилий Павел доверил образование своих сыновей. Один из них, Публий Корнелий Сципион Эмилиан (около 185-129 гг. до н. э.), будущий победитель Ганнибала, объединил вокруг себя поклонников греческой культуры. В его кружок в разное время входили: ближайший друг и соратник Сципиона Гай Лелий (родился в 186 г. до н. э.), анналист Гай Фанний, оратор Элий Туберон, сатирик Луцилий, комедиограф Теренций, греческий философ-стоик Панетий Родосский (приехал в Рим в 144 г. до н. э.), Полибий и другие.

Как уже говорилось, первым, кто стал в Риме покровительствовать поэтам, был Сципион Африканский Старший - покровитель поэта Энния. Можно, следовательно, говорить о двух «сципионовских» поколениях, то есть о двух поколениях поэтов, которые объединились около одной знатной семьи в так называемый кружок Сципионов.

Сципионы считали себя хранителями древних традиций, оживленных ферментами новой эллинистической культуры. Литераторы, объединившиеся вокруг Сципиона Эмилиана, были глашатаями просвещенного консерватизма, не исключавшего, однако, сближения с греческим миром и имевшего своим идеалом примирение староримских обычаев с греческой образованностью.

Самым характерным открытием сципионовской культуры является концепция, разработанная философом Панетием и названная римлянами человечностью (*humanitas*). В кружке Сципионов эта концепция была понята как переход от социальных условностей к более тесным и определенным человеческим связям, основанным на сочувствии ко всем людям, независимо от их социального положения. Это был поворот к требованиям человеческой природы, причем поворот более решительный, чем у греков. Идеал уже нашел выражение в ставшем знаменитым стихе Теренция: *Номо сум: humani nil a me alienum puto* «Я человек: считаю, что ничто человеческое мне не чуждо» («Самоистязатель», 77). Новое отношение к человеку выразилось у Теренция прежде всего в углубленном и вдумчивом исследовании человеческой природы, чего еще не было в комедиях Плавта.

Сципионовская концепция человечности - не философская абстракция, а норма повседневной жизни, о чем говорит, в частности, дружба двух знатнейших людей Рима: Сципиона Эмилиана и Гая Лелия - с человеком низкого происхождения, вольноотпущенником Теренцием, которая даже породила толки, что ему в сочинении комедий будто бы помогали его знатные друзья. Театр Теренция, не предназначенный для широкой публики, выражал художественные вкусы узкого аристократического кружка Сципионов.

Приверженцам сципионовских идеалов были одинаково чужды как высокопарная напыщенность поэтов-трагиков, так и беспорядочная неистовость плавтовского комизма. Их стилистический идеал: аттическая сдержанность, сочетающая в себе строго контролируемое соответствие содержания и формы, - нашел воплощение в красноречии Сципиона Эмилиана и Гая Лелия, которые в своей ораторской практике, широко пользуясь сокровищницей греческого опыта, умело приравнивались к обстоятельствам и требованиям конкретного момента. При всей своей утонченности Сципион Эмилиан, если возникала такая необходимость, умел быть суровым и резким. Красноречие Гая Лелия было более спокойным; мягкое и изящное, оно имело некоторый налет архаичности. Образцом ораторского искусства могут служить прологи комедий Теренция, разделявшего стилистические установки своих покровителей.

Теренций

Публий Теренций (*Publius Terentius*) родился в 195 г. до н. э. (по другим данным в 185 г.), в Карфагене (отсюда его прозвище *Afer* «Африканец»). В Риме он был рабом у сенатора Теренция Лукана, который, оценив красоту и одаренность юноши, дал ему хорошее образование и затем отпустил на свободу.

Вольноотпущенник Теренций находился в дружеских отношениях со многими знатными римлянами, но, как сообщает Светоний в «Жизнеописании Теренция», особенно дружил со Сципионом Эмилианом и Гаем Лелием, что стало причиной различных слухов. Чтобы пресечь сплетни, а возможно, для

пополнения своего образования, он отправился в Грецию, откуда уже не вернулся. Причиной его смерти стало крушение корабля, на котором в 159 г. до н.э. поэт возвращался в Италию.

О начале его поэтической карьеры Светоний рассказывает следующее. Теренций пришел к знаменитому комедиографу Цецилию, чтобы узнать его мнение о своих стихах. Цецилий в это время обедал и принял юношу очень сдержанно, но после первых же строк пригласил его принять участие в обеде, а потом прослушал всю комедию с великим восторгом. Этот анекдот сочинен, видимо, для того, чтобы соединить два поколения писателей. Подобные рассказы встречаются у разных народов.

Комедии

До нас дошли шесть комедий Теренция. Даты постановок указывают дидакалии: 166 г. до н. э. - «Девушка с Андроса» (*Andria*), 165 г. до н. э. - «Свекровь» (*Несута*) (после двукратного провала возобновлена в 160 г. до н. э.), 163 г. до н. э. - «Самоистязатель» (*Heautontimorumenos*), 161 г. до н. э. - «Евнух» (*Eunuchus*) и «Формион» (*Phormio*), 160 г. до н. э. - «Братья» (*Adelphoe*).

Содержание комедий вкратце таково:

«Девушка с Андроса». Бедная девушка Гликера родила ребенка от влюбленного в нее юноши Памфила. После ряда недоразумений она находит своего отца, потерявшего ее во время войны. Теперь ничто не препятствует свадьбе влюбленных.

«Самоистязатель». Старик Менедом изнуряет себя непосильным трудом в наказание за то, что своими упреками вынудил к бегству влюбленного в бесприданницу сына. Но в конце выясняется, что девушка - дочь зажиточного соседа, прижитая им на стороне. Комедия завершается свадьбой.

«Евнух». Находчивый юноша Херея, чтобы иметь доступ к приглянувшейся ему красавице-рабыне Памфиле, переодевается в одежду евнуха. Здесь, как и в предыдущих комедиях, счастливый конец строится на узнавании: Памфила оказывается дочерью благородных родителей.

«Формион». Паразит Формион успешно помогает в любовных делах двоюродным братьям Антифону и Федрии.

«Свекровь». Чуткая и великодушная женщина невинно страдает и готова уехать в деревню, лишь бы сын и невестка жили в согласии друг с другом.

«Братья». Микион и Демей - братья. У Микиона два сына, одного из них он воспитывает в деревне сам, проявляя при этом исключительную суровость. Второго сына воспитывает холостяк Демей, живущий в городе. Сторонник гуманных принципов воспитания, он предоставляет юноше большую свободу, считая за лучшее доверять ему. Как показывает развитие событий, воспитание, основанное на запретах и чрезмерной строгости, ни к чему хорошему не приводит.

По сравнению с многоцветной палитрой Плавта комедии Теренция кажутся довольно монохромными. Но лишь на первый взгляд, потому что при внимательном чтении можно разглядеть невидимые вначале оттенки и различия между комедиями. И дело здесь не в разнообразии сюжетов, которые являются традиционными для новой греческой комедии и римской паллиаты с обязательными похищениями, добрачными связями и сценами узнавания, в которых все выясняется и благополучно разрешается, - а в отношении Теренция к своим персонажам. Последние, кстати говоря, представляют собой характерные комедийные типы, знакомые нам по пьесам Менандра и Плавта: неизменно влюбленные юноши (*adulescentes*), препятствующие их любви старики (*senes*), плутоватые рабы (*servi*), помогающие провести старого хозяина, и некоторые другие.

Интерес поэта сосредоточен главным образом на персонажах, а не на развитии сюжета. Все паллиаты напоминают скорее «комедию нравов», чем «комедию интриги». Внимание Теренция к человеку, к его внутреннему миру, полностью согласуется с духом гуманизма, царившим в сципионовском кружке. В традиционно осмеиваемых комических фигурах он открывает новые, зачастую неожиданные для римского зрителя, стороны. Застигнутые в минуты горя и уныния, персонажи, чей облик, казалось бы, уже окончательно сложился в сознании театральной публики, представали перед ней в непривычном виде.

Театр Теренция - это настоящее исследование человеческой души и, как таковой, должен был воссоздавать на сцене обыденный мир во всем его многообразии и изменчивости. Этим объясняется постоянный, в чем-то даже педантичный, поиск правдоподобия, о котором совершенно не заботился Плавт. Но стремясь к предельной реалистичности и пытаясь как можно глубже проникнуть в душу своих героев, Теренций часто достигает обратного эффекта и в итоге делает их неправдоподобно сложными. Как бы то ни было, каждый из них имеет свое лицо. Гетеры у Теренция отличаются от трафаретного типа гетеры и, более того, одна не похожа на другую, как не похожи друг на друга матроны или старики (достаточно сравнить Микиона и Демей в «Братьях»). И влюбленные юноши, хотя бы одной чертой, но различаются между собой.

Только девушки (*puellae*) не привлекают особого внимания Теренция: они все на одно лицо и соответствуют стереотипу, сложившемуся в новой аттической комедии. Несмотря на то что вокруг них движется все действие, на сцене они появляются крайне редко, и зрители узнают о них в основном из речей других героев. В изображении влюбленных юношей и служанок все девушки непременно красивы, нежны и печальны. Они являются скорее труднодостижимыми объектами любви, нежели персонажами, взятыми из жизни.

Комизм

Повышенное внимание к психологии героев ослабляет комическую силу (*vis comica*) произведений Теренция, что часто ставилось ему в вину. Действительно, у него почти нет персонажей, вызывающих только смех. Даже хвастливый воин Фрасон в комедии «Евнух» наделен привлекательными качествами. Но самыми человечными являются старики, которые мало чем напоминают угрюмых и ворчливых стариков, предназначенных быть мишенью для насмешек в комедиях Плавта.

В несостоявшемся комизме Теренция можно было бы усмотреть нереализацию художественной цели, если бы это не было следствием идейных установок и взглядов поэта на комедию. Он не стремился бездумно веселить публику и вызывать у нее безудержный смех, как это делал Плавт. Поэтому мы не найдем у него непристойных комических сцен, грубых простонародных шуток и вульгарных выражений. Он испытывает отвращение к ругательствам, проклятиям, скабрёзным намекам, разного рода двусмысленностям и избегает даже простой словесной игры. Теренцию присущ более сложный комизм. Он помещает своих достаточно образованных героев в запутанную ситуацию и фиксирует мимолетные состояния их души, например беспричинное волнение или пустое ожидание, и таким образом достигает утонченного комического эффекта.

Комедии Теренция имели неодинаковую судьбу. Если представление «Евнуха» прошло с огромным успехом и автор получил небывало крупный гонорар, то «Свекровь» два раза проваливалась. Зрители проявили к ней так мало интереса, что дважды срывали ее представление и покидали театр, предпочитая канатных плясунов и бои гладиаторов. Простому народу пьесы Теренция нравиться не могли - они и не предназначались для него.

Прологи: полемика с Лусцием Ланувином

Непритязательному римскому плебсу, привыкшему к грубым, незатейливым зрелищам, утонченное, лишенное внешних эффектов искусство Теренция, склонного к психологическому анализу и постановке нравственных проблем, казалось сложным и непонятным. О том, что это осознавал сам драматург, явственно говорят его прологи, представляющие собой новое слово в истории античного театра.

У предшественников Теренция пролог служил для того, чтобы ввести зрителей в курс происходящего на сцене и ознакомить их с событиями, которые произошли до начала действия. Для самой комедии такие экспозитивные прологи, строго говоря, не обязательны. И уж совсем никакого отношения к сюжету не имеет призыв к благосклонному вниманию зрителей.

Теренций первым стал использовать пролог в полемических целях, главным образом для того, чтобы ответить на обвинения своих литературных противников и, прежде всего, как сообщает комментатор Теренция Элий Донат (IV в.), на обвинения, выдвигаемые против него комедиографом Лусцием Ланувином, ни разу, впрочем, не названным по имени. Теренций говорит о нем как о «старом поэте» и «зложелателе», стремящемся всячески очернить его перед римской публикой.

Отголоски этих обвинений слышатся в прологах Теренция, в его страстной защите, отражающей душевное состояние поэта, которое меняется в зависимости от того, как принимается зрителем та или иная его пьеса. Иногда поэт предстает уверенным в себе, иногда - растерянным, ищущим помощи человека, чей голос прозвучал бы в его защиту более весомо. Таким человеком стал известный антрепренер, постановщик и исполнитель главных ролей в комедиях Теренция, много сделавший для утверждения их на сцене римского театра, Амбивий Турпион. Выступая в прологах Теренция, он взял на себя роль адвоката поэта.

Нападки на Теренция затрагивали, с одной стороны, его художественный метод, с другой - его творческие возможности. Комедиографа упрекали в плагиате у Плавта и Невия, утверждали, что при сочинении пьес ему помогают его знатные друзья, что он чуть ли не их подставное лицо.

Обвинений в плагиате (см. прологи к «Евнуху» и «Братьям») Теренций не отклоняет, он лишь заверяет в своей честности: у него не было умысла совершать воровство (*furtum*), он просто не знал о уже существовавших латинских переделках соответствующих греческих комедий. Отсюда можно сделать вывод, что во времена Теренция повторение на латинском языке греческого оригинала не считалось плагиатом, а вот копирование уже скопированного, однажды переведенного на латинский язык, воспринималось как «литературное воровство».

Что касается обвинения в авторской несамостоятельности Теренция, которому якобы помогают писать комедии известные всему Риму люди (*homines nobiles*), то этих обвинений он не отвергает и не подтверждает, видимо, потому, что эти слухи (надо полагать, приятные для его покровителей) были лучше всякой рекламы. Подобные обвинения, заверяет комедиограф в прологе к «Братьям», почетны для него: они свидетельствуют, что он пользуется вниманием особ, любимых всем народом.

Чаще всего Теренцию приходилось защищаться от упреков в соединении в одной комедии материала из нескольких греческих пьес. Отвечая на эти упреки, Теренций ссылается на пример своих прославленных предшественников - Невия, Плавта, Энния. Это объяснение вряд ли могло удовлетворить критиков, но для зрителей было вполне приемлемо.

Насколько мы можем судить по прологам, Лусций Ланувин ставил Теренцию в вину то, что сюжет его комедий легковесен, действие в них развивается вяло, собственно комический элемент незначителен. Свой ответ на эти критические замечания Теренций вкладывает в уста Амбивия Турпиона, который определяет пьесы самого Лусция Ланувина как принадлежащие к типу динамичной (*motoria*) комедии, где много действия и шумного движения, где актер должен кричать что есть мочи, исполняя роль бегущего раба или разгневанного старика, в то время как пьесы Теренция относятся к типу спокойной (*stataria*) комедии, в которой преобладает диалог. Но об этой своей творческой позиции Теренций говорит уклончиво: он, дескать, сделал комедию не слишком динамичной из уважения к выступающему в ней актеру, поскольку был вынужден учитывать его почтенный возраст.

Связь с греческими прототипами

В душе африканца Теренция любимая римским простонародьем ателлана с ее безудержным шутовством и буффонадой вряд ли могла найти такой же отклик, какой она нашла в душе италийца Плавта. Взяв за образец новую комедию греков, Теренций гораздо ближе, чем Плавт, следует подлиннику. В отличие от Плавта он дорожит сценической иллюзией и исключает из своих комедий все, что выходит за пределы театральной условности. Если у Плавта актеры нередко адресуют свои реплики непосредственно публике, то у Теренция таких прямых обращений к зрителям нет.

Трудно сказать, насколько Теренций отступал от греческих прототипов и в чем именно проявлялась его творческая самостоятельность. Ни одной пьесы, послужившей ему моделью (в четырех случаях это были комедии Менандра), не уцелело. Однако можно утверждать, что его художественные установки во всем отвечали канонам сципионовской эстетики и что особенности оригинала он передавал довольно точно.

Он обращает внимание на склонность Менандра упрощать сюжетную схему, на его стремление приглушать комизм и углубляться в психологию персонажей и старательно сохраняет это в своих произведениях. Более того, в обрисовке некоторых фигур он достигает гораздо большего, чем Менандр, которому свойственно несколько отстраненное отношение к своим героям. Вместе с тем он уступает ему в комизме. Это отмечает Юлий Цезарь, который в своем отклике на творчество Теренция называет его «полу-Менандром» (*dimidiatus Menander*) и жалеет, что римскому поэту недостает силы, чтобы сравняться в комизме с греками. С этой оценкой перекликается мнение Цицерона, сказавшего, что Теренций вывел на римскую сцену Менандра, «ограничив силу проявления страстей» (*sedatis motibus*).

Римский комедиограф сознательно смягчает менандровские краски, следуя определенному эстетическому идеалу, который сводится к согласованности всех элементов, сочетающейся со спокойным «сниженным» стилем.

В целом Теренций не слишком оригинален, и его произведения не являются чем-то исключительным в античной литературе. Но даже те немногие изменения, которые Теренций внес в свои греческие модели, показывают, что он имел вполне самостоятельный взгляд на комедийное искусство, причем это был взгляд, весьма отличающийся от концепции его предшественников, как греческих, так и римских.

Язык, стиль, метрика

Если говорить о чистоте и изяществе языка, то здесь Теренций не имеет себе равных во всей римской драматургии. Он испытывает отвращение и к чрезмерному пафосу, и к тривиальным оборотам речи. Его нормой становится сдержанность, которая проявляется, в частности, в умеренном использовании таких привычных для римской поэзии стилистических средств, как аллитерация, асиндетон, антитеза. Однако в том, что касается метрики, Теренций намного уступает Плавту. У него почти отсутствуют лирические стихи (*cantica*), за исключением тех немногих, что встречаются в комедиях «Девушка с Андроса» и «Братья». Явное предпочтение отдается диалогическим партиям (*diverbia*). По свидетельству Доната, монологи греческого прототипа Теренций переделывает в диалоги. В них он использует ямбические размеры: сенарий, септенарий и октонарий.

* * *

Теренций очень скоро сделался классиком латинской литературы, и его комедии вошли в систему римского школьного образования. Их переписывали и изучали, к ним составляли подробные комментарии. В средние века и в эпоху Возрождения Теренция высоко ценили за изысканность языка и гуманистическое содержание комедий.

Глава XI

ЛУЦИЛИЙ

Гай Луцилий (Gaius Lucilius) родился в первой половине II в. до н.э. (по всей видимости, в 180 г.) в Суэссе Авруннской на границе Кампании и Лация. Умер в Неаполе, вероятно, в 103 или 102 г. до н. э. Как свидетельствует Веллей Патеркул («Римская история», 2, 9, 3), Луцилий под начальством Сципиона Эмилиана участвовал в Нумантийской войне в Испании (134 г. до н. э.).

Луцилий происходил из богатой семьи всадников и по своему социальному положению мог общаться с самыми высокими кругами римского общества. Он вел независимую жизнь состоятельного человека и никогда не занимал государственные должности. Луцилий стал первым римским поэтом из высших социальных слоев; все предшествующие поэты принадлежали к более низким сословиям. Он был большим другом Сципиона Эмилиана и Гая Лелия и разделял их политические и эстетические идеалы.

Сатиры. Хронологическая последовательность книг

Единственной литературной формой, которую Луцилий разрабатывал, была сатира; из его огромного поэтического наследия до нас дошла едва ли двадцатая часть, да и то в виде разрозненных фрагментов (около 1400 стихов).

Луцилиевские сатиры были разделены на 30 книг. Традиционная нумерация книг не соответствует порядку их написания. Вероятно, первыми были написаны книги в ямбических сенариях и трохеических септенариях (книги 26-29), затем книги 22-25, видимо, в элегических дистихах, и, наконец, книги 1-21 в дактилических гексаметрах. Книга 30 могла быть опубликована отдельно от остальных.

Если в первых своих произведениях Луцилий придерживается полиметрии, характерной для сатир его предшественников Энния и Пакувия, то в последующих - переходит к гексаметру, который становится стихотворным размером, обязательным для всех римских поэтов-сатириков.

Автобиографический характер сатир

Луцилий был первым римским поэтом, который сделал окружающую его Действительность и собственную жизнь главным объектом своей поэзии. Он прямо и смело рассказывает обо всем, что его волнует. Сатиры Луцилия - это реальная действительность, увиденная глазами поэта; факты его личной жизни - едва ли не самое примечательное в них. Автобиографический материал составляет содержание многих его книг. В них он часто вспоминает о военном походе в Испанию и осаде Нуманции, в которой он принял личное участие (книги 7, 14,30).

Почти вся 3-я книга посвящена описанию путешествия в Сицилию, совершенного им между 120 и 116 гг. до н. э. В 5-й книге, созданной приблизительно в 116 г. до н. э., содержатся фрагменты, напоминающие послание, в котором больной поэт дает наставления другу. Мотивы исключительно личного характера звучат в 7-й книге, где поэт рассуждает о проблемах брака, к которому он относится резко отрицательно.

Автобиографический эротизм, столь характерный для лирики и элегической поэзии, находим в 8-й книге. В 12-й - от нее дошли лишь незначительные отрывки - Луцилий затрагивал многочисленные вопросы, возможно, имеющие отношение к его семейной жизни. В сферу целиком личную вводят нас фрагменты из 15-й книги: Луцилий говорит здесь о себе, своих лошадях, делах своего рода. По всей видимости, вся 16-я книга была посвящена возлюбленной поэта, Коллире. Ряд фрагментов из 26-й книги составляет диалог поэта с юным другом, делающим первые шаги на поприще историка. Некоторые из этих фрагментов имеют характер сугубо личный.

В одном из стихотворений 28-й книги дается описание пира философов в Афинах, которое показывает хорошую осведомленность римского поэта о греческом быте и наводит на предположение, что Луцилий какое-то время жил в Афинах. В другом стихотворении описывается штурм дома сводника, причем участником этого штурма является и сам поэт. Одно из стихотворений 29-й книги посвящено отношениям поэта с гетерой по имени Гимнида. О себе и своей поэзии говорит Луцилий и в 30-й книге.

Сатиры Луцилия изобилуют бытовыми зарисовками, взятыми прямо из окружающей его жизни. В них мы найдем описание гладиаторских игр, похорон, жизни римского Форума, сценку туалета гетеры, выразительные портреты скряги, оратора, безобразного старика, деревенщины, пьяницы и других.

Луцилий бичует такие пороки, как любовь к деньгам и роскоши, скупость и мотовство, сословную спесь и чванство, сластолюбие, суеверие и неумеренное хвастовство. Меркой для его суждений о современных пороках служил идеализированный образ древних времен Рима, стимулом - забота о благе римского государства, а положительным идеалом - традиционная римская добродетель (virtus), определение

которой содержится в самом большом из дошедших до нас отрывков:

Доблесть, Альбин, состоит в способности верной оценки
Нашего быта, всего, что в жизни нас окружает.
Доблесть - всегда сознавать последствия наших поступков,
Доблесть - всегда разбирать, где честь, где право, где польза,
Что хорошо и что нет, что гнусно, бесчестно и вредно;
Доблесть - предел полагать и меру нашим желаньям,
Доблесть - способность понять настоящую цену богатства,
Доблесть - то почитать, что действительно чести достойно,
И неприятелем быть людей и нравов зловредных,
А покровителем быть людей и нравов достойных,
Их возвеличивать, их поощрять, их делать друзьями;
Их сосредоточивать мысль всегда на пользе отчизны,
После - на пользе родных, а потом уж на собственной пользе.
(Перевод Ф. Петровского)

Чему же теперь удивляться, спрашивает сатирик, когда Рим заполнили испорченность, бесстыдство, мотовство, отовсюду изгнана стыдливость, дерзость считается выгодной; от зари до ночи, в праздники и в будни народ и сенаторы толпятся на Форуме с одной лишь заботой - обмануть другого, как если бы все стали врагами друг другу:

Нынче с утра и до ночи и в праздничный день и в обычный
Целый день напролет все, кто знатен, и все, кто не знатен,
Бродят по Форуму взад и вперед, ни на шаг не уходят,
Все единой заботой полны и единым стараньем:
Если болтать, то с оглядкой, если бороться - коварно,
Лстить - так взапуски лстить, и всё притворяясь хорошим,
Строить подвохи - да так, словно каждый каждому недруг.
(Перевод М. Грабарь-Пассек)

Среди сохранившихся фрагментов Луцилия есть выразительный диалог:

- Ты хочешь золота или человека? Выбери!
- Человека? Что человек в сравнении с золотом? Я, собственно говоря, не вижу, из чего здесь выбирать.

О широте и разнообразии интересов Луцилия говорит исключительно пестрая тематика его сатир, в которых поэт рассуждает о самых разных вопросах общественной и культурной жизни: об истории, политике, философии, физике, этике, диалектике, религии, мифологии, медицине. Его интересуют вопросы эстетики, риторики, поэтики, грамматики, семантики, орфографии. Из фрагментов видно, что он имел прекрасное образование, владел греческим языком, и был знаком с сочинениями греческих философов.

Есть все основания утверждать, что мир Луцилия - это мир кружка Сципионов. Сатирик напал на своих врагов и врагов Сципиона с чрезвычайной резкостью. Особенно от него доставалось Луцию Корнелию Лупу, возглавлявшему в 131 г. до н. э. римский Сенат и не сходившему с политической арены вплоть до 125 г. до н. э. Луцилий высмеял его в сатире, составлявшей всю 1-ю книгу, которая была опубликована после смерти Лупа в 125 или 124 г. до н. э. Сатира представляет собой остроумную пародию на эпические советы богов и заседания римского Сената. Чтобы спасти Рим от опасного и ненавистного Луция Корнелия Лупа, боги, собравшись на совет, приговорили его к смерти от несварения желудка.

Язык и стиль

О резкости нападок Луцилия можно судить на основании лексики дошедших до нас фрагментов. Поэт часто пользуется выражениями нарочито грубыми, пересыпает речь непристойностями и вульгаризмами, намеренно снижая свой стиль для достижения нужного ему эффекта. Подобная «низкая» лексика используется у него, видимо, в духе римских народных инвектив и древней комедии. Активная позиция сатирика обусловила выбор поэтом выразительных средств комического, среди которых - преувеличение, гротеск, пародирование, карикатура, то есть разнообразные приемы деформации явлений, способные вызвать смех.

Разнообразием тем и аспектов луцилиевской поэзии соответствует разнообразие форм. Одни его сатиры имеют форму диалога, другие - форму речи, произнесенной перед друзьями, некоторые напоминают ученый доклад или дидактический трактат; одни написаны в форме письма, другие воссоздают

фантастическую обстановку.

Новаторство Луцилия

Луцилий, с величайшей искренностью повествующий о своем времени, сделал сатиру орудием критики современного ему общества. В сравнении с Эннием это явилось новшеством. Именно Луцилий создал сатиру как поэзию воинственную, как форму актуальной полемики, причем не анонимной, а персональной. Разумеется, поэт прекрасно сознавал свою агрессивность, ведь его сатиры непосредственно откликались на политические дебаты того времени.

В сатирах Луцилия нет места ни вымыслу, ни мифологии, как в стихах эпических и трагических поэтов, которых он порой явно пародирует, что было возможно только при условии сохранения стихотворного размера оригинала. После многочисленных поисков и экспериментов в области поэтической формы Луцилий в конце концов остановился на дактилическом гексаметре. Этот размер не только предоставлял широкие возможности для пародирования, но, в силу своей исключительной гибкости, был очень удобен для передачи любой мысли, что уже продемонстрировал в своих произведениях Энний.

Искренность и прямота, с которой Луцилий говорит о себе и своем времени, воспринималась враждебными ему людьми как злонамеренность и злоязычие. Не исключено, что именно эта ни с чем не сравнимая непосредственность и проистекающая из нее необычайная экспрессивность стиля создали ему в веках репутацию поэта агрессивного, поставив его в один ряд с Аристофаном. Действительно, Луцилий сделал сатирой то же, что Кратин и Аристофан с греческой комедией, влив в нее свежую боевую струю.

Можно сказать, что у Луцилия сатира впервые становится сатирической в нашем понимании. Введя в свои произведения персональную направленность и резкость, Луцилий даровал содержанию, стилю, художественной форме сатиры принципиально новое значение, что было отмечено Горацием, назвавшим Луцилия «создателем» (inventor) жанра («Сатиры», 1, 10, 48; ср.: 2, 1, 62).

Поэзия Луцилия, теснейшим образом связанная с политической жизнью в ее различных проявлениях и, вследствие этого, исключительно разнообразная по своему тону и содержанию, не могла быть ничем иным, как литературной «смесью». Из всех многочисленных жанров, которые разрабатывались в римской поэзии II в. до н. э., Луцилий предпочел единственный жанр - сатиру, которая более других подходила к разнообразию трактуемых тем.

Характерная смесь в содержании и первоначальное метрическое разнообразие указывают на прямую связь сатиры Луцилия с рудиментарной сатирой Энния и Пакувия.

Жанр сатиры вполне отвечал не только эллинистическим канонам, которым Луцилий следовал, отказавшись от большой поэмы ради описания отдельной бытовой сценки, но и личным склонностям самого Луцилия, активно вмешивающегося в реальную жизнь и живо реагирующего на все события, что представляется типично римским отношением к жизни и своему творчеству.

Луцилий был выдающейся личностью в истории римской культуры и во многом способствовал дальнейшему развитию всей римской поэзии.

Глава XII

АКЦИЙ

Последний великий трагик Рима Луций Акций (Lucius Accius) родился в 170 г. до н.э. в Пизавре (Умбрия); умер около 85 г. до н.э. Он был сыном вольноотпущенника, но, несмотря на низкое происхождение, дружил со многими знатными римлянами, особенно с теми, кто сохранял приверженность традиционным взглядам.

Акций был далек от позиции просвещенного консерватизма, исповедуемого членами кружка Сципионов. Тот факт, что Акций посвятил себя сочинению преимущественно трагедий - литературному жанру, чуждому сципионовским вкусам, - является сам по себе доказательством того, что он не разделял взглядов кружка. Именно это определило отрицательное отношение к нему Луцилия, который с необычайной резкостью обрушивается на него в своих сатирах. Полемика Луцилия с Акцием - это не только противопоставление двух жанров литературы, двух стилей, это прежде всего противопоставление двух эстетических позиций, двух идеалов искусства, хотя немалую роль играли здесь и политические расхождения между двумя поэтами.

В 30-летнем возрасте Акций представил эдилам трагедию; в состоявшемся затем драматическом состязании победил 80-летнего Пакувия и, стремительно завоевав симпатии римских зрителей, затмил его славу. Несколькими годами позже он посетил престарелого поэта в Таренте и прочел ему свою трагедию «Атрей», услышав о ней весьма сдержанный отзыв (Авл Геллий. «Аттические ночи», 13, 2). Впрочем, этот рассказ напоминает многочисленные исторические анекдоты, цель которых - связать в символическом споре принадлежащих к разным поколениям представителей одного литературного жанра.

По свидетельству античных авторов (Валерий Максим, Плиний Старший, Авл Геллий), Акций отличался непомерной спесью. Плиний Старший сообщает, что поэт заказал свою статую таких гигантских размеров, что она намного превосходила его рост, и поместил ее в храме Камен («Естественная история», 34, 19).

Кроме драматургии Акций занимался философией, грамматикой, теорией литературы и римской историей. Как филолог он стремился нормализовать написание латинских слов по твердо установленным правилам. Так, он предложил долгий *i* в конце слова передавать дифтонгом *ei* и, в соответствии с греческой орфографией, писать *aggelus*, *aggulus* вместо *angelus*, *angulus*. Но эти реформы могли создать только путаницу, и предложения Акция не только не были поддержаны, но и вызвали нападки Луцилия. Тем не менее, попытки Акция привести латинское правописание в систему, несомненно, заслуживают внимания.

Лингвистические изыскания Акция, по всей видимости, нашли отражение в его не дошедшем до нас сочинении «Дидаскалика» (*Didascalica*), которое представляло собой что-то вроде литературной энциклопедии, состоявшей, по меньшей мере, из 9 книг в прозе и стихах. Помимо орфографических и грамматических вопросов Акций рассматривал в нем историю литературы, в частности, драмы и, должно быть, излагал свои взгляды на поэтическое искусство. Видимо, сходного содержания было другое его произведение под названием «Прагматика» (*Pragmatica*). Написанное в трохеических септенариях, оно включало в себя 2 книги.

Сохранившийся фрагмент эпической поэмы Акция «Анналы» (*Annales*) показывает, что она была посвящена праздникам года. Трудно сказать что-либо определенное о его сочинении в стихах «Сотадика» (*Sotadica*). Надо полагать, оно сближалось в чем-то с поэмой Энния «Сота».

Трагедии

Однако Акций был прежде всего автором трагедий, причем самым плодовитым из римских трагиков. Известны 45 названий его котурнат: «Алкеста» (*Alcestis*), «Антигона» (*Antigona*), «Атрей» (*Atreus*), «Ахилл» (*Achilles*), «Клитемистра» (*Clutemestra*), «Медея» (*Medea*), «Прометей» (*Prometheus*), «Спор за оружие» (*Armorum iudicium*), «Филоктет» (*Philocteta*), «Финикиянки» (*Phoenissae*), «Эгисф» (*Aegisthus*) и другие - и заглавия двух претекст: «Брут» (*Brutus*) и «Энеады, или Деций» (*Aeneadae aut Decius*). От всей этой обширной литературной продукции до нас дошло около 700 стихов.

Греческие трагедии Акций перерабатывал очень вольно. Как и другие римские поэты, он отдавал предпочтение Еврипиду. Для нескольких котурнат образцом послужили пьесы Эсхила и Софокла. По названию котурнат можно заключить о пристрастии Акция к троянскому циклу мифов; особенно его привлекала судьба Пелопидов. Судя по фрагментам, у Акция была повышенная склонность к изображению ужасного. Через полтора столетия эта черта вновь обнаружится у Сенеки Младшего.

Что касается претекст, то на основании того, что одна из них, «Брут», была поставлена в 136 г. до н. э. по случаю триумфа Децима Юния Брута, одержавшего победу в Испании, можно сделать вывод, что в этом произведении Акций прославлял предка Децима Брута - Луция Юния Брута, возглавившего в 509 г. до н. э. восстание против последнего римского царя Тарквиния Гордого. В претексте «Энеады, или Деций», по-

видимому, прославлялся род Дециев, считавшихся потомками легендарного героя Энея, и в первую очередь - Публий Деций Мус, который в 295 г. до н. э. в сражении с самнитами при Сентине пожертвовал собой.

Язык и стиль

Для Акция-трагика характерны тяга к торжественной значительности, высокопарность и напыщенность стиля. В стремлении к сентенциозной краткости он очерчивает фигуры несколькими мазками, дающими представление о мужестве выводимых в пьесе героев. Поэтический язык Акция богат смелыми композитами и редкими словами, выдающимися в нем филолога, исследователя старины и любителя стилистических ухищрений: аллитераций, паронимий, гомеотелевтов и т.д. Грецизмы у него - единичны. Подобный пуризм показателен для человека, увлекающегося проблемами языка.

В трагедии «Атрей» содержится знаменитое изречение *oderint dum metuant* «пусть ненавидят, лишь бы боялись», часто цитируемое римскими писателями (Цицерон, Сенека Младший, Светоний). Эти ставшие крылатыми слова представляют собой перефразировку энниевского выражения из трагедии «Фиест»: *quem metuunt oderunt* «кого боятся, того ненавидят». Широтой интересов Акция напоминает Энния, которому, надо полагать, он нередко следовал.

Высокопарный слог и склонность к изображению ужасного сближают Акция с Пакувием, хотя сам он вряд ли осознавал это. Его стремление к созданию на сцене героической напряженности, далекой от будничной жизни, сципионовскому кружку казалось каким-то анахронизмом. Однако простому народу трагедии Акция нравились и поэтому они в течение десятилетий возобновлялись на сцене римского театра.

Творчество Акция знаменует собой вершину и одновременно конец римской трагедии, которая после его смерти приходит в упадок и перестает существовать. Последующие авторы трагедий были не профессионалами, а дилетантами: политическими деятелями или учеными, случайно обратившимися к драматургии и писавшими пьесы, пригодные скорее для декламации, нежели для сцены.

Глава XIII

РИМСКАЯ КУЛЬТУРА

НА РУБЕЖЕ II—I ВЕКОВ ДО Н. Э.

Комедия

Из литературных жанров раньше других исчезла в Риме паллиата. Как уже отмечалось, ее действие происходило в греческой среде и герои носили греческий плащ. В отношении этой формы комического искусства нам повезло, потому что мы располагаем произведениями двух ее самых выдающихся представителей - Плавта и Теренция. Однако не следует забывать о том, что процветанию паллиаты немало способствовали и другие поэты.

В сохранившемся отрывке из стихотворного трактата «О поэтах» римского грамматика конца II-начала I в. до н. э. Волкация Седигита дается «канон», или список, 10 авторов комедии. На первое место поставлен Цецилий, на последнее - Энний; Плавт и Теренций - на второе и шестое соответственно. Критерии, которыми руководствовался в своих оценках Волкаций, не совсем понятны.

Среди перечисленных в этом списке комедиографов - Гней Невий, малоизвестные драматурги Лициний и Атилий, современник, а по некоторым сведениям, и друг Теренция Секст Турпилий, Трабея и литературный противник Теренция Лусций Ланувин (Luscius Lanuvinus), автор утраченных комедий «Сокровище» (Thesaurus) и «Привидение» (Phasma).

Об этих поэтах, исключая Гнея Невия, мы почти ничего не знаем. Лучше всего мы информированы о Сексте Турпилии (Sextus Turpilius). Известно, что он умер в глубокой старости в 103 г. до н. э. Сохранились названия 13 его пьес, среди них - «Гетера» (Hetaera), «Девушка с Линда» (Lindia) и др. Оригиналами половины из них служили комедии Менандра. По примеру Теренция, Турпилий широко пользовался контаминацией. По дошедшим до нас фрагментам можно видеть, что он охотно копировал Плавта.

Больше других был верен греческим прототипам Лусций Ланувин, однако и он не был пассивным имитатором и в своем творчестве руководствовался четкими литературными принципами.

Тогата

Действие тогаты - нового жанра комедии - происходит в Риме или, гораздо чаще, в каком-нибудь италийском городе, а ее герои одеты в римскую национальную одежду - тогу. Некоторые исследователи считают, что первым начал писать в этом жанре Гней Невий, но большинство склоняется к тому, что тогата появилась при Теренции и получила распространение в конце II-начале I в. до н. э. Самыми известными авторами тогаты были Титиний, Афраний, Атта.

Даты рождения и смерти *Титиния* (Titinius) не известны. Предполагается, что он старше Теренция. Сохранились 15 названий его тогат: «Сукновалы» (Fullonia), «Падчерица» (Privigna), «Флейтистка» (Tibiscina) и др. - и около 200 разрозненных стихов.

По мнению Квинтилиана, из авторов тогаты самым выдающимся был *Луций Афраний* (Lucius Afranius). Он родился, видимо, в середине II в. до н. э. Сохранились около 400 стихов и 44 названия его пьес: «Два кузена» (Consobrini), «Женщины из Брундизия» (Brundisinae), «Пасынок» (Privignus), «Развод» (Divortium) и др. Хотя Афраний писал комедии, используя римскую тематику, вдохновлялся он главным образом Менандром. Об этом свидетельствует Гораций («Послания», 2, 1, 57) и сам комедиограф. В уцелевшем отрывке из комедии «Компиталии» (Compitalia) он говорит о себе: «Признаюсь, заимствовал не только у него одного *што есть Менандра - В. Д.*, но у всякого, где я находил что-либо для себя подходящее, даже у латинских авторов» (Макробий. «Сатурналии», 6, 1). В другом фрагменте Афраний выражает свое восхищение Теренцием. Так же как у Менандра и Теренция, в центре его произведений - взаимоотношения людей, семейные и бытовые конфликты.

Третий из названных выше авторов тогаты - *Тит Квинций Атта* (Titus Quintius Atta). Известна дата его смерти - 77 г. до н.э. Уцелели около 25 стихов и названия 11 комедий: («Невестка» (Nurus), «Теща» (Socrus), «Отъезд новобранца» (Tiro proficiscens) и др.

Сказать что-либо определенное о тогатах трудно. Судя по названиям, в некоторых из них использовались сюжеты и мотивы паллиаты (например, «Два кузена» Афрания приводят на память «Братьев» Теренция). В ряде тогат появляются представители разных профессий и ремесел, например в комедиях Титиния «Флейтистка» и «Сукновалы». По всей видимости, в тогате изображалась жизнь простых слоев италийского населения: крестьян, торговцев, ремесленников. Значительное место уделялось женским

персонажам, о чем говорят названия пьес: «Падчерица» Титиния, «Невестка» и «Теща» Атты. Авторам тогата была близка суровая жизнь италийской семьи. Донат сообщает, что в тогате не допускалось, чтобы рабы оказывались разумнее своих хозяев и брали над ними верх, как в паллиате, где римские граждане нередко становились объектом насмешек рабов.

Расчитанная на широкие народные массы, тогата представляла собой общедоступную форму драматического искусства и, как таковая, предвещала появление литературной ателланы.

Литературная ателлана

Издавна существовавшая в Риме ателлана была одним из популярнейших жанров фольклорного драматического творчества. Сначала это были комические бытовые сценки с постоянными персонажами-масками. Твердого текста не было, поэтому при исполнении ателлан открывался широкий простор для импровизации. В конце II в. до н. э. ателлана получила литературное оформление и ставилась после трагедий, заключая все театральное представление. Их содержание отличалось грубостью и непристойностью, что было своеобразной реакцией на утонченные аристократические вкусы образованной верхушки. Теперь, когда социальное неравенство между разными слоями римского общества несколько стерлось, правящие сословия были вынуждены считаться со вкусами мелкого люда. Самые известные авторы литературной ателланы - Помпоний и Новий.

Луций Помпоний (Lucius Pomponius) родился в Бононии. Как сообщает Иероним, время расцвета его творчества приходится на 89 г. до н. э. До нас дошли названия 70 произведений и около 200 стихов. Современником Помпония был Новий (Novius). От его ателлан сохранилось около 100 фрагментов и 44 названия.

Названия ателлан часто включают в себя имя одного из традиционных персонажей народного фарса. Так, у Помпония были пьесы, озаглавленные следующим образом: «Буккон-гладиатор» (Bucco auctoratus), «Усыновленный Буккон» (Bucco adoptatus), «Макк-воин» (Maccus miles), «Макк-девушка» (Maccus virgo), «Папп-земледелец» (Pappus agricola), «Папп, провалившийся на выборах» (Pappus praeteritus), а у Новия - «Макк-трактирщик» (Maccus sopo), «Макк-изгнанник» (Maccus exul). Некоторые названия указывают на профессии и ремесла и напоминают заглавия некоторых тогат; таковы, например, пьесы Помпония «Рыболовы» (Piscatores), «Пекарь» (Pistor) и др. О сюжетах и ситуациях паллиаты заставляют думать такие названия его ателлан, как «Макки-близнецы» (Macci gemini) или «Макк-воин». Поскольку в ателлане выступали представители низших слоев римского общества: крестьяне, рабы, преступники, проститутки, - то и говорили они на соответствующем языке, который изобилует простонародными формами.

Литературная ателлана пользовалась популярностью среди широких народных масс, и ее ставили на римской сцене на протяжении всего I в. до н. э.

Филология: спор между аномалистами и аналогистами

Римские писатели рассматриваемого периода проявляли повышенный интерес к проблемам филологии. Вопросами грамматики и орфографии занимались Ливий Андроник, Энний, Акций, Луцилий. Во II в. до н. э. в Риме появляются исследователи, целиком посвятившие себя филологическим темам.

Начало римской филологии связано с деятельностью греческого грамматика и философа Кратета из Маллы (Малая Азия). В 169 г. до н. э. он оказался в Риме в составе пергамского посольства и задержался там по причине перелома ноги. Во время своего пребывания в Риме он выступал с лекциями, имевшими у римлян огромный успех. Благодаря Кратету, в Италию донеслось эхо споров между пергамской и александрийской филологическими школами.

Пергамцы исходили из стоического положения, согласно которому язык возник естественным путем, и отстаивали в грамматике «аномалию», утверждая, что язык - это продукт человеческого опыта (consuetudo) и что развивается он стихийно в процессе эволюции. Сторонники этой теории, *аномалисты*, считали, что даже исключения в языке должны рассматриваться как явление обязательное. Их оппоненты, возглавляемые Аристархом Самофракийским, основываясь на эпикурейском учении, доказывали, что язык возникает как искусственное образование и развивается путем установления обязательных единообразных правил. Утверждая регулярность, «аналогию», в языке, *аналогисты* представляли консервативную тенденцию в грамматике. Ссылаясь на авторитет классиков, они абсолютизировали норму (ratio), заключая язык в жесткие грамматические схемы. Устраняя из языка неологизмы, архаизмы и все формы, не отвечавшие требованиям аналогии, они обедняли его.

Эти школы имели противоположные подходы и к оценке текстов. Александрийцы уделяли внимание главным образом внешней отделке произведения, то есть занимались разбором его языка и стиля с точки зрения их правильности, в то время как пергамцы гордились тем, что они возвысились от формальной критики до анализа содержания. В отличие от александрийцев, их интересовали такие аспекты, как историческая основа изучаемого памятника, географические сведения, приводимые в нем, мифологический аппарат и т. д.

Самым выдающимся грамматиком и филологом Рима является *Луций Элий Стилон Прекоини* (Lucius Aelius Stilo Praeconinus). Он родился около 150 г. до н. э., принадлежал к сословию всадников, был связан с аристократической элитой. Среди его учеников были Цицерон и Варрон. Стилон исходил из положений аномалиста Кратета, однако, побывав в 100 г. до н. э. на Родосе и прослушав там лекции аналогиста Дионисия Фракийского, в своих трудах о латинском языке сумел соединить обе эти теории.

К сожалению, от его сочинений почти ничего не осталось. Известно, что он занимался установлением подлинности комедий Плавта, комментировал уже ставший труднопонятным гимн Салиев и Законы XII таблиц.

Ораторская проза

Красноречие, напрямую связанное с борьбой политических партий, в Риме, как до этого в Афинах, рождается стихийно и первоначально имеет импровизационный характер. Вызванное к жизни сугубо практическими задачами, оно служило достижению ближайшей цели во что бы то ни стало отстоять выдвинутый оратором тезис.

Теория красноречия - риторика - появилась позже, и искусству говорить начали обучать в школах. Теперь красивая речь служит уже не только для того, чтобы восторжествовало то или иное мнение, но и образцом для подражания. На разное происхождение самого красноречия и его теории, то есть риторики, указывает тот факт, что римляне для обозначения оратора используют латинское слово *orator*, а для обозначения учителя риторики - греческое *rhotor*. Следовательно, римское красноречие имеет местные истоки, в то время как теория красноречия является созданием греков.

Красноречие становится искусством (*ars*) с прибытием в Рим греческих риторов, у которых появляются противники в лице римских ревнителей национального красноречия и культуры. Это столкновение перерастает в затянувшийся на многие десятилетия спор между приверженцами азиатского красноречия и их противниками - аттицистами, начало которому было положено еще в греческом мире представителями двух враждующих школ александрийской и пергамской в самом начале эпохи эллинизма, то есть в конце IV-начале III в. до н.э., когда влияние Афин заметно уменьшается и возрастает политический диктат Македонии. Тогда красноречие, процветавшее до сих пор на вольном воздухе городских площадей, вынуждено было скрыться в стенах риторических школ. Отныне оно адресуется не ко всем гражданам полиса, а лишь к изучающим искусство говорить. Цель красноречия теперь не столько убеждать слушателей, сколько нравиться и доставлять удовольствие. Источник, питавший вдохновение ораторов, иссяк, и красноречие переродилось в риторику.

Изменение политической обстановки отразилось на красноречии раньше, чем на других видах литературы. Потеряв связь с живой действительностью, оно обращается к фиктивным, схоластическим темам, оторванным от реальной жизни.

Азианизм и аттицизм

Случилось так, что в ораторской практике аттицистов, взявших себе за образец простой разговорный язык Лисия, наметилась тенденция к изменению сжатого, ясного стиля на вычурный и манерный, предназначенный для достижения внешнего эффекта, для чего использовались диалектизмы, благозвучные периоды, ритм и художественные средства риторики. Эта тенденция была характерна для ораторов, живших в Малой Азии, поэтому их красноречие впоследствии получило название «азиатского». Цицерон в этом случае использует прилагательное *asiaticus*. В азиатском красноречии он различает два вида: для одного характерны короткие отрывистые фразы с однотипными концовками, для другого - многословие и цветистость.

Существовавшая в Римской республике тесная связь между политикой и красноречием особенно ярко проявилась в государственной деятельности братьев Гракх, пытавшихся осуществить земельные реформы в интересах широких слоев разоряющегося крестьянства и встретивших решительное противодействие со стороны крупных земельных собственников. Находясь в родстве со Сципионами, Гракхи тем не менее стали их решительными противниками и выступили с демократическими законопроектами, стоимыми им жизни.

В своих речах они стремились в первую очередь к тому, чтобы убедить слушателей и склонить на свою сторону, но не упускали из виду и художественного впечатления, производимого произнесенными речами. Следует особо подчеркнуть естественность и страстность их выступлений, сопровождавшихся бурной жестикуляцией. Речи братьев Гракх поражали слух и воображение слушателей обилием звучных слов и музыкальностью. Но это были не безыскусные импровизации, а хорошо продуманные речи, построенные по законам греческого ораторского искусства.

Тибериус Семпроний Гракх (Tiberius Sempronius Gracchus) родился в 162 г. до н. э., в 133 г. был народным трибуном; в этой должности навлек на себя ненависть сенатского большинства и в том же году был убит сенаторами.

Гай Семпроний Гракх (Gaius Sempronius Gracchus) родился в 153 г. до н. э.; дважды - в 123 и 122 гг.

- избирался народным трибуном. Приняв от брата политическую эстафету, он повел дело с большей государственной дальновидностью, тем не менее реформаторская деятельность стала причиной его преждевременной гибели в 121 г. до н. э. Сохранились названия 23 его речей и несколько фрагментов из них.

Древние хвалят красноречие обоих Гракхов. Цицерон пишет, что речи Тиберия «не отличаются еще особым блеском выражения, а только пронизательны и рассудительны» («Брут», 104). О Гае он говорит так: «Слог его возвышен, мысли мудры, тон внушительен». Единственная оговорка, которую делает Цицерон в отношении речей Гая, это то, что «его произведениям не хватает последнего штриха» («Брут», 126). По свидетельству Плутарха, Тиберий, выступая с речами, был очень сдержанным, несмотря на страсть, которая его воодушевляла; Гай же выказывал горячность, хотя внутреннего контроля над своими чувствами тоже не терял.

В трактате «Об ораторе» Цицерон оценивает Красса и Антония, представителей двух разновидностей азиатского красноречия. Признавая высокие достоинства речей Антония, Цицерон, однако, считает, что из всех латинских ораторов наиболее близок к совершенству Красс, поскольку он сумел примирить в ораторском искусстве противоположности, соединив в своих речах серьезность и юмор, пышность и краткость.

Луций Лициний Красс (Lucius Licinius Crassus) родился в 140 г. до н. э., как оратор дебютировал в 119 г., последнюю свою речь произнес в 91 г. до н. э. за несколько дней до смерти. Он имел глубокие знания в области права и основательно изучил красноречие греков. Его красноречие было быстрым, прерывистым, с периодами, состоящими из коротких, симметрично расположенных частей; в нем не было никакой напыщенности и излишеств. Достоинствами его речей являлись содержательность, глубина мыслей, изысканность и в то же время простота формы. Цицерон отмечает присущую Крассу спокойную, сдержанную манеру произнесения речей, не лишенную при этом изящества.

Чуть старше Красса был *Марк Антоний* (Marcus Antonius). Он родился в 143 г. до н. э., в 99 г. до н. э. занимал должность консула, умер в 87 г. до н. э. Человек редкостных дарований, он обладал замечательной памятью, эффектным владением жестиком, величайшей способностью к импровизации, находчивостью в аргументации, то есть был прирожденным оратором. К каждому своему выступлению Антоний тщательно готовился, но это, как и свое знакомство с греческой культурой, старательно скрывал. Он даже выставлял напоказ свое мнимое невежество. Свои речи он никогда не записывал, предпочитая импровизировать, но предварительно продумывал все до мелочей. Видимо, при чтении его речи утратили бы большую часть своей выразительности, так как были рассчитаны на артистическую подачу.

Выдающимся представителем азиатского красноречия был *Квинт Гортензий Горгал* (Quintus Hortensius Hortalus). Он родился в 114 г. до н. э., умер в 50 г. до н. э., в 69 г. до н. э. был консулом. По словам Цицерона, Гортензий соединил два типа азиатского красноречия: один - остроумный, лаконичный, размеренный; другой - стремительный и образный. Популярность его была огромна, особенно среди молодых ораторов. Впрочем, как отмечает Цицерон, слава Гортензия оказалась недолговечной, потому что его страстное, темпераментное красноречие, иногда даже излишне театральное и показное, больше подходило юноше, чем человеку, достигшему зрелого возраста, положение которого обязывает к сдержанности и серьезности. При перечитывании, добавляет Цицерон, речи Гортензия потеряли многие из своих достоинств, которые были заметными при слушании.

Кроме речей, он писал стихи в архаической манере и сочинил большую поэму о Марсийской войне (Союзническая война 91-88 гг. до н. э.).

Аттицизм утверждается в Риме значительно позже, чем азианизм, - лишь к середине I в. до н. э., то есть в то время, когда азиатское красноречие уже давно достигло своего апогея и в Риме во всем блеске возшла звезда Цицерона. Аттицизм воспринимается как противодействие азианизму со стороны приверженцев латинской школы красноречия, основы которой были заложены еще Катонем, ставшим образцом для римских аттицистов. Всех своих противников аттицисты обвиняли в «азианизме», вкладывая в это слово отрицательный смысл.

Реакция аттицизма на азианизм - это отражение в сфере ораторского искусства грамматических споров между аналогистами и аномалистами. Аттицизм в красноречии и аналогия в грамматике отстаивали стилистические нормы прошлого: чистоту языка, сжатость и ясность стиля, можно сказать, стилистический консерватизм, поскольку образцами служили произведения аттической прозы V-IV вв. до н. э. Азианизм и аномалия - это как бы синонимы обновления и прогресса. Аттицистами были Лициний Кальв, Юлий Цезарь, Азиний Поллион, Марк Брут, деятельность которых приходится на последние десятилетия Римской республики.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Борухович В. Г. В мире античных свитков. - Саратов, 1976.
Головня В. В. История античного театра. - М., 1972.
Дуров В. С. Жанр сатиры в римской литературе. - Л., 1987.
Дуров В. С. Художественная историография Древнего Рима. - СПб., 1993.
Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П. Ораторское искусство в Древнем Риме. - М., 1976.
Трухина Н. Н. Политика и политики «золотого века» Римской республики (II в. до н. э.). - М., 1986.
Штаерман Е. М. Социальные основы религии Древнего Рима. - М., 1987.
Arnott W. G. Menander, Plautus, Terence. - Oxford, 1975.
Astin A. E. Cato the Censor. - Oxford, 1978.
Bettini M. Studi e note su Ennio. - Pisa, 1979.
Blank H. Das Buch in der Antike. - München, 1992.
Braun L. Die Cantica des Plautus. - Göttingen, 1970.
Büchner K. Das Theater des Terenz. - Heidelberg, 1974.
Carratello U. Livio Andronico. - Roma, 1979.
Coffey M. Roman Satire. - London, 1976.
Degl'Innocenti Pierini R. Studi su Accio. - Firenze, 1980.
Flach D. Einführung in die römische Geschichtsschreibung. - Darmstadt, 1992.
Forehand W. E. Terence. - Boston (Mass.), 1985.
Goldberg S. M. Understanding Terence. - Princeton, 1986.
Griemal P. Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques. - Paris, 1975.
Kenney E. J. Lucretius. - Oxford, 1977.
Kienast D. Cato der Zensor. Seine Persönlichkeit und seine Zeit. - Darmstadt, 1979.
Kierdorf W. «Laudatio funebris». Interpretationen und Untersuchungen zu Entwicklung der römischen Leichenrede. - Meisenheim, 1980.
Knoche U. Die römische Satire. - Göttingen, 1982.
Konstan D. Roman Comedy. - Ithaca, 1983.
Magno P. Quinto Ennio. - Fasanodi Puglia, 1979.
Pasquali G. Preistoria della poesia romana. - Firenze, 1981.
Perelli L. Il teatro rivoluzionario di Terenzio. - Firenze, 1973.
Reissinger W. Formen der Polemik in der römischen Satire. Lucilius-Horaz-Persius-Juvenal. Diss. - Erlangen, 1975.
Roberts C. H., Skeat T. C. The Birth of Codex. - Oxford, 1983.
Schleuer W. Das römische Epos. - Wiesbaden, 1978.
Segal E. Roman Laughter. The Comedy of Plautus. - Cambridge (Mass.), 1987. Slater N. W. Plautus in Performance. The Theatre of the Mind. - Princeton, 1985. Traina A. Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone. Roma, 1970.
Zagagi N. Tradition and Originality in Plautus. Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy. - Göttingen, 1980.

ЧАСТЬ III

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА РЕСПУБЛИКИ

Глава XIV

РИМСКАЯ КУЛЬТУРА I ВЕКА ДО Н. Э.

I век до н.э. - это эпоха кризиса Римской республики. В это время на историческую арену выдвигаются сильные личности, которые оказывают мощное влияние на ход истории. Самая выдающаяся из них - Юлий Цезарь, стоящий в центре важнейших событий эпохи.

Первым ярко выраженным симптомом кризиса республиканских институтов была диктатура Суллы (82-79 гг. до н. э.). Если Сципионы представляли собой индивидуализм, еще преисполненный почтения к римским традициям, то Сулла решительно порывает с прошлым: стремясь сосредоточить власть в руках Сената, он ограничивает полномочия народных трибунов, призванных охранять права плебеев. После смерти Суллы защитником Сената и нобилитета становится Гней Помпей, но уже в 70 г. до н. э., во время своего консульства с Крассом, он проводит в жизнь демократические реформы, отменяющие постановления Суллы, и таким образом закладывает основы диктатуры, опирающейся на те слои населения, которые пострадали при нем.

Углубляются экономические противоречия. Внешние войны, превратившие Рим в мировую державу, простиравшуюся от Атлантики до Евфрата, способствовали увеличению лагифундий и количества, к тому времени уже громадного, рабов. Исчезают мелкие собственники, и чрезмерно растет численность неимущих, чему немало способствовали сулланские проскрипции. Это положение дел сильно отражалось на провинциях, которые были отягощены непомерным бременем налогов, разорены грабительством римских наместников и войск. Усилий Сената и римской аристократии, пытавшихся воспрепятствовать кризису, было уже явно недостаточно.

К политическому и экономическому кризису присоединяется кризис традиционной религии, которая не выдерживает критики скептической философии и конкуренции новых восточных культов, искавших в богах не защитников и покровителей государства, как это было прежде, а личную защиту для каждого человека отдельно. Распространяются различные суеверия, причем не только среди малообразованных людей, но и среди людей просвещенных. Однако римляне, находящиеся на более высоком культурном уровне, чаще ищут опору не в религии, как раньше, а в философии.

Философию привлекают на службу политике, сообщая ей характер исключительно практический. Не случайно в Риме получают распространение те философские учения греков, которые наибольшее значение придают нравственным проблемам и предлагают концепции, которые могли бы служить нормой жизни. Римские писатели ищут в философских теориях то, что лучше всего отвечает их целям и задачам, соединяя воедино отдельные положения разных школ и исключая из них все, на их взгляд, второстепенное или слишком отвлеченное, то есть производя своеобразный отбор.

Таким образом, римская культура после покорения Римом Востока начинает развиваться в новом направлении, на более практических основах. Так, в частности, обстоит дело с литературой, являющейся привилегией правящей верхушки, которая ищет в ней объяснение и обоснование своей политики и своего социального поведения.

В эпоху кризиса Римской республики, когда начали стираться грани социального неравенства, становится особенно заметным, как культура постепенно приобретает демократический характер. Образованные сословия все больше склоняются к реалистическим формам искусства, правдиво изображающим повседневную жизнь и жизнь низших слоев общества.

Это было время интенсивных контактов Рима с Востоком, широкого и решительного проникновения в Рим эллинизма. Взаимопроникновению греческой и римской культур в немалой степени способствовали греческие писатели и философы, приезжавшие в Рим, и те многочисленные римляне, которые отправлялись в Грецию совершенствовать свои знания. Все сферы духовной жизни: критика, грамматика, поэзия, красноречие, история, философия, наука - переживают период бурного развития.

Наука и искусство, хотя и имеют целиком греческие корни, получают признаки именно римской культуры, потому что лучшие достижения греков были не просто усвоены римлянами, а творчески переработаны и возрождены на совершенно новой основе. Сами римские авторы любили заявлять о своей приверженности греческим образцам, в чем следует видеть не столько стремление указать на свою зависимость от греков, сколько желание приобщиться к традиции, освященной временем, и получить

своеобразную гарантию ценности той или иной художественной формы. Этот процесс *усвоения* греческой культуры и одновременно стремление *соревноваться* с греками являются характерными чертами эпохи.

Глава XV

ЛУКРЕЦИЙ

Тит Лукреций Кар (Titus Lucretius Carus) родился, вероятнее всего, в 98 г. до н.э., умер приблизительно в 55 г. до н.э. О месте рождения и жизни поэта нам ничего не известно.

Если верить Иерониму, Лукреций страдал помрачением рассудка, вызванным любовным зельем, и кончил жизнь самоубийством; в промежутки же просветления он писал поэму, которую впоследствии прочел и издал Цицерон. Сообщение Иеронима о любовном зелье, безумии и самоубийстве Лукреция часто подвергалось сомнению. Христианские писатели Арнобий и Лактанций ни о чем подобном не упоминают, хотя такого рода факты могли бы быть использованы ими в полемике против эпикурейской философии, излагаемой в поэме Лукреция. Видимо, мы имеем здесь дело с поздней традицией, сложившейся лишь к середине IV в.

Поэма «О природе вещей»

Поэма Лукреция «О природе вещей» (*De rerum natura*) написана гексаметром и состоит из 6 книг. Автор посвятил ее Меммию. Считается, что это Гай Меммий, претор 58 г. до н. э., покровитель поэта Катутла. В одном из писем 51 г. до н. э. Цицерон от имени эпикурейца Патрона просит Меммия ничего не строить на отведенном ему участке земли в Афинах, где когда-то находились дом и сад Эпикура. Содержащаяся в письме просьба «уважать предрассудки» последователей Эпикура показывает, что Меммий не принадлежал к числу пылких поклонников греческого философа. Впрочем, и сам Лукреций в поэме обращается к нему как к человеку, мало расположенному к эпикуреизму, более того, побежденному страстями и, по всей видимости, не способному откликнуться на призыв заняться философией.

Через Меммия Лукреций обращается к определенным кругам римлян: это представители аристократии, образованные, но не пристрастившиеся к философии. Более того, он адресует свою поэму всей правящей элите, одержимой политическим честолюбием. Этих людей Лукреций называет словом *vulgus*, но не в социальном смысле «чернь», а в значении «толпа непосвященных»;

то есть далеких от учения Эпикура. То, что в их число входит Меммий, вытекает из стихов самого поэта:

А поскольку учение наше
Непосвященным всегда представляется слишком суровым
И ненавистно оно толпе, то хотел я представить
Это ученье тебе в сладкозвучных стихах пиэрийских,
Как бы приправив его поэзии сладостным медом.
(I, 943—947. Здесь и далее перевод Ф. Петровского)

Эпикуреизм в Риме

Намерение Лукреция проповедовать среди римской знати учение Эпикура объяснимо. Именно у аристократии эпикуреизм вызывал в то время решительный отпор, поскольку не отвечал ее политическим амбициям и целям. Эпикуровское учение способствовало внедрению в сознание римлян идеала, заключенного в понятии *otium* («досуг»), который с началом кризиса Республики распространяется среди культурных слоев. Среди тех, кто предпочел государственной деятельности «досуг», был, например, сатирик Луцилий. Он принадлежал к сословию всадников, однако посвятил себя исключительно литературе. «Досугу» будет отдано предпочтение в годы правления Августа, когда философия Эпикура станет чуть ли не единственным прибежищем для римлян, утомленных гражданскими войнами.

Проникновение в римскую среду эпикуреизма шло параллельно с утратой религиозного сознания, сопровождавшей социальный кризис в Риме. Учение Эпикура отрицает существование каких-либо сверхъестественных начал, любой божественной силы, управляющей людьми, утверждая тем самым идею всеобщего равенства: ведь все живые существа на земле появились в результате общего для всех естественного процесса эволюции, так что какие бы то ни было претензии на сословное превосходство просто нелепы и никто не может гордиться своим «божественным» происхождением.

Среди тех, у кого учение Эпикура вызывало открытую неприязнь, был Цицерон, который заявил даже о необходимости изгнать эпикуреизм из Рима особым постановлением Сената. В учении, проповедующем полную изоляцию от общественной жизни, он увидел угрозу римской государственности, ведь одна из важнейших основ республиканской морали - это активная политическая деятельность на благо всего общества. Не удивительно, что философия Эпикура с момента своего появления в Риме

воспринималась как антиобщественная и чрезвычайно опасная.

Распространению эпикуреизма, находившему последователей среди различных слоев римского общества, содействовали римские популяризаторы Амафиний, Рабирий, Валерий Соран, Эгнатий, Гай Катий и другие. Цицерон был вынужден с возмущением констатировать, что римские эпикурейцы «множеством своих писаний заполнили всю Италию» (Italiam totam occupaverunt - «Тускуланские беседы», 4, 3, 7). Таким образом, Лукреций был не одинок в своем стремлении популяризировать в Риме учение Эпикура.

Цель эпикуровской философии - освободить человека от власти тяготеющих над ним предрассудков и суеверий, препятствующих достижению истинного удовольствия, которое не является привилегией избранных, а доступно всем людям, независимо от их социального положения.

Об Эпикуре Лукреций говорит как о своем вдохновителе и божестве:

Ты, из потемок таких дерзнувший впервые воздвигнуть
Столь ослепительный свет, озаряющий жизни богатства,
Греции слава и честь! За тобою я следую ныне
И по твоим я стопам направляю шаги мои твердо.
Не состязаться с тобой я хочу, но, любовью объятый,
Жажду тебе подражать: разве ласточка станет тягаться
С лебедем?
(3, 1-7)

Богом он был, мой доблестный Меммий, поистине богом!
Он, кто впервые нашел ту основу разумную жизни,
Что называем теперь мы мудростью. Он, кто искусно
Жизнь из волнений таких и такой темноты непроглядной
В полную ввел тишину, озаренную ярким сияньем.
(5, 8-12)

Эпикур у Лукреция изображается как мудрец, возвративший людям их высокое звание человека, указавший им путь освобождения от суеверий и страха перед богами и научивший не страшиться смерти. Это путь познания природы и ее законов, объясненных с помощью разума, без привлечения таинственного и сверхъестественного.

Существование богов не отвергается, более того, боги Лукреция, ведущие безмятежное существование вдали от земных дел и забот, представляют собой идеальный пример эпикурейской «атараксии», то есть невозмутимости и душевного равновесия. Такое идеальное душевное состояние доступно лишь тем, кто «живет незаметно». Не случайно один из эпикурейских девизов звучит так: «Живи незаметно!». Подобная позиция Лукреция порождает неправильное представление о нем как о безбожнике.

Сильное противодействие вызывал и лукрециевский гедонизм, вульгарно толкуемый как призыв к чувственным наслаждениям. Такой гедонизм не имеет ничего общего с учением Эпикура, согласно которому удовольствие - это покой и безмятежность, а не порыв, не импульс, нарушающий душевное равновесие ради телесных благ. Удовольствие в понимании Эпикура - скорее отказ, а не приобретение, достижение сугубо личное, а не коллективное.

Содержание и композиция поэмы

Содержание поэмы «О природе вещей» распределяется по книгам следующим образом: учение об атомах (книги 1 и 2), учение о душе (книги 3 и 4), учение о Вселенной (книги 5 и 6).

В первых двух книгах излагаются доказательства того, что ничто не возникает из ничего и ничто не уничтожается. Окружающий человека мир состоит из материи и пустоты, в которой осуществляется движение материи. Первоначалом всего являются атомы; они неделимы и неуничтожимы и находятся в постоянном движении. Сталкиваясь между собой, атомы соединяются в различных комбинациях - так образуются все предметы материального мира, которые, погибая, вновь распадаются на отдельные атомы, а те, в свою очередь, опять соединяются, но уже в новых сочетаниях.

В книгах 3 и 4 излагается учение о душе, которая состоит из рационального начала - animus, - находящегося в груди, и жизненного начала - anima, - рассеянного по всему телу.

Я утверждаю, что дух и душа состоят меж собою
В тесной связи и собой образуют единую сущность,
Но составляет главу и над целым господствует телом
Разум, который у нас зовется умом или духом.
Он в середине груди расположен и там пребывает.
Мечутся здесь и боязнь и ужас, и сладко трепещут

Радости. Вот почему ума здесь обитель и духа.
Часть остальная души, что рассеяна всюду по телу,
Двигается волей ума и его мановенью подвластна.
(3, 136-144)

Душа тоже телесна, но она состоит из более тонких атомов. Душа погибает вместе с телом, распадаясь на отдельные частицы. Поэтому глупо бояться смерти: ведь, умерев, мы уже ничего не будем чувствовать, как ничего не чувствовали до своего рождения. Восприятие внешнего мира происходит благодаря ощущениям; его механизм следующий: «образы вещей» (*simulacra*), состоящие также из атомов, отделяясь от предметов, попадают в наши органы чувств и вызывают ощущения.

В последних двух книгах речь идет о Вселенной, которая представляет собой соединение четырех стихий: земли, воды, воздуха, огня - и также обречена на гибель. Люди ошибаются, полагая, что окружающий мир имеет божественное происхождение и создан для их блага. Разнообразие животного мира - результат длительного процесса стихийного отбора, в начале которого были простейшие бесформенные существа, рожденные из земли.

Точно так же и человеческое общество из дикого состояния эволюционировало до высокоразвитой цивилизации: люди научились пользоваться огнем, создали семью, язык, государство, города, частную собственность. Но при этом они утратили первобытное простодушие. Жажда богатств, почестей и власти породила раздоры и войны, и люди были вынуждены изобрести законы, чтобы как-то обуздать дурные наклонности себе подобных. Вдобавок ко всему людьми овладели смущающие их души дикие суеверия, страх перед богами, которым приписывались атмосферные явления и различные стихийные бедствия и эпидемии, на самом деле - не зависящие от какого бы то ни было божества и происходящие по естественным законам природы.

Вступления к книгам 1, 3 и 5 содержат прославление Эпикура, указавшего людям путь к счастью и освободившего их от пут суеверия. Тот факт, что восхваление Эпикура находится в начале каждой пары книг (восхваление Эпикура в книге 6 требует особого рассмотрения), указывает на трехчастную структуру поэмы, чему соответствует распределение по книгам трактующего в ней материала.

Прославлению Эпикура в книге 1 предшествует гимн Венере, который следует рассматривать как вступление ко всей поэме в целом. Обращение Лукреция к Венере, являющееся одной из самых возвышенных страниц в римской поэзии, вызвало множество споров и породило обширную критику. У Венеры поэт просит для римлян мира, который может дать только она: ведь она - единственная, кто способен усмирить бога Марса.

Рода Энеева мать, людей и бессмертных услада,
О благая Венера! Под небом скользящих созвездий
Жизнью ты наполняешь и все судоносное море,
И плодородные земли: тобою все сущие твари
Жить начинают и свет, родившись, солнечный видят.
.....
Ты ведь одна, только ты можешь радовать мирным покоем
Смертных людей, ибо всем военным делом жестоким
Ведает Марс всеоружный, который так часто, сраженный
Вечно раной любви, на твое склоняется лоно.
(1, 1-5; 31-34)

Это обращение к божеству долгое время казалось противоречащим философской концепции Лукреция. Но Венера является здесь лишь поэтическим символом. Возможно, она символизирует собой природу-родительницу, одно из главных действующих лиц поэмы, или эпикурейское наслаждение, или, что наиболее вероятно, эмпедокловскую космическую любовь в ее вечном чередовании с ненавистью, которую у Лукреция олицетворяет Марс. Как бы ни истолковывалась эта аллегория, в гимне к Венере, как, впрочем, во всех вступлениях, победа и мир противопоставляются войне.

Вступлениям соответствуют заключительные части, особенно важны концовки четных книг (2, 4, 6), контрастирующие с победным гимном в честь Эпикура, открывающим каждую пару книг. В величественном финале книги 2 с необычайной конкретностью и выразительностью изображается близкий конец мира. Достаточно пессимистически звучит эпилог книги 4, посвященный любовной страсти. И наконец, в стихах, завершающих книгу 6 и всю поэму в целом, дается ужасная картина чумы в Афинах в 430 г. до н. э.

Все трепетали тогда в смятении полном, и каждый
В мрачном унынье своих мертвецов хоронил как придется.
(6, 1280-1281)

Таким образом обозначаются два полюса, между которыми протягиваются силовые линии поэмы. С одной стороны - покой и умиротворенность, которые достигаются с помощью эпикуровского учения, с другой - трагическая участь людей, обреченных на смерть.

Мы не знаем, была ли эта композиция окончательной. Есть ученые, которые твердо убеждены в том, что поэма не завершена. Основанием для такого заключения служит прежде всего свидетельство Иеронима, согласно которому какие-то поправки, видимо, для посмертного издания, внес в поэму Цицерон. Кроме того, в книге 5 поэт обещает коснуться вопроса о местопребывании богов (стих 155). Однако своего обещания поэт не выполнил; по всей видимости, сделать это ему помешала смерть.

Лукреций и учение Эпикура

Весьма существенным представляется вопрос о том, насколько точно римский поэт передал учение Эпикура. Долгое время ученые настаивали на том, что Лукреций из-за своего пессимизма неверно истолковал это учение. Но сейчас уже никто не сомневается в том, что в поэме «О природе вещей» эпикуровская доктрина отражена верно. Что же касается пессимистической концепции, согласно которой природа является для человека мачехой и мир слишком несовершенен, чтобы быть провиденциальным созданием, то она имела место уже у Эпикура.

В содержательной части учения Лукреций мало чем отличается от греческого философа, чего, впрочем, нельзя сказать об эмоциональной настроенности того и другого автора, ярко проявившейся в тональности их произведений. И у Эпикура, и у Лукреция между страстным желанием покоя и осуществлением этого желания лежит пропасть. Но в то время как Эпикур взирает на мир глазами философа и видит главным образом конечную цель, то есть достижение безмятежности, Лукреций, будучи прежде всего поэтом, видит в первую очередь долгий, трудный путь, ведущий к желаемой цели.

Лукреций в поэме предстает не победителем, а бойцом в самом разгаре битвы. Видимо, не надеясь склонить собеседника на свою сторону, поэт обращается к нему порой с каким-то ожесточением и резкостью. Вместе с тем он чувствует, что и для него самого эта борьба уже проиграна в самом начале и что лично ему не удастся достигнуть вождя покая. Вот почему в поэме ликование так часто сменяется отчаянием.

Хотя Лукреций ничего не говорит о себе, его внутренний облик вырисовывается в поэме в высшей степени отчетливо. Это фигура исполинская и вместе с тем одинокая и трагичная, скорбно возвышающаяся в римской литературе. И этот образ тем величественнее, что сам поэт является слабым беззащитным существом, неустойчивым соединением мельчайших частиц, одним из множества, часто гораздо более прочных, атомных соединений.

Лишь однажды Лукрецию удается преодолеть присущий всей поэме контраст между страстным желанием покоя и его реальным достижением. Это изображение Марса, усмиренного Венерой и покорного ей, в начале 1-й книги, создающее ощущение удивительной умиротворенности. Этот контраст воспринимается как поэтический манифест и программа Лукреция. Но чем труднее объяснить и заставить признать те или иные положения философии Эпикура, тем взволнованнее звучит голос поэта.

Было бы ошибкой полагать, что поэма «О природе вещей» представляет собой чередование поэзии и прозы, подлинного вдохновения и сухой дидактики, и что поэт гораздо чаще воспламеняется стремлением к истине, нежели любовью к прекрасному. Учение Эпикура, вне всякого сомнения, послужило толчком для поэтического вдохновения, однако Лукреций оживил философское содержание и по-человечески просто и доходчиво объяснил природу, сделав ее протагонистом космической драмы.

Конечно, не все части поэмы одинаково удачны в художественном отношении. Есть в ней некоторые неровности и шероховатости стиля, но они не могут ослабить впечатления, производимого поэмой в целом. Пронизанная любовью и состраданием к людям, поэма «О природе вещей» звучит как страстный величественный гимн жизни и познанию природы.

Лукреций и поэзия

Может показаться странным, что для изложения философского учения Лукреций избрал стихотворную форму, хотя боготворимый им Эпикур пренебрегал поэзией, считая ее пустым занятием. Иногда в полемике римский поэт солидаризируется с эпикурейским осуждением поэзии, но только в тех случаях, когда речь заходит о певцах мифов и устрашающих призраков, смущающих покой людей. Лукреций признает лишь такую поэзию, которая способствует распространению истины. Это роднит его с греческим философом V в. до н.э. Эмпедоклом, автором поэмы «О природе».

Лукреций сравнивает поэзию с медом, которым смазывают края сосуда, чтобы заставить ребенка выпить горькое, но спасительное лекарство. Для римского поэта таким лекарством является эпикурейская философия, к которой многие люди испытывают отвращение, поскольку она требует от человека многочисленных жертв. Преодолеть отвращение, вызываемое философией, поможет, по замыслу Лукреция, «мед поэзии», то есть поэтическая форма, в которую он намерен облечь сухое содержание (1, 926-947).

Лукреций с гордостью заявляет, что он прокладывает пути, по которым до него не ступала нога ни

одного поэта:

По бездорожным полям Пиэрид я иду, по которым
Раньше ничья не ступала нога. Мне отраднo устами
К свежим припасть родникам и отраднo чело мне украсить
Чудным венком из цветов, доселе неведомых, коим
Прежде меня никому не венчали голову Музы.
(1, 926-930)

Лукреций превозносит Энния, Гомера, Эмпедокла, но хоть он и потрясен их божественным даром, все же вознамеривается соперничать с ними. Прежде всего он присоединяется к отечественной поэтической традиции, заложенной великим Эннием, не принимая, однако, религиозного пафоса его «Анналов». Таким образом, у нас есть все основания считать, что Лукреций интерпретирует Эпикура совершенно в римском духе. Уже сам трагический пафос его поэзии есть нечто римское, не эллинистическое.

Особенностью поэзии Лукреция является ее исключительная наглядность. Для подкрепления теоретических положений он широко пользуется сравнениями и примерами, которые часто развертываются в живописные картины. Так, движение атомов в пустоте он иллюстрирует картиной перемещения пылинки в солнечном луче (2, 112-124). Отвлеченные рассуждения встречаются у него значительно реже.

Особенно удаются Лукрецию описания природы, что свидетельствует о его тонкой наблюдательности и незаурядном поэтическом мастерстве. Вот как свежо и ярко изображает поэт наступление утра:

Утром, когда по траве, окропленной росой алмазной,
Пламенем алым блестят лучи восходящего солнца
И выдыхают туман озёра и вечные реки,
Да и земля иногда в это время как будто дымится.
(5, 461-464)

Язык и стиль поэмы

Стиль поэмы определен дидактическим жанром. Язык Лукреция, в основе которого лежит архаическая латынь, точен и выразителен. Для достижения эпической торжественности поэт использует композиты энниевского типа, вроде *noctivagus strepitus* «бродящий по ночам шум» или *mare navigerum* «судоносное море». Избыток экспрессии достигается частым применением аллитерации.

Вслед за Эннием, претендовавшим на создание латинского языка эпоса, Лукреций притязает на создание латинского языка философии, при этом он принципиально избегает гречизмов, особенно научных и философских терминов, то есть наиболее трудно устранимых. Так, для обозначения атома, основополагающего физического понятия теории Эпикура, он употребляет более 50 синонимических выражений, вроде «первоосновы», «первоначала», «первичные элементы», «первые тела», хотя греческий термин *atomus* встречается у его современника Цицерона.

Формирование латинской философской лексики - одна из задач поэта, о чем он говорит в начале поэмы так:

Не сомневаюсь я в том, что учения темные греков
Ясно в латинских стихах изложить затруднительно будет:
Главное, к новым словам прибегать мне нередко придется
При нищете языка и наличии новых понятий.
(1, 136-139)

Лишь однажды он пасует перед лексической бедностью латыни и, признав, что он не в состоянии подобрать точный латинский эквивалент, довольствуется греческим словом *homoeometria* «однородность материальных частиц» (1, 830). Конечно, в поэме «О природе вещей» есть и гречизмы, но они обозначают предметы повседневного обихода, прочно вошедшие в римский быт под их греческими названиями, например: *lucernus* «лампада», *purpura* «пурпур» и другие слова, ставшие к тому времени общеупотребительными в Риме. Достаточно многочисленны у Лукреция неологизмы. Их появление вызвано необходимостью выразить на латыни новые понятия. Около сотни луcretиевских слов нигде больше не встречается. Обращаясь к словотворчеству, поэт заботится прежде всего о чистоте родного языка и лишь потом о терминологической точности. Некоторые выражения, из них самое употребительное - *praeterea* «кроме того», «далее», можно расценить как прозаическую небрежность, однако они помогают четко обозначить логическую аргументацию и делят материал поэмы на части.

Гексаметр Лукреция достаточно архаичен и сохраняет многие особенности энниевского стиха: скопления спондеев, спондеические клаузулы, односложные или, наоборот, очень длинные слова в конце

стихотворной строки. Впрочем, музыкальность и плавность стиха никогда не были для Лукреция самоцелью.

* * *

Творчество Лукреция получило высокую оценку у его современников. Уже тот факт, что не любивший эпикурейцев Цицерон позаботился об издании поэмы «О природе вещей», говорит сам за себя. В письме к брату Квинту, посланном в феврале 54 г. до н.э., он отмечает: *Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingenii, multae tamen artis* «Поэма Лукреция такова, как ты пишешь: в ней много сверкающего дарования, много, однако, искусства» (Цицерон. «К брату Квинту», 2, 9, 3). Это означает, что «искусство» и «дарование», обычно противопоставляемые в античной поэтике, у Лукреция сплавлены воедино. Правда, есть ученые, которые в слове *ars* усматривают другой смысл: «наука», «философия» или что-нибудь подобное - и в высказывании Цицерона видят не похвалу, а сдержанную критику.

Отзвуки поэзии Лукреция слышны в стихах его современника Катулла. Пассаж из 5-й книги «О природе вещей» воспроизводит в одной из своих сатир Гораций (1,3, 99-109). Отголоски поэмы Лукреция звучат в «Георгиках» Вергилия. Большим поклонником Лукреция был Овидий, который предсказывал автору поэмы «О природе вещей» бессмертие: «Людьми позабыт возвышенный будет Лукреций // Только когда и сама сгинет однажды Земля» («Любовные элегии», 1,15, 23-24; перевод С. Шервинского).

Глава XVI

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ КОНЦА РЕСПУБЛИКИ

Предварительные замечания

Как уже отмечалось, для I в. до н. э. характерно возрастание в римском обществе индивидуалистических тенденций, сопровождавшее пересмотр прежних нравственных ценностей. Стремясь оставить свой след в политической и культурной жизни Рима, незаурядные личности требуют к себе особого внимания и отстаивают свои права, противопоставляя себя коллективу. В политике сильная личность утверждается через различные формы единоличной власти, например диктатуру (Сулла, Помпей, Цезарь); в философии - через материалистическое учение Эпикура и критику традиционных взглядов на религию, мораль, общество (Лукреций); в поэзии - через субъективную и автобиографическую лирику, противостоящую историческому эпосу, предназначенному воспевать героические деяния всего народа. Первые шаги в этом направлении были сделаны во времена Сципионов, когда Луцилий придал своим сатирам ярко выраженный автобиографический характер.

Идейное наследие сципионовской культуры было воспринято поэтами, за которыми закрепилось название «неотерики». Греческим словом νεοτεροί «новейшие» их язвительно обзывал Цицерон, в устах которого оно звучало почти как «модернисты» («К Аттику», 7, 2, 1; ср.: «Тускуланские беседы», 3, 45). Это были создатели совершенно нового направления не только в римской, но во всей античной поэзии.

В то время, когда в Италии разгорается борьба за власть между Цезарем и Помпеем, в Риме появляется группа молодых поэтов, которые с тревогой смотрят в будущее. Они выражают беспокойство в связи с социальным кризисом и возобновляющимися диктаторскими притязаниями отдельных политических лидеров. Не удивительно, что им, стремящимся к личной независимости, эпикуреизм с его проповедью ухода от общества был наиболее близок.

Этим поэтам был присущ дух неприятия и фронды. Настроенные по-боевому, они не испытывают раболепного почтения к освященным временем традициям и решительно выступают против канонов, сложившихся в римской литературе. Взяв за основу принципы, провозглашенные главой александрийской поэтической школы Каллимахом: краткость, культ новизны, формальное совершенство, - неотерики ориентируются не на отечественные, а на эллинистические образцы. С поклонниками римской архаической поэзии они ведут активную полемику, напоминающую полемику Каллимаха с греческими эпигонами Гомера. Прославлению героических деяний римского народа эти поэты предпочитают темы, дающие им возможность продемонстрировать свою эрудицию и ученость. В этом отношении они могут считаться преемниками Луцилия, который был противником высоких жанров, ратовал за простой стиль и порицал неумеренный пафос трагедий Акция.

Поэзия неотериков - это поэзия элиты, людей рафинированной, утонченной культуры. Самый талантливый из них, Катулл, заявляет, что он отдает предпочтение небольшой поэме своего друга Цинны и оставляет черни наслаждаться опусами устарелых подражателей Энния, вроде Гортензия Гортала и Волузия, автора длинных «Анналов» (95). Для неотериков Энний, как в свое время для александрийцев Гомер, находился за пределами какой-либо критики и любая попытка подражать ему была, по их мнению, обречена на провал.

Связь между «краткостью» и «искусством» установил еще Каллимах: лучшая песня - та, что исполнена на одном коротком дыхании, а всякая длинная - отказ от искусства. «Гроыхать надлежит Зевсу», то есть многословию и высокопарности следует предпочесть спокойный сдержанный стиль. Не случайно, когда неотерики (например Кальв) обращались к красноречию, они, стремясь к точной, ясной и сжатой речи, следовали аттицистам, между тем как любители эпической напыщенности (например Гортензий) придерживались в ораторской практике азианизма. Впрочем, и краткость имеет свои недостатки. И поэты архаического направления, видимо, с полным правом обвиняли в непонятности, например, такого поэта, как Цинна. Примечательно, что и для Горация чрезмерная краткость и неясность изложения связаны между собой (*brevis esse laboro, obscurus fio* «стараюсь быть кратким, делаюсь темным» - «Наука поэзии», 25-26).

Принципиальная новизна поэзии неотериков заключается в повышенном психологизме и углубленном самоанализе, постоянном поиске сути собственного «я», чего нет в поэзии александрийцев. Особый интерес вызывают у неотериков малоизвестные легенды о несчастной любви, позволяющие без каких-либо условностей исследовать человеческую природу на идиллическом и романтическом фоне.

О лирической поэзии этой эпохи мы можем судить по стихотворениям Катулла, самого выдающегося из неотериков; от произведений других поэтов сохранились лишь названия и немногочисленные фрагменты.

Предшественники неотериков. «Кружок Лутация Катула»

На первые десятилетия I в. до н. э. приходится деятельность поэтов, которых можно считать предшественниками неотериков. О них мы знаем немного, еще меньше - об их сочинениях. Среди них выделяется Квинт Лутаций Катул, покровительствовавший греческим и римским писателям. В его доме бывали греческие эпиграмматисты Антипатр Сидонский, Архий Антиохийский и римские поэты, культивировавшие жанры, модные в александрийской поэзии, прежде всего эпиграмму. Их называют, достаточно условно, «поэтами кружка Лутация Катула». Таким образом, начатое Сципионами покровительство литературе нашло своего продолжателя в лице Катула.

Квинт Лутаций Катул (Quintus Lutatius Catulus) родился примерно в 150 г. до н. э. В 102 г. до н. э. вместе с Гаем Марием был консулом. В 101 г. до н.э. оба сражались с кимврами при Верцеллах. Впоследствии их отношения испортились, а когда в 87 г. до н. э. Марий захватил Рим, Катул стал жертвой его преследований и был вынужден покончить с собой.

Как политик и государственный деятель Лутаций Катул был личностью заметной и влиятельной. Почитатель Сципиона Эмилиана и Лелия, он обращал на себя внимание высокой образованностью и разнообразием интересов. Цицерон говорит о нем как о последовательном эллинофиле, расположенном к философии, и делает его одним из участников своего диалога «Об ораторе». Лутаций Катул зарекомендовал себя отменным оратором. Его речи, по свидетельству Цицерона, отличались чистотой слога и изяществом стиля. Он писал прозу и стихи, причем не только на латинском, но и на греческом языке.

Одно из сочинений Катул посвятил своему консульству. До нас дошли также две его любовные эпиграммы. В одной из них прославляется красивая внешность актера Росция, который «красотой превосходит богиню Аврору». В другой разрабатывается каллимаховский мотив о «душе-беглянке, улетевшей к любимому». Поэт изливает свои чувства к юноше Феотиму. О своих страданиях он говорит с шутилой иронией, свойственной александрийским эпиграмматистам:

Где моя душа? Улетела опять к Феотиму
И, как беглянка, теперь ищет убежище в нем.
Что ж? Ведь я уж давно объявление сделал такое,
Чтоб не впускал он ее, а прогонял от дверей!
Надо пойти и вернуть. Но как самому не попасться
В плен? Что делать, увь? Дай мне, Венера, совет!
(Здесь и далее перевод М. Гаспарова)

В литературный кружок Лутация Катула входили римские поэты *Валерий Эдитуй* (Valerius Aedituus) и *Порций Лицин* (Porcius Licinus). От первого из них сохранились две любовные эпиграммы, написанные в изысканной эллинистической манере. Одна - на мотив знаменитой оды Сапфо о любовном томлении. Поэт описывает свои ощущения, вызванные любовью к девушке Памфиле:

Только начну я о том, чего от тебя добиваюсь
Всей беспокойной душой, - молкнут слова на губах;
Сразу пот на груди выступает обильною влагой,
Я цепенею, молчу, силюсь и гибну без слов.

В другой дошедшей до нас эпиграмме Валерий Эдитуй сравнивает огонь любви, горящий в его сердце, с факелом.

Второй из названных авторов, Порций Лицин, писал в разных жанрах. Уцелела его эпиграмма, построенная на метафоре огня. Пламя любви, сжигающее влюбленного, - обычный «топос» александрийской поэзии. У римского поэта действие перенесено, как у Феокрита, в буколическую обстановку:

Вы, пастухи овец и нежных овечьих приплодов,
Вы хотите огня? Так поспешите ко мне!
Я - человек-огонь! трону пальцем - весь лес загорится,
Все загорится стада, все, что я вижу, - в огне!

Кроме того, мы располагаем двумя отрывками из поэмы Лицина историко-литературного содержания. В более обширном отрывке, состоящем из 11 стихов, сообщается, причем с явной неприязнью, о комедиографе Теренции. Виновниками его жалкой участи представлены Сципион Эмилиан и Лелий. Предполагается, что в этой поэме в хронологической последовательности перечислялись римские писатели. В другом отрывке начало латинской поэзии соотносится со временем Второй пунической войны:

При второй войне Пунийской окрыленную стопой
К воинам спустилась Муза, к диким Ромула сынам...

Сочинением скорее грамматика, чем поэта, следует считать трактат в ямбических сенариях «О

поэтах» (De poetis), принадлежащий перу *Волкация Седигита* (Volcacius Sedigitus). Сочинение Волкация - подражание аналогичным произведениям александрийцев, в которых давалась классификация писателей по литературным жанрам. Сохранился фрагмент из 13 стихов; в нем Волкаций Седигит перечисляет латинских комедиографов в порядке их заслуг, то есть в александрийской манере устанавливает «канон поэтов». Начало этого отрывка звучит так:

Мы знаем, спорят многие, не ведая,
Какое место дать какому комику.
Я помогу, скажу тебе решение,
А кто иначе мыслит - заблуждается.

В списке Волкация Теренций помещен лишь на шестое место, что, конечно, не демонстрирует особой симпатии к нему автора поэмы. Но, как отмечалось, более чем скромную оценку дает Теренцию и Порций Лицин.

В римской поэзии дидактические и литературно-полемические мотивы были представлены уже в сатирах Луцилия. Вопросы истории литературы рассматривались также в сочинениях Акция «Дидаскалика» и «Прагматика». Так что обращение римских поэтов I в. до н. э. к жанру дидактической поэмы представляется вполне закономерным.

Левий

Самым значительным из поэтов этого круга был, вне всякого сомнения, Левий (Laevius). Он жил на рубеже II—I вв. до н.э. Биографическими сведениями о нем мы не располагаем. Известно, что он написал сочинение с греческим названием «Эротопегнии» (Erotopaegnia), означавшим «любовные забавы». Этот труд состоял, по меньшей мере, из 6 книг. Уже в названии отразилась творческая позиция поэта, который, по примеру александрийцев, отказывается от «высоких» жанров с «серьезным» содержанием ради небольшой поэмы на любовную тему.

«Эротопегнии» представляли собой сборник отдельных произведений в разных стихотворных размерах, поэтому в некоторых античных источниках они названы «Полиметрами». Каждая из поэм, составлявших сборник, была названа именем мифологического персонажа: «Алкеста», «Елена», «Ино», «Протесилаодамия». Последнее, довольно эксцентричное, название - пародийное соединение имен Протесилая и Лаодамии. По всей видимости, историю их несчастной любви Левий излагал с иронической улыбкой, свойственной александрийским поэтам.

Из сохранившихся фрагментов видно, что Левий в совершенстве владел поэтической техникой. Фантазия поэта проявлялась в утонченной игре ума, в причудливом переплетении трагического и пародийного, изысканного и прозаического способов выражения. Об изяществе и музыкальности его стиха мы можем судить по следующему отрывку:

Ты, Андромаха, играючи,
Нежными лукавыми ручками,
Трепеща, оплела мою голову
Редкими украшениями...

Обостренный интерес Левия к форме обнаружился, в частности, в его желании имитировать эллинистические «фигурные стихи», в которых строки различной длины образуют определенные фигуры. Таким было стихотворение «Феникс»: на странице его строки располагались в форме крыла.

По некоторым фрагментам можно заключить, что в стихах Левий откликался на события римской жизни, участвовал в литературной полемике, причем своих хулителей язвил с сатирической прямоотой и изобретательностью.

Валерий Катон и неотерики

Следующее поколение поэтов - неотерики; расцвет их деятельности приходится на середину I в. до н. э. В неотерической поэзии можно выделить, более или менее условно, два направления: одно связано с именем Валерия Катона, второе - с именем Катуллы.

Публий Валерий Катон (Publius Valerius Cato) родился, по всей видимости, в 94 г. до н. э. в Галлии. Приехав в Рим, он жил там до глубокой старости, прославившись как грамматик и поэт. Катон возглавлял школу молодых поэтов, которым прививал передовые идеи. Как сообщает Светоний, «он учил многих и знатных лиц и считался искуснейшим наставником, особенно для тех, кто имел склонность к поэзии» («О грамматиках и риториках», 11). Сведущий филолог и литератор, Валерий Катон был весьма примечательной фигурой в Риме, представляя собой сложившийся в среде александрийцев тип «ученого поэта». Вот как

отзывается о нем его современник поэт Фурий Бибакул:

Лишь грамматик Катон, сирена римлян,
И читает и создает поэтов.

Катон комментировал греческих и латинских авторов, обращая внимание как на форму, так и на содержание произведений, и позаботился об исправленном издании сатир Луцилия.

Известны названия нескольких его стихотворных произведений. Одно из них - «Диктинна» (Dictynna) о нимфе Бритомартис. Бритомартис - одно из имен Артемиды, с которой римляне отождествляли Диану. Спасаясь от преследовавшего ее царя Миноса, она бросилась со скалы в море, откуда была выловлена сетями рыбаков (отсюда ее прозвище Диктинна «попавшая в сеть»). «Пусть же в долгих веках живет "Диктинна" Катона!» - восторженно писал об этой поэме неотерик Цинна. Название другого сочинения Катона - «Лидия» (Lydia). Одни исследователи считают, его эпиллием эротического содержания, другие - сборником стихотворений.

Друг и ученик Катона, хотя, возможно, он был старше его по возрасту, - *Марк Фурий Бибакул* (Marcus Furius Vibaculus) из Кремоны. Судя по косвенным намекам, он был личностью сложной и противоречивой, автором ямбических эпиграмм, в которых резко нападал на Цезаря. Светоний приводит три его стихотворных отрывка о Валерии Катоне. Сохранились разрозненные строки из поэмы «Анналы» (Annales), по-видимому, о завоевании Галлии Юлием Цезарем, и стих с упоминанием имени известного римского грамматика Орбилия, у которого мальчиком учился поэт Гораций.

Несколько моложе Катона был *Публий Теренций Варрон Атацинский* (Publius Terentius Varro Atacinus). Он родился в 82 г. до н. э. в Нарбонской Галлии. Варрон Атацинский может считаться до некоторой степени посредником между «старыми» и «новыми» поэтами, потому что, начав свою поэтическую деятельность с эпической поэмы традиционного типа «Секванская война» (Bellum Sequanicum), рассказывающей о походе Цезаря против секванов в 58 г. до н. э., он перешел к воспеванию в неотерическом ключе любви к женщине, которую в элегиях условно называл Левкадией. Вряд ли это должно означать, что поэт колебался в своих художественных пристрастиях, скорее он стремился примирить вкусы двух разных эпох.

По образцу ученой поэзии александрийцев он написал (перевел?) дидактические поэмы «Эфемериды» (Ephemeris), о предсказании погоды, и «Хорография» (Chorographia), что означает «Описание местностей», и дал латинский вариант «Аргонавтики» Аполлония Родосского. Сейчас невозможно сказать, что представляли собой его «Сатиры», о которых упоминает Гораций: ни одной строки из них не уцелело. Но поскольку Варрон Атацинский основательно изучил греческую поэзию эпохи эллинизма и имел большую сноровку в технике версификации, можно допустить, что он придал стихотворной сатире некоторую формальную изысканность. Не исключено, что именно Варрон Атацинский положил начало жанру римской любовной элегии.

Кальв и Цинна

Меньше связаны с Валерием Катонем и, наоборот, теснейшим образом связаны с Катуллом поэты Кальв и Цинна.

Гай Лициний Кальв (Gaius Licinius Calvus) был главой неотерического кружка, в который входил Катулл. Он родился в 82 г. до н. э. в семье историка Лициния Макра. Умер в 47 г. до н. э. Прославился как талантливый оратор-аттиксист. Писал свадебные песни-эпиталамии и элегии, в которых изливал свою скорбь в связи с преждевременной смертью жены Квинтилии.

До нас дошли отдельные строки из его эпиллия «Ио» (Io), озаглавленного именем возлюбленной Юпитера, которую ревнивая Юнона превратила в телку и послала чудовищного овода преследовать ее. Известны две сальные эпиграммы Кальва. Одна (против Помпея) сохранилась целиком, другая (против Цезаря) - частично.

В обращенных к нему стихотворениях Катулла Кальв предстает человеком, наделенным чуткой поэтической душой.

Гай Гельвий Цинна (Gaius Helvius Cinna) родился в Заальпийской Галлии. В 57-56 гг. до н. э. вместе с Катуллом находился в Вифинии в свите наместника этой провинции Гая Меммия. В 44 г. до н. э. был народным трибуном. В том же году, в марте, на похоронах Юлия Цезаря был растерзан толпой, спутавшей его с другим Цинной, одним из убийц Цезаря.

В подражание александрийским поэтам Цинна написал эпиллий «Смирна» (Zmyrna) о кровосмесительной любви красавицы Смирны (иначе - Мирры) к собственному отцу и ее превращении в дерево, источающее благовонную смолу-мирру. Над этой небольшой поэмой Цинна трудился 9 лет. Вызвавшая восхищение Катулла, «Смирна» была известна из-за трудности ее понимания; уже при жизни Цинны к ней составлялись комментарии. Сохранились отрывки из его сопроводительного послания в стихах молодому Азинию Поллиону, отправляющемуся в Грецию, и изящная эпиграмма, написанная в Вифинии в городе Прусе. Возможно, это было посвящение к несохранившемуся переводу из греческого поэта Арата,

автора астрономической поэмы:

Эти песни в бессонных ночах при лампаде Арата
Сочинены, чтобы знать тайны небесных огней;
Их, как в книжку, вписав на листья подсушенной мальвы,
Я на прусейской ладье вез в подношенье тебе.

Из других поэтов-лириков, современников Катулла, следует упомянуть *Квинта Корнифиция* (Quintus Cornificius), написавшего поэму «Глаук» (Glaucus), *Гая Меммия* (Gaius Memmius), которому Лукреций посвятил свою поэму «О природе вещей», *Корнелия Непота* (Cornelius Nepos), автора стихов эротического содержания, *Тициду* (Ticidas), воспевавшего свою возлюбленную Метеллу под именем Периллы.

Глава XVII

КАТУЛЛ

Гай Валерий Катулл (Gaius Valerius Catullus) - единственный из поэтов-неотериков, чьи произведения уцелели. По словам Иеронима, он родился в Вероне в 87 г. до н. э. и умер в 30-летнем возрасте, следовательно, в 57 г. до н. э. Однако дата смерти должна быть подвергнута сомнению, потому что в некоторых стихотворениях Катулла упоминаются события 55 г. до н. э.: поход Цезаря в Британию (11 и 29) и второе консульство Помпея (113). Это означает, что Катулл родился позже, примерно в 84 г. до н. э., или прожил не 30 лет, а больше.

В середине 60-х гг. до н. э. отец послал юношу в Рим для завершения образования. В Риме Катулл встретил и полюбил женщину, которую в стихах называет Лесбией. Как сообщает Апулей, ее настоящее имя - Клодия («Апология», 10). Скорее всего, это была жена Цецилия Метелла Целера, в 62-61 гг. до н. э. - наместника Предальпийской Галлии, в 60 г. до н. э. - консула. Ее родная сестра была замужем за полководцем Лукуллом, сводная - за Гнеем Помпеем.

Типичная представительница римского света, Клодия была достаточно образованна, интересовалась политикой и культурой; как многие ее современницы из высшего римского общества, вела легкомысленный образ жизни и без зазрения совести изменяла мужу. Кроме Катулла в число ее любовников входил молодой оратор и политик Целий Руф, которого она обвинила в попытке отравить ее. В состоявшемся в 56 г. до н. э. судебном процессе защитником Целия Руфа выступил Цицерон. В своей речи «В защиту Целия» он дал уничтожающую характеристику Клодии, обвинив ее в сексуальной распущенности.

В 57 г. до н. э. Катулл сопровождал в Вифинию сенатора Гая Меммия. Присоединение к свите наместника провинции было одним из способов поправить свои денежные дела. Однако весьма сомнительно, чтобы в Вифинии Катуллу удалось разбогатеть. Не исключено, что его отъезд из Италии был вызван разочарованием в любви и стремлением навсегда забыть Клодию, которая стала для него источником непрерывных страданий. Но затянувшаяся поездка тяготила поэта. В написанном в 56 г. до н. э. стихотворении (46) он выражает свое нетерпение и желание пуститься в обратный путь. Это одно из самых искренних и взволнованных произведений Катулла, а завершается оно так:

О, как сердце пьянит желанье странствий!
Как торопятся в путь веселый ноги!
Вы, товарищи милые, прощайте!
Долго из дому вместе мы шагали,
А вернемся своей дорогой каждый.
(46, 7-9. Перевод А. Пиотровского)

На обратном пути Катулл посетил могилу своего брата, умершего и похороненного в Троаде (область Малой Азии). Это печальное событие вдохновило его на исключительно эмоциональное стихотворение - 101.

Сочинения

Все сведения о жизни Катулла мы извлекаем из его сочинений, собранных в одной книге, рукопись которой была обнаружена в Вероне в 1300 г. и вскоре вновь утрачена. К счастью, с нее успели сделать копии.

В книге Катулла различаются три части: небольшие стихотворения - «полиметры», написанные различными лирическими размерами (1-60), их вслед за поэтом называют достаточно условно «безделками» (*pucae*); затем большие произведения - «ученые поэмы» (*carmina docta*): эпиллии, эпиграммы, элегии, послание (61-68); и наконец, «эпиграммы», короткие стихотворения в элегических двустушиях (69-116).

По рукам ходили и другие стихотворения Катулла, не попавшие в книгу; ссылки на них имеются у поздних грамматиков. Трудно сказать, были они когда-либо опубликованы или нет.

До сих пор остается открытым вопрос о посвятельном стихотворении, обращенном к Корнелию Непоту (1): следует ли его относить ко всей книге или только к части вошедших в нее произведений? Последнее представляется более вероятным, и не только потому, что в этом посвящении Катулл называет свои стихи «безделками», отдавая таким образом дань уважения учености Корнелия Непота, написавшего исторический труд в 3 книгах. В силу скромности или литературного кокетства он мог называть «безделками» все свои стихи, без исключения. Но поскольку вошедшие в книгу 116 стихотворений составляют объем, превышающий общепринятые размеры обычной античной книги, сомнительно, чтобы посвятельное стихотворение было вступлением к той книге, которой мы сейчас располагаем.

Книга произведений Катуллы составлена, вне всякого сомнения, уже после смерти поэта, на что указывает, помимо прочего, порядок следования в ней стихотворений: хронологический и содержательный аспекты в расчет не приняты, стихотворения сгруппированы с учетом метрических различий, то есть по эллинистическому образцу. Трехчастная композиция и нынешний объем книги - дело рук ее составителя, руководствовавшегося формальными признаками; сам же Катулл издал (или собирался издать) «маленькую книжку» (*libellus*), для которой написал стихотворение с посвящением Корнелию Непоту.

«Полиметры»

Латинское слово *pugae* означает «пустяки», «шутки»; у неотериков оно приобретает значение *lusus* «забавы», «развлечения», соответствующее значению греческого *paignia*, которым эллинистические поэты нередко называли свои стихи. У Катуллы *pugae* - это небольшие стихотворения, написанные на различные темы. Многие из них представляют собой инвективы, обличение реальных личностей, и имеют характер резкого, часто непристойного, поношения. На своих личных врагов и литературных недоброжелателей Катулл обрушивается со всей страстностью души, как правило, не стесняясь в выражениях (16; 40). Объектом его нападок становятся и видные политические деятели, например Юлий Цезарь. Начало одного из стихотворений, направленных против Цезаря и его приспешника Мамурру, звучит следующим образом:

В чудной дружбе два подлых негодяя:
Кот Мамурра и с ним - похабник Цезарь!
(57. Перевод А. Пиотровского)

Некоторые стихотворения этого раздела имеют характер шутки, причем иногда столь изощренной, что трудно решить, оскорбление это или похвала; характерный пример - восхваление Цицерона, впрочем, вероятно, все же ироническое (49).

Наряду с ругательными стихотворениями есть и другие - обращенные к друзьям. В них Катулл предстает нежным, деликатным, сентиментальным человеком, изливающим свои самые сокровенные чувства. В этих стихотворениях Катулл необычайно привлекателен и мил; его шутки искрятся добродушием и весельем; поэт не прочь поиронизировать и над самим собой. Сюда относятся приглашение Фабулла на скромный обед (13), обращение к другу-стихотворцу Цецилию (35), послание к Лицинию (50). В стихах, посвященных дружбе, оживают известные писатели того времени: Лициний Кальв, Гельвий Цинна, Азиний Поллион, Гортензий Гортал и многие другие люди, знакомые нам только по катулловским стихам. Ни у одного римского поэта нет такого количества стихотворений о дружбе, как у Катуллы.

Одна из лучших «безделок» написана в традиции посвячительной эпиграммы. В ней персонифицируется корабль, привезший Катуллу из Вифинии домой. Он хвастается своими путешествиями и, посвятив себя покровителям мореплавания Кастору и Поллуксу, мирно старится в тихом укрытии (4). По возвращении из вифинской поездки было написано и другое стихотворение, 31 - приветствие Сирмиону, полуострову на Бенакском озере близ Вероны, где находилась вилла Катуллы («Милый мой Сирмион, ликуй: хозяин твой прибыл!»). Одно из стихотворений представляет собой зарисовку счастливой любви Акмы и Септимия (45), другое - гимн Диане, стилизованный под народную песню (34); есть здесь стихи и эротического содержания (32; 48).

Возлюбленной поэта Лесбии в этой части сборника посвящено с десятков стихотворений, в которых отражены разные этапы их любовных отношений: счастье и размолвки, ссоры и примирения. Всепоглощающая любовь с ее горькими разочарованиями и краткими мгновениями радости вдохновила Катуллу на лирические стихи, исполненные страсти, нежности, сомнения, отчаяния. Например, рассказ о ручном воробье любимой (2; 3) или ликование поэта, вызванное ответной любовью (5 - «Будем, Лесбия, жить, любя друг друга!»); 7 - «Спросишь, Лесбия, сколько поцелуев // Милых губ твоих страсть мою насытят?»). В ряде стихотворений звучит отчаяние поэта, вызванное изменами подруги (8; 11; 58). Смятение своих чувств получивший отставку Катулл выражает с предельной простотой и искренностью:

Любимая, ответь, что ждет тебя в жизни?
Кому покажешься прекрасней всех женщин?
Кто так тебя поймет? Кто назовет милой?
Кого ласкать начнешь? Кому кусать губы?
А ты, Катулл, терпи! Пребудь, Катулл, твердым!
(8, 15-19. Перевод И. Сельвинского)

Любовное томление при виде Лесбии Катулл передает в переводе знаменитой оды Сапфо.

Кажется мне тот богоравным или -
Коль сказать не грех - божества счастливей,
Кто сидит с тобой, постоянно может
Видеть и слышать

Сладостный твой смех; у меня бедняги,
Лесбия, он все отнимает чувства...
(51, 1-6. Перевод С. Ошерова)

Свой перевод Катулл обрывает на 3-й строфе и завершает стихотворение переосмысляющим весь предыдущий текст обращением к самому себе (стихи 13-16):

От безделья ты, мой Катулл, страдаешь,
От безделья ты бесишься так сильно.
От безделья царств и царей счастливых
Много погибло.

Непосредственность и экспрессия, с которыми Катулл рассказывает о своих душевных переживаниях, не имеют аналогов во всей любовной поэзии античности.

«Ученые поэмы»

Составляющие центральную часть книги «ученые поэмы» представляют собой 8 больших стихотворений, в которых поэт демонстрирует свою эрудицию и владение александрийской поэтической техникой.

Стихотворение 61 - это эпиталямий, написанный по случаю бракосочетания Луция Манлия Торквата с Винией (в рукописи - Юнией) Аврункулеей. Его должен был исполнять хор юношей и девушек во время шествия, провожавшего невесту в дом жениха. Стихотворение открывается гимном Гименею, богу брака; затем следует призыв к невесте выйти из отцовского дома; после чего звучит фесценнинская песня с непристойными намеками на прежние грешки будущего супруга; наконец, когда свадебное шествие подходит к дому жениха, перед порогом брачного покоя звучат приветствие новобрачным и прощание с ними. Заключительная часть содержит штрих, нарушающий литературную условность стихотворения: хор деликатно желает, чтобы в новую семью пришел маленький Торкват и чтобы его сходство с отцом свидетельствовало о супружеской верности матери. В этом произведении, написанном песенной строфой, переплетаются традиционно римские и греческие мотивы.

Следующее стихотворение, 62 - также эпиталямий. Здесь уже использован гексаметр. Два хора, один - из юношей, другой - из девушек, попеременно обмениваются репликами. Юноши славят вечернюю звезду - Веспер, возвещающую новобрачным счастье и своим светом скрепляющую их союз; в свою очередь, девушки сетуют на жестокость Веспера, вырывающего невесту из объятий матери. Пение каждого из хоров всякий раз завершается одним и тем же припевом: «К нам, о Гимен, Гименей! Хвала Гименею, Гимену!». В отличие от предыдущего стихотворения, здесь нет указания на конкретных людей и реальную свадьбу. Скорее всего, это литературное упражнение, развивающее один из мотивов традиционного репертуара свадебной поэзии. Его можно рассматривать как стилизацию народных песен; возможно, однако, что оно навеяно эпиталямиами Сапфо.

Стихотворение 63 - эпиллий о юноше Аттисе, который посвятил себя фригийской богине плодородия Кибеле, отождествляемой с Великой матерью богов. В Риме ее культ был официально признан в 204 г. до н. э.; в честь ее справлялись ежегодные Мегалесийские игры. Культ Кибелы сопровождался неистовыми оргиями и отличался экзотическим характером. Описание такой оргии есть в поэме Лукреция «О природе вещей» (2, 600-643). Возможно, толчок к созданию этого стихотворения Катуллу дали впечатления, полученные им во время поездки в Малую Азию в 57-56 гг. до н. э., где он мог видеть процессии жрецов Кибелы. Не исключено, впрочем, что в основе эпиллия лежит не известный нам эллинистический образец.

Эпиллий имеет трехчастную композицию. Высадившийся на малоазийском побережье близ Трои Аттис в состоянии исступления подвергает себя оскотлению, как это делали обычно жрецы Кибелы - галлы (по названию реки в Малой Азии), и погружается в глубокий сон (63, 1-38). Пробудившись на следующее утро, с уже прояснившимся рассудком, он горько сожалеет о содеянном. Плач Аттиса является одним из самых печальных и проникновенных причитаний во всей римской литературе (63, 39-73). Услышав жалобные вопли, Кибела отвязывает от своей колесницы льва и приказывает ему устроить юношу, который укрывается в священной роще, чтобы остаться там навсегда на службе у богини (63, 74-93).

В этом эпиллии использован редкий стихотворный размер, разработанный александрийскими поэтами, - галлиямб. Будоражающий и создающий ощущение тревоги, он хорошо подходит для передачи оргиастического характера культа Кибелы:

Чрез моря промчался Аттис на бегущем быстро челне
И едва фригийский берег торопливой тронул стопой,
Лишь вошел он в дебрь богини, в глубь лесной святыни проник, -
Он во власти темной страсти здравый разум свой потеряв,

Сам свои мужские грузы напрочь острым срезал кремнем.
(63, 1-5. Перевод С. Шервинского)

В стихотворении 64 трактуется популярный греческий миф о свадьбе смертного Пелея с богиней Фетидой. Это самое большое произведение Катулла; оно состоит из 408 стихов и является наиболее показательным из «ученых поэм». Пронизанное мифологической ученостью, оно имеет сложную, типичную для александрийских эпиллиев, структуру.

Стихотворение начинается с беглого упоминания о плавании аргонатов, во время которого Пелей влюбляется в морскую богиню Фетиду. Затем следует описание роскошного дворца Пелея, куда собрались с подарками для новобрачных гости. Их внимание привлекает устилающее брачное ложе богатое покрывало с вытканной на нем историей Ариадны, оставленной Тесеем на пустынном острове Наксосе. Здесь в виде отступления в основное повествование вставлен рассказ о любви Ариадны к афинскому герою и жалоба брошенной девушки (64, 52-264).

Затем повествование возвращается к свадьбе Пелея и Фетиды. Смертные покидают дворец, чтобы дать место богам. Среди божественных гостей - Парки, которые поют вещь песню, содержащую пророчество о рождении от этого брака Ахилла и об ожидающей его славе. При этом они не переставая прядут нить жизни и повторяют как припев слова «Вейте бегущую нить, бегите, кружась, веретена!».

Концовка эпиллия несколько неожиданна. В мифологическое изложение врывается современная Катулла действительность, и заключительные стихи звучат пессимистически. Раньше, когда люди были благочестивыми, боги нередко спускались на землю, а теперь все изменилось в худшую сторону:

Ныне ж, когда вся земля преступным набухла бесчестьем
И справедливость людьми отвергнута ради корысти,
Братья руки свои обагрят братскою кровью...

.....
Боги оказывать честь не хотят уже сборищам нашим,
И не являются нам в сиянии света дневного.

(64, 397-399; 407-408. Перевод С. Шервинского)

Возможно, именно Катулл впервые объединил в одной композиции миф о Пелее и Фетиде и миф об Ариадне. Нельзя, однако, исключать, что это уже имело место в греческом оригинале. Как бы то ни было, жалоба катулловской Ариадны представляет собой развитие традиционной темы. В римской поэзии она будет продолжена Вергилием в «Энеиде», Проперцием в элегиях (жалоба Тарпеи), Овидием в «Героинях». Но у Катулла горе Ариадны - это его собственное горе, которое он изливает в плаче мифологического персонажа. Стилистический колорит этой части произведения напоминает стихи Энния, что свидетельствует о том, что в своем творчестве Катулл использовал опыт не только греческих, но и римских авторов.

Стихотворение 65 - послание Катулла оратору Квинту Гортензию Горталу. Это очень взволнованный и несколько беспорядочный разговор с другом, которому поэт высказывает свое безмерное отчаяние, вызванное смертью брата, и посылает в подарок свой перевод из Каллимаха.

Этим переводом является следующее стихотворение - 66, написанное, как и предыдущее, в элегических двустушиях. В нем описывается событие, случившееся во времена Каллимаха при дворе египетского царя Птолемея III Еввергета. Вынужденный отправиться на войну против Селевка Азиатского, Птолемей оставил дома молодую жену Беренику, на которой он недавно женился. Царица, молясь о благополучном возвращении мужа, отрезала свою косу и посвятила ее Афродите. Но волосы таинственным образом исчезли из храма. Придворный астроном Конон объявил, что они вознесены на небо и стали новым созвездием. Элегия написана от лица самой косы Береники. Судя по разрозненным фрагментам греческого подлинника, можно предположить, что римский поэт расширил оригинал, введя в него тему эпиталамия (66, 79-88).

В элегических двустушиях написано и стихотворение 68. Многочисленные намеки, ассоциации и аналогии, содержащиеся в нем, создают немалые трудности для его интерпретации. В то же время, ему нет равных по задушевности и глубине выраженных в нем чувств. В рукописях оно передается как единое стихотворение. Однако некоторые ученые считают, что это - два разных произведения Катулла. Действительно, первые сорок стихов - послание из Вероны другу Маллию (или Манлию) - выглядят обособленными от остальных, в которых поэт обращается уже к некоему Аллию. Но сторонники единства склонны видеть здесь ошибку переписчика в передаче имени друга Катулла, адресата стихотворения 61. Есть исследователи, полагающие, что это единое стихотворение, состоящее из двух частей, написанных в разное время. Во второй, более александрийской по своему характеру, части переплетаются романтический миф о Лаодамии, чей муж Протесилай был первым из греков, павшим под Троей, плач Катулла о смерти брата и его воспоминание о своей любви к женщине, обычно отождествляемой с Лесбией. Каким бы ни было решение по вопросу единства данного стихотворения, оно может считаться прототипом того литературного жанра, каким станет в творчестве Проперция любовная элегия.

«Эпиграммы»

Последнюю часть книги Катулла составляют «эпиграммы» (69-116). С точки зрения содержания между ними и «полиметрами» различий нет. Здесь много инвектив, таких же неистовых и непристойных, что и в первой части (97; 98). Они направлены против разных людей: Цезаря (93), Мамурры (94; 105; 114; 115), любовников Лесбии, в частности, против Целия Руфа (69; 77).

Хотя стихотворений, посвященных дружбе, в этой части книги меньше, тон их более напряженный и взволнованный, будь то комплимент другу Цинне в связи с выходом в свет его ученой поэмы «Смирна» (95) или соболезнование Кальву, потерявшему жену Квинтилию (96).

Одно стихотворение написано в форме эпитафии (101). В ряде стихотворений отражены различные моменты отношений с Лесбией: ссоры (92), примирения (107; 109), муки ревности (72; 76). Поэт пытается анализировать свое чувство, сознавая, что уважать Лесбию он не может, но не в силах перестать любить ее (72; 75; 85).

И ненавижу ее и люблю. «Почему же?» - ты спросишь.

Сам я не знаю, но так чувствую я - и томлюсь.

(85. Перевод Ф. Петровского)

Катулл и греческая поэзия

При традиционном, в сущности формальном, делении книги на три части не принимается в расчет стиль катулловских стихотворений, обладающих несомненным единством. Оно выражается в естественности, с которой поэт передает свои чувства и жизненные впечатления. Споры нет, «ученые поэмы» отличаются от стихотворений личного характера первой и третьей частей мифологическим содержанием. Однако творческая индивидуальность

Катулла всюду остается неизменной. Интерпретируя александрийские модели, поэт на мифологических примерах осмысливает свой личный душевный опыт и выражает свои чувства с присущей ему непосредственностью и взволнованностью.

То, что Катулл разрабатывал темы, внешне далекие от событий его личной жизни и, на первый взгляд, наименее созвучные его духу, удивления не вызывает, если рассматривать его деятельность в рамках эстетики той школы, к которой он принадлежал. Следуя поэтическому идеалу Каллимаха, Катулл стремился писать свои поэмы по типу александрийских эпиллиев и элегий: небольших по размеру, совершенных по форме, ученых по содержанию. Вместе с тем, в полиметрах и эпиграммах он обязан грекам ничуть не меньше, чем в ученых поэмах. Как поэт Катулл сформировался в атмосфере эллинистической культуры и вполне естественно, что ее влиянием пронизана вся его поэзия.

Опыт греков Катулл усваивает исключительно творчески, поэтому все, что он пишет, производит впечатление сказанного впервые. Отмеченные печатью авторской личности, традиционно греческие темы, мотивы, элементы поэтической техники, мифологические образы и стихотворные размеры выглядят у римского поэта по-новому.

Различия между полиметрами и эпиграммами минимальны и заметны разве что в метрике: первые написаны в самых разных размерах, вторые - только в элегических двустихиях. Правда, есть исследователи, которые считают, что в эпиграммах Катулл более уравновешен и сдержан, причем не только в своих суждениях, но и в проявлении чувств. Как уже отмечалось, некоторые полиметры напоминают эпиграммы, например стихотворение об Азинии Марруцине, который за едой развлекается кражей платков у рассеянных гостей (12); или приглашение Фабулла на обед (13). По образцу эллинистической эпиграммы написано известное стихотворение Катулла на смерть воробья Лесбии (3).

Предоставляемые ему эллинистической поэзией возможности Катулл использует иначе, чем поэты-александрийцы. Комический эффект или эффект неожиданной концовки (44; 84), как правило, важны для него не сами по себе, а тем, что с их помощью он может передать глубину владеющих им чувств, как в стихотворении 11. Оно написано сапфической строфой и образует одну фразу в 24 строки. Открывается стихотворение демонстрацией в пародийном духе географической эрудиции поэта. Затем звучит очень резкий и грубый по форме упрек Лесбии, которая своими ласками изнуряет бесчисленных любовников. После этого выпада тон стихотворения меняется и сарказм уступает место меланхолии и грусти: Катулл сравнивает свою любовь с цветком, срезанным плугом:

Со своими пусть кобелями дружит!
По три сотни их обнимает сразу,
Никого душой не любя, но печень
Каждому руша.
Только о моей пусть любви забудет!
По ее вине иссушилось сердце,

Как степной цветок, проходящим плугом
Тронутый насмерть.
(11, 17-24. Перевод А. Пиотровского)

Внеся в трактовку традиционных мотивов личностное начало, Катулл существенно преобразовал эллинистическую эпиграмму. В то время как у александрийских поэтов многие темы были предметом литературной игры, Катулл отдается им целиком, вкладывая всю душу даже в самое незначительное содержание.

Силой чувств и искренностью их выражения Катулл может соперничать с уроженкой острова Лесбос греческой поэтессой VII—VI вв. до н. э. Сапфо. Отзвуки ее поэзии слышны, более или менее отчетливо, во многих его стихотворениях. На Сапфо недвусмысленно указывает псевдоним возлюбленной Катулла, Лесбии, а также введенная в употребление лесбосской поэтессой сапфическая строфа, которую римский поэт дважды использует в своем творчестве (11 и 51). Сравнение уцелевших стихов Сапфо с катулловскими показывает, что насколько Сапфо была лирична, настолько Катулл драматичен. Из греческих предшественников Катулла следует назвать еще Архилоха (VIII в. до н.э.), который первым из лириков Греции объектом своей поэзии сделал собственную жизнь.

Фактически у Катулла нет ни одного стихотворения, включая даже такое известное, как 51 (*Odi et amo* «Ненавижу и люблю»), которое не имело бы аналогов в греческой поэзии. Литературный фон, который просвечивает во всех произведениях Катулла, отвечает эстетике неотеризма и поэтому сохраняется поэтом сознательно.

В конечном счете, поэзия Катулла отражала жизнь и интересы его дружеского кружка. Пирушки, любовные похождения, розыгрыши и перебранки, чтение стихов, споры о поэзии и политике составляли обычное времяпрепровождение римской столичной молодежи. В тесном кругу жизнь каждого из друзей была на виду: вместе обсуждали новые увлечения, вместе переживали неудачи и радовались успехам друг друга. В атмосфере юношеского кружка даже будничные события приобретали значимость, поскольку они затрагивали жизнь всех его членов. И нет ничего удивительного в том, что стихотворения Катулла изобилуют намеками на конкретные факты и обстоятельства кружковой жизни, понятными для друзей поэта и, как правило, уже недоступными для современного читателя. Вот почему смысл некоторых его стихов или ускользает от нас или допускает разные толкования, как, например, обращение к Цицерону (49).

Хотя у Катулла личная жизнь и поэзия тесно связаны между собой, отсюда вовсе не следует, что он хотел снабдить своих будущих биографов сведениями о себе. Отражение в стихах жизни писателя и автобиографизм - далеко не одно и то же. В одном из стихотворений Катулл говорит следующее:

По стихам моим, легким и нескромным,
Вы мальчишкой сочли меня бесстыдным,
Сердце чистым должно быть у поэта,
Но стихи его могут быть иными.
(16, 3-6. Перевод А. Пиотровского)

Все те, кто пытается по произведениям Катулла реконструировать историю его любовного романа с Лесбией, забывают о том, что любовный опыт поэта не ограничивается только этой женщиной, имя которой упоминается всего лишь в тринадцати из множества стихотворений, написанных им о любви.

Язык и стиль

Естественность и непринужденность поэзии Катулла, о которой говорят все исследователи, - это результат упорной и вдумчивой работы поэта над формой и слогом. Для достижения нужного эффекта Катулл использует все доступные ему средства. Его стилистическая палитра необычайно разнообразна и часто представляет собой причудливое смешение патетики и сарказма, лиричности и гротеска. Стихи Катулла то интимны и задушевные, то неистовы и драматичны, то насмешливы и язвительны. В его поэзии разговорные формы соседствуют с оборотами высокого стиля.

Обращение к языку живой повседневной речи (*sermo cotidianus*) - характерная черта Катулла. Так, для обозначения хозяйки он употребляет местоимение *ipsa* «сама», плохих стихов - *venena* «отрава», вместо прилагательного *pulcher* «красивый» - простонародное *bellus* и т.д. Особенно охотно он использует уменьшительные имена, которые ему нужны для выражения иронии, сострадания, а чаще любви и нежности: *ocelli* «глазки», *amiculus* «дружок», *pallidulus* «бледенький», *Septimillus* «Септимчик». Его стихи пестрят просторечными выражениями вроде *perditum ducere quod perit* «что потеряно, считай потерянным» (8, 2), *plus oculis amare* «беречь как зеницу ока» (3, 5; 14, 1), разговорными конструкциями типа *rogaberis nulla* (8, 14) вместо *non rogaberis* «тебя не позовут». Все это - особенности, характерные для комедии Плавта и Теренция.

В поэзии Катулла часто встречаются грецизмы, иногда относящиеся к сфере быта, например слова, обозначающие предметы женского туалета: *strophium* «повязка для груди», *zona* «пояс», то есть уже давно

вошедшие в разговорный обиход римлян; иногда это тяжелые ученые обороты, копирующие греческую терминологию; иногда это манерная лексика римского галантного общества, например *memosunum* «сувенир». Создающие иллюзию непринужденности элементы разговорного языка появляются в соседстве с торжественными архаизмами. Таковы, например, редкие композиты в «ученых поэмах»: *gaucisonus* «хриплозвучный» (64, 263) или *falsiparens* «имеющий вымышленного отца» (68, 142).

* * *

Любое состояние души находит у Катулла соответствующее выражение, точно передающее его чувства. Этого не могли не заметить современники и потомки поэта, искусством которого, подражая ему, восхищались Вергилий и Гораций, Проперций и Овидий, Марциал и Ювенал, не говоря уже о писателях нового времени - Петрарке, Лессинге, Пушкине, Блоке.

Глава XVIII

ВАРРОН

Марк Теренций Варрон Реатинский (Marcus Terentius Varro Reatinus), признанный корифей в области научных изысканий, считавшийся величайшим эрудитом не только у своих современников, но и в последующие времена, родился в 116 г. до н. э. в Реате (область сабинян) в богатой семье, принадлежавшей к сословию всадников. Среди его предков были магистраты и полководцы.

Варрон был учеником крупнейшего римского филолога того времени Элия Стилона и видного греческого философа-академика Антиоха Аскалонского, лекции которого он слушал во время своего пребывания в Афинах, куда он приехал с целью завершить свое образование.

Варрон принимал активное участие в политической жизни, занимал различные государственные должности и участвовал в нескольких войнах. В гражданской войне между Цезарем и Помпеем воевал на стороне Помпея, но после сражения при Фарсале сдался Цезарю, который обошелся с ним милостиво и даже поручил ему создать в Риме общественную греко-латинскую библиотеку и руководить ею. После убийства Цезаря Варрон был включен Марком Антонием в проскрипционные списки, однако ему удалось спастись. Позже он был помилован Октавианом и дожил до 90-летнего возраста, скончавшись в 27 г. до н. э.

«О сельском хозяйстве»

Будучи человеком консервативных взглядов, Варрон унаследовал от таких авторов, как Катон Старший, разностороннюю культуру и любовь к истории италийских и римских древностей. Он невероятно много читал и писал. Об этом сообщают Цицерон, Плутарх и другие. Августин, в частности, пишет следующее: «Он так много читал, что мы удивляемся, как хватало ему времени что-нибудь написать; столько писал, сколько едва ли кто мог прочитать» («О граде Божьем», 6, 2). Нам неизвестен полный список произведений Варрона. Подсчитано, что ему принадлежало свыше 70 сочинений, собранных в 620 книгах. Почти все написанное Варроном утрачено. В настоящее время мы располагаем тремя книгами трактата «О сельском хозяйстве», шестью книгами научного исследования «О латинском языке» и разрозненными фрагментами некоторых других произведений.

Трактат «О сельском хозяйстве» (*De re rustica*) Варрон написал, когда ему было уже 80 лет. Об этом он сообщает сам в начале 1-й книги. Трактат имеет диалогическую форму и воспроизводит воображаемые беседы, которые велись разными участниками в разных местах и в разное время.

1-я книга открывается посвящением жене Фундании. Затем Варрон сообщает, что в работе он опирался на свой личный опыт, на сведения, полученные им от специалистов, и на письменные источники. Указывается время действия - январь 58 г. до н. э. Участники диалога носят говорящие имена - Фунданий, Агрый, Аграсий, Столон, указывающие на деревенское происхождение собеседников. Содержание книги - земледелие в целом: почвы, сельскохозяйственные орудия, семена, урожаи и так далее. Изложению этого сугубо специального материала предшествует похвальное слово плодородности Италии.

Во 2-й книге беседа происходит в 67 г. до н. э. Обсуждаются вопросы, имеющие отношение к разведению пастбищного скота. Собеседники носят имена, говорящие об их занятии животноводством: Ваккий и Скрофа. В предваряющем книгу предисловии содержится ностальгическое воспоминание о здоровой жизни предков, которые семь дней проводили в деревне и лишь один - в городе, в результате они имели исключительно плодородные поля и великолепное здоровье. Теперь это обыкновение забыто, поля запущены и зерно в Италию приходится ввозить из Африки и Сардинии, а вино - с Коса и Хиоса.

Это утверждение находится в противоречии с восхвалением плодородной Италии в 1-й книге. По всей видимости, здесь отразилось сложное состояние дел в тогдашнем сельском хозяйстве, когда мелкие и средние крестьянские хозяйства с интенсивным аграрным производством сосуществовали наравне с латифундиями, занятыми под пастбища для скота. Разумеется, для Варрона немалое значение имела и официальная пропаганда, направленная, с одной стороны, на прославление патриархальной Италии, с другой — на осуждение корыстолюбия и любви к роскоши.

3-я книга посвящена разведению ценных видов домашних животных, рыб и пчел, что в общем мало соответствует идеалу простоты и умеренности, заявленному в предисловии ко 2-й книге. Видимо, таковы были потребности развивающегося рынка, и крестьяне, думающие о рентабельности своего хозяйства, не могли не считаться с этим.

Непроизвольно напрашивается сравнение варроновского сочинения с трактатом Катона «О земледелии». Их содержание и позиции авторов очень похожи. Так же как Катон, Варрон относится к занятию земледелием с большим уважением и любовью, свойственными лишь тому, кто имеет действительно глубокие деревенские корни. И тот и другой - приверженцы старых традиций, и тот и другой

с исключительной резкостью осуждают страсть к роскоши. И тем не менее, между ними лежит пропасть. Это не только две ярко выраженные индивидуальности, но и представители разных исторических эпох, что влечет за собой разное понимание сельского хозяйства. Катон дает советы владельцу скромного земельного надела, поскольку в его времена типичным было небольшое имение, в то время как Варрон обращается к крупным собственникам, имеющим обширные владения и большие животноводческие хозяйства, что, однако, не мешает писателю обрушиваться на непомерную роскошь, особенно неуместную в деревне.

В отличие от Катона, Варрон говорит о деревне с повышенной чувствительностью, а о рабах - с человечностью. Катоновской суровости он противопоставляет гуманное отношение к рабам, советуя избегать физических наказаний и с помощью наград поощрять в них трудолюбие и бережливость, чтобы таким образом получить наибольшую выгоду от применения рабской рабочей силы.

Это новое отношение к деревне проявляется не столько в содержании, сколько в стиле варроновского сочинения: в какой-то неестественной и вместе с тем простосердечной нарочитости используемой лексики, в выставляемой напоказ простоте языка, стилизованного под грубую речь простонародья, в характерной образности употребляемых в нем выражений и поговорок. Если труд Катона напоминает сухой свод правил, то сочинение Варрона в литературном отношении представляется гораздо более продуманным, о чем свидетельствуют живая диалогическая форма изложения, психологическая характеристика персонажей и по-деревенски цветистый стиль.

«О латинском языке»

Многие произведения Варрона посвящены вопросам лингвистики и филологии. До нас дошло лишь 6 книг (с 5 по 10-ю) его обширного трактата «О латинском языке» (*De lingua Latina*), состоявшего из 25 книг, которые делились на введение (1) и четыре группы из шести книг каждая: первая группа (книги 2-7) была посвящена происхождению языка и этимологии, вторая (книги 8-13) - склонению, то есть вопросам морфологии, третья (книги 14-19) - синтаксису и четвертая (книги 20-25) - стилистике. Трактат был написан и опубликован между 46 и 43 г. до н. э. В трех из шести уцелевших книг речь идет об этимологии (книги 5-7) и склонении (книги 8-10), предмете ожесточенных споров между аналогистами и аномалистами.

В попытке указать идеал языка, упорядоченного без убогого педантизма и узкого пуризма, Варрон, как и его учитель Стилон, ищет синтез двух противоположных, александрийской и пергамской, точек зрения, полагая, что язык, будучи искусственным по своему происхождению, должен использоваться писателями с уважением к литературной традиции (концепция аналогистов) и в то же время с учетом живого употребления (концепция аномалистов), поскольку только таким образом обеспечивается динамика его развития. Согласно Варрону, аналогия и аномалия, то есть норма и разговорная практика, являются взаимно дополняющими друг друга.

Вслед за Силоном Варрон проявляет интерес к архаическим текстам, пытаясь обнаружить в них доказательства древнего греко-италийского единства, а это, в свою очередь, обусловило его интерес к этимологическим изысканиям. Варрон исходит из стоической идеи, что «имена» отражают природу вещей, поэтому этимологический анализ выливается у него в поиски скрытого смысла, определившего то или иное название. Этимология становится для Варрона, помимо прочего, моментом антикварного исследования, позволяющим отыскать истоки римской цивилизации. Пытаясь определить внутренний смысл, заключенный в форме слов, Варрон обращает внимание на их звуковую сторону и на этом основании сблизает, причем часто в высшей степени произвольно, отдельные имена и понятия. Так, *caelum* он производит от *celare*, поскольку «небо» иногда «скрыто» облаками; *hiems* - от *imbres*, потому что «зимой» часто идут «дожди». Варроновские объяснения во многих случаях наивны и фантастичны и в настоящее время неприемлемы, но среди его этимологий есть довольно удачные и, по мнению специалистов, весьма убедительные.

Труд Варрона является для нас ценнейшим источником сведений о древнейших формах некоторых латинских слов. В подкрепление своих тезисов ученый приводит цитаты из архаических поэтов, и благодаря только этому многие фрагменты дошли до нас.

Уцелевшие книги трактата «О латинском языке» поражают отсутствием в них той же ясности и упорядоченности, которыми отличается тщательно продуманная композиция всего произведения. Создается впечатление, что перед нами материал еще не систематизированный и не обработанный.

Различным аспектам изучения языка были посвящены утраченные произведения Варрона: «О сходстве слов» (*De similitudine verborum*), «О пользе речи» (*De utilitate sermonis*), «О происхождении латинского языка» (*De origine linguae Latinae*) и другие.

Биографические и историко-литературные сочинения

Наряду с лингвистическими проблемами Варрон интересовался теорией и историей литературы, а также литературной критикой. Он написал серию биографий латинских поэтов от Ливия Андроника до Акция, вошедших в книгу «О поэтах» (*De poetis*); три книги «О поэзии» (*De poematis*), в которых

рассматривал разрабатываемые в римской литературе стихотворные жанры; пять книг «О сценических действиях» (*De actionibus scaenicis*), пять книг «Плавтовских вопросов» (*Quaestiones Plautinae*) и сочинение под названием «О комедиях Плавта» (*De comoediis Plautinis*).

В исследованиях, посвященных Плавту, Варрон ставит и решает проблему аутентичности 130 комедий римского комедиографа. По его мнению, из них несомненно плавтовскими можно считать только 21 комедию. Критерием Варрону служило его собственное восприятие плавтовского способа выражения. В данном случае он руководствовался установкой скорее александрийского, нежели пергамского грамматика.

К рассмотренным произведениям Варрона тематически примыкает сочинение под названием «Портреты» (*Imagines*), содержавшее 700 биографий, или, точнее, портретов прославленных личностей. Каждый портрет сопровождался панегириком в стихах и кратким комментарием в прозе. До нас дошло свидетельство Плиния Старшего:

«Марку Варрону пришла в голову счастливая мысль - поместить в своих многочисленных книгах также изображения семисот человек, каким-нибудь образом прославившихся... Он был изобретателем дара, которому позавидовали бы даже боги, потому что он не только даровал этим людям бессмертие, но даже разослал их по всем странам, чтобы они могли везде присутствовать, подобно богам»
(«Естественная история», 35, 2, 11).

Все знаменитости были разделены Варроном на группы (цари и герои, государственные деятели, поэты, прозаики, актеры и т. д.), каждой отводилось по две книги: одна была посвящена изображениям римлян, другая - не римлян (по большей части греков). Идею создания парных биографий реализовал не только Варрон: в эти годы ее осуществляет Корнелий Непот, следовавший общей тенденции, самым блистательным выразителем которой станет греческий автор Плутарх, создавший «Параллельные жизнеописания».

Научные сочинения

Обращаясь к прошлому, Варрон как истый римлянин всегда ориентировался на настоящее. Именно желанием писателя связать прошлое с настоящим вызваны к жизни такие его сочинения, как «Анналы» (*Annales*), «О троянских фамилиях» (*De familiis Troianis*), «О жизни римского народа» (*De vita populi Romani*). Последнее из названных сочинений состояло из 4 книг и было посвящено Аттику. В нем излагалась история римских нравов и приводились многочисленные сведения об общественном устройстве римлян. В этих сочинениях Варрон пытался доказать греко-италийское единство уже на ранних этапах римской истории, примиряя противоположные точки зрения по этому вопросу: и тех, кто восхвалял автохтонность римлян, и тех, кто считал их потомками греков. Для Варрона Рим и Греция - равноправные участники и наследники единой цивилизации.

Из научных произведений Варрона самым значительным было антикварно-энциклопедическое сочинение «Древности человеческие и божественные» (*Antiquitates rerum humanarum et divinarum*), состоящие из 41 книги: 25 книг были посвящены «Древностям человеческим» (*Antiquitates humanae*) и 16-«Древностям божественным» (*Antiquitates divinae*). Это сочинение представляет собой смелую и всеохватывающую попытку этического осмысления разных сторон римской жизни: истории, традиций, обычаев, верований, духовной культуры, религии. В нем сообщались данные о людях, местах, храмах, событиях, обрядах и церемониях. В последних трех книгах речь шла о самих богах. Это - плод огромного труда и замечательной учености, но прежде всего результат необычайной любви Варрона к Риму и его прошлому.

Варрон допускал три способа в понимании и трактовке божественного: теология «мифическая» или «сказочная» (*религия поэтов*), теология «естественная» или «физическая» (*религия философов*) и теология «гражданская» (*религия политиков*). Последний способ, а он является для Варрона наиболее правильным, заключается в выделении государственной функции божественного, служащего стимулом к подвигам на благо Отечества. Римская концепция божества отводила ему роль охранителя общественных установлений и защитника государственных основ. Не случайно «Древности божественные» были посвящены Цезарю, который в то время был верховным понтификом и таким образом соединял в своем лице религиозный авторитет и политическую власть. Личность Цезаря придавала всему сочинению Варрона особый политико-религиозный смысл.

Если судить по названию, Варрон писал энциклопедию древностей, в действительности же его взор был обращен преимущественно к Риму и к судьбе римского народа. Он прекрасно понимал, какую огромную роль играет культура в формировании достойного римского гражданина и как важна для дела воспитания молодежи память о великом прошлом Рима. Поборник сципионовских идеалов, Варрон ставил своей целью создать сочинение, которое выполняло бы социальное и общественное назначение, а не просто демонстрировало бы эрудицию автора.

Одно из последних произведений Варрона - «Науки» (*Disciplinae*). Оно было закончено в 33 г. до н.

э. и представляло собой обширную энциклопедию, включавшую в себя девять книг, каждая из которых была посвящена одной из девяти наук: грамматике, диалектике, риторике, геометрии, арифметике, астрономии, музыке, медицине, архитектуре. Этот труд лег в основание всей культуры Средневековья. К варроновской классификации восходят тривиум, цикл учебных предметов, включающий в себя три науки о слове: грамматику (знание языка и литературы), диалектику (искусство беседы) и риторику (искусство красноречия), и квадривиум, включающий в себя четыре науки о числах: арифметику, геометрию, астрономию и музыку, составляющих вместе семь благородных искусств (*septem artes liberales*). В латинских школах периода средневековья тривиум преподавался в начальных классах, в то время как математические дисциплины квадривиума изучались в старших классах.

Имеются сведения об утраченном сочинении *Logistoroci* («Логисторики») в 76 книгах, название для которого было изобретено, по всей видимости, самим Варроном и должно было указывать на сближение философии с художественным повествованием. Скорее всего, это была серия диалогов на моральные темы, иллюстрированные примерами из истории и мифологии. Названия отдельных диалогов: «Марий о судьбе» (*Marius de fortuna*), «Сизенна об истории» (*Sisenna de historia*), «Кат о воспитании детей» (*Catus de liberis educandis*) - определяют лицо, ведущее беседу, и ее тему.

«Менипповы сатиры»

К числу произведений, которые потребовали от Варрона не столько научной эрудиции, сколько поэтического вдохновения и фантазии, относятся «Менипповы сатиры» (*Saturae Menippeae*). Этому сочинению суждено было стать самым оригинальным созданием писателя. «Менипповы сатиры» составили 150 книг, но к сожалению, до нас дошло лишь 90 названий и около 600 фрагментов.

Что касается названия литературного жанра, то оно восходит к греческому философу-кинику Мениппу, который жил в III в. до н. э. и писал именно сатиры, представлявшие собой пеструю смесь стихов и прозы. Из его произведений до нас ничего не дошло, но известно, что Менипп сделал объектом осмеяния всё и вся, весь окружающий его мир, и прежде всего - общепринятые нормы морали и аристократическую культуру. С резкостью, присущей киникам, он высмеивал не только философов; ни одна человеческая слабость не ускользала из его поля зрения, вся жизнь становилась объектом его язвительного смеха. Менипп был весьма своеобразной фигурой в истории греческой культуры и имел громадную популярность далеко за пределами самой Греции. Впоследствии, во II в. н. э., традицию «менипповой сатиры» блестяще развил Лукиан.

В качестве названий для своих сатир Варрон использует имена собственные, пародируя их: «Аякс соломенный» (*Aiax stramenticius*), «Геркулес сократик» (*Hercules socraticus*) - или «выворачивая наизнанку»: «Полтора Улисса» (*Sesculixes*), «Эдипофиест» (*Oedipothyestes*); а также пословицы и поговорки: *Cras credo, hodie nihil* «Завтра поверю, сегодня нет», *Longe fugit qui suos fugit* «От себя бежать - далеко бежать», *Mutum muli scabunt* «Мул о мула чешется», *Nescis quid vesper serus vehat* «Не знаешь, что будет вечером», *Est modus matulae* «И кувшину есть мера»; одни названия он дает на латинском языке, Другие - на греческом.

Варрон в своих «Менипповых сатирах» стремится к тому, чтобы развлечь и вместе с тем принести пользу людям, то есть говорить серьезные вещи, смеясь, и призывать к размышлению о подлинных ценностях жизни.

Как и Менипп, Варрон критически относится к своему времени, прославляя простую и естественную жизнь предков, но он далек от отрицания государственных установлений и традиционных богов, как это делал греческий философ. Критика Варрона не простиралась дальше нападок на культы иноземных богов, вносящих в устоявшуюся систему государственных и религиозных установлений Римской республики неразбериху и беспорядок.

В сатирах Варрона постоянно повторяются расхожие идеи киников о необходимости жить согласно Природе, об освобождении от страстей и желаний, о достижении добродетели через усилия и труд. При этом нормой поведения Варрон считает жизнь римских предков. Таким образом, киническая идея, предлагавшая во всем следовать Природе, видоизменяется и идеалом становится простая и скромная жизнь дедов и прадедов.

Ностальгия по прошлому ничуть не препятствовала, а даже способствовала нападкам на современную Варрону римскую действительность. С горьким сарказмом он констатирует, что римская суровость теперь погибла и на ее место пришли нечестивость, вероломство, разврат; римский Форум превратился в свинарник, а люди - в свиней; судьбы продажны; всюду правит одна лишь корысть, политические должности покупаются теперь за деньги. Предки же вели скромную жизнь и мало заботились о своей наружности: в те времена римлянин брился один раз в неделю. Женщины прекрасных древних времен, прядя шерсть, посматривали на кастрюли, чтобы каша не пригорела, и ни одна из них не считала непомерным трудом рожать детей, а сейчас они только и делают, что домогаются от мужей драгоценных камней.

Варрон часто пользуется приемом противопоставления настоящего прошлому с последующим моралистическим резюме. На контрасте настоящего и прошедшего написана, например, сатира «Шестьдесят

ассов» (Sexagesis). Она содержит рассказ некоего Эпименида, который, заснув в 10-летнем возрасте, оставался в летаргии 50 лет и, проснувшись 60-летним стариком, вернулся в Рим, где увидел все изменившимся в худшую сторону.

Тематика «Менипповых сатир» чрезвычайно разнообразна. Варрон рассуждает о природе человека, о зависти, корыстолюбии, надменности, соперничестве, стремлении к победе, удовольствии, пьянстве, любовных утех, женщинах, женитьбе, деторождении, старости, самоубийстве, судьбе, власти, славе, мере, добродетели, гибели мира и многом другом. Вот как, например, звучит отрывок из сатиры «Об обязанностях супруга» (De officio mariti) :

«В жене пороки или исправь, или терпи: исправилъ - жена твоя будет лучше, а стерпишь - лучше будешь сам».

Варрон призывает руководствоваться в жизни здравым смыслом и умерять желания.

«Кинизм» грека Мениппа стал для Варрона литературным приемом, удобным не только для высмеивания различных философских школ и догматов, но и для порицания нравственных пороков, а также для проповеди положительного идеала. У Варрона есть и латинские предшественники: это сатиры Энния, с характерным разнообразием содержания и стихотворных метров; это творения Луцилия, имевшие ярко выраженный морализаторский характер. У Луцилия Варрон заимствовал употребление смеси латинских и греческих слов.

Сатиры Варрона имели преимущественно дидактическую установку, они были направлены не против конкретных людей, а против людских пороков и страстей. По сравнению с сатирами Энния и Луцилия, в «Менипповых сатирах» Варрона значительно расширилась тематика, что отвечало его основной, просветительской задаче - познакомить соотечественников с идеями греческой философии.

Рассуждая о серьезных вещах, Варрон широко использует шутку и насмешку. Чтобы сделать сложные мысли более привлекательными и доходчивыми, он придает им, по образцу кинических проповедников, занимательную форму. Не исключено, что постоянные переходы от стихов к прозе и от прозы к стихам также способствовали достижению комического эффекта; наряду с этим применялся и прием контраста, например, между изысканным, возвышенным стилем и низким, вульгарным.

Отличительные черты «менипповой сатиры» - фантастичность, причудливость вымысла, драматизм, необузданный комизм в духе древней комедии, а также демократичность языка, тяга к гротеску и пародийности - ярко проявились в произведениях писателей I в. н. э.: в «Апоколокинтозе» Сенеки Младшего и в «Сатириконе» Петрония.

Глава XIX

МИМ

Римский театр I века до н. э.

В истории римского театра I в. до н. э. нужно различать зрелищный аспект, то есть все, что имеет отношение к устройству театрального здания, оформлению спектакля, игре актеров, и литературный, драматургический аспект. Изучаемый период в культурной жизни Рима отмечен, с одной стороны, бурным развитием театра, с другой - упадком традиционных драматических жанров. На театральных подмостках ставятся либо старые пьесы, либо тогата и литературная ателлана. Постепенно начинает входить в моду драматический мим.

Театральные постановки в Риме выполняли на первых порах, помимо развлекательной, религиозную функцию, но, поскольку они не были тесно связаны с культом и обрядом, как в классической Греции, то скоро сделались простым развлечением. В театр приходили главным образом отдохнуть и отвлечься от действительности.

В последний век Римской республики театр все чаще привлекает к себе внимание отдельных политических лидеров, чье влияние в обществе возрастает пропорционально падению авторитета сенатской аристократии. Успешно проведенное зрелище гарантировало его устройтелю популярность среди самых широких народных масс. Кроме того, через театр устанавливалась связь с разными слоями римского населения, что могло быть использовано политическими деятелями для достижения своих целей. Поэтому на денежные затраты организаторы театральных зрелищ не скупились. Подобную щедрость проявляли при раздаче земель и подарков ветеранам только крупные полководцы, но они, как правило, и вершили политику в Риме.

О возраставшем интересе к театральным спектаклям свидетельствует великолепие воздвигаемых в то время театров. К их числу относится временный деревянный театр, сооруженный в 99 г. до н. э. на средства Клавдия Пульхра. Этот театр выделялся своей богатой росписью. Задник его сцены был украшен изображениями картин природы. Невиданной роскошью отличались задники сцен, разрисованные по распоряжению Квинта Лутация Катула и Гая Антония, строителей зрелищ в 69 и 62 г. до н. э. соответственно. В 55 г. до н. э. в Риме был построен первый постоянный театр. Он находился на Марсовом поле. Его зрительные места образовывали широкую парадную лестницу, ведущую к храму Венеры Победоносной. Спустя два года Гай Скрибоний Курион распорядился соорудить театр по оригинальному проекту. Это был театр, состоявший из двух полукруглых деревянных частей, которые могли вращаться. При помощи особого механизма они соединялись, образуя амфитеатр. Утром театральные представления могли происходить сразу в двух частях театра, которые в полдень превращались в большую арену для гладиаторских сражений (Плиний Старший. «Естественная история», 36, 15, 24).

В этих театрах продолжали ставить трагедии и комедии традиционного репертуара с соответствующими духу времени изменениями и дополнениями, например, намеками на злободневные события текущей политики. Иногда добавления делались для того, чтобы поразить зрителей пышностью театрального зрелища. Так, в комедии Плавта «Амфитрион» по ходу действия появлялась длинная процессия рабов, несущих Алкмене богатые трофеи.

Происхождение и характерные черты мима

Как уже отмечалось, в конце II в. до н. э. в Риме приобрели популярность театральные жанры, которые напоминали народные драматические формы, реалистически изображающие повседневную жизнь простых людей. Эти жанры бытовали среди низших, не отличавшихся искусственностью в литературе слоев италийского населения. Сначала на театральных подмостках утвердилась тогата и литературная ателлана, а несколько позже - мим. Появившись в Риме, по-видимому, во второй половине II в. до н. э., мим в I в. до н. э. становится любимым зрелищем римлян, вытесняя тогату и ателлану.

Это было время, когда новые лингвистические идеалы устранили из литературы все, что казалось старомодным. Видимо, язык тогат и литературных ателлан действительно устарел, и не случайно многие фрагменты этих произведений дошли до нас благодаря грамматикам, обратившим внимание именно на архаичность стиля. Под влиянием александрийской литературной эстетики римские поэты предпочитают разрабатывать жанры, обращенные к утонченным знатокам поэзии.

Вытеснению с римской сцены драматических форм, освященных традицией, в какой-то степени способствовал цензорский эдикт 115 г. до н. э., изгонявший из римского театра зрелища греческого происхождения (Кассиодор. «Хроника», 2). Впрочем, на деле он почти не применялся. Как бы то ни было, к концу I в. до н. э. мим уже завоевал римскую сцену.

Предыстория мима не ясна и реконструкции не поддается. Слово *mimus* (букв. «подражание») - греческое и обозначает как сам жанр, так и его исполнителя. Первоначально мим сводился к имитации голосов животных и птиц и воспроизведению различных звуков, связанных с природными явлениями: грома, ветра, морского прибоя. Со временем мимами стали называть небольшие импровизированные сценки бытового содержания, «имитирующие» обыденную жизнь. Значительное место в них отводилось жестикуляции и мимике, поэтому актеры играли без масок.

Природа мима так же спорна, как и его происхождение. Ученые долго обсуждали, является ли мим формой драматически-декламационной или лирико-музыкальной. Несомненно одно: это была разновидность зрелищного искусства (а точнее, способ выражения), столь инстинктивная по своему характеру, что она легко могла появиться у любого народа, склонного, как греки и италийцы, к подражанию и импровизации.

Как сценическая форма мим берет начало в Греции. Оттуда через Сицилию и греческое население Южной Италии он проникает на Апеннинский полуостров, где находит для себя благодатную почву. Аналогией может служить ателлана, фесценнина и комедия, обретшие новую жизнь в творчестве Плавта, Помпония, Новия и др.

Что касается содержания мимов, утверждать здесь что-либо определенное трудно. Можно лишь сказать, что в них участвовали уже ставшие привычными на римской сцене комедийные персонажи, неверные жены, одураченные мужья, пронырливые рабы. Из чего можно заключить, что темы были довольно тривиальными: супружеские измены, любовные связи гетер, проделки рабов и рабынь. Изображение низменного быта сопровождалось сквернословием, побоями и разного рода непристойностями. В отличие от ателланы, показывавшей на сцене деревенскую жизнь, в мимах воспроизводились главным образом нравы горожан. По сути дела, мим - это не что иное, как комедийная сценка или серия сцен, но без сложной, как в комедии, интриги.

Простота развития сюжета является, по всей видимости, причиной того, что мимы долгое время не записывались, и даже тогда, когда они проникли в римскую литературу, их образцы, имевшие хождение среди широких народных масс, не получили письменной фиксации. Однако некая «канва», по которой актеры импровизировали, вероятно, все же существовала.

В Риме мимы всегда исполнялись на Флоралиях (*ludi Florales*), играх в честь италийской богини растительности Флоры. Флоралии справлялись в конце апреля и отличались безудержным, карнавальным характером, так что разнузданность и непристойность, царившие в миме, всецело отвечали духу этих празднеств.

Сначала мимы исполнялись в перерывах между комедиями в качестве интермедии (*embolium*) или завершающего все представление дивертисмента (*exodium*), и лишь на Флоралиях они ставились как самостоятельный спектакль. Возможно, это обстоятельство стало причиной того, что миму были, наконец приданы единый облик и устойчивая композиция с равномерным распределением танцевальных, вокальных и декламационных частей.

Насыщенные элементами эротики, мимы отличались крайним бесстыдством и натурализмом в показе сцен разврата. Иногда по требованию зрителей женщины-актрисы полностью обнажались (Лактанций. «Божественные установления», 1, 20, 10).

В конце II в. до н. э. в мим проникают персональные и политические намеки, задевавшие известных в городе людей. Сулла, а затем Цезарь вынуждены были считаться с авторами мимов.

Актеры, обычно вольноотпущенники, объединялись в труппу под руководством архимима (*archimimus*), главного мима. В нее входили: актер (*mimus*) и актриса (*mima*), исполнявшие главные роли; актеры, выступавшие на второстепенных ролях, и актер, специализировавшийся на амплу обманутого дурака-супруга (*stupidus*). Во время представления они надевали яркую пеструю одежду, но специальной обуви, сокков или котурнов, как в комедии или трагедии, не носили, поэтому их называли «босоногими» (*planipedes*).

Лаберий и Публилий Сир

Мы располагаем названиями и фрагментами сочинений двух знаменитых мимогографов Рима - Децима Лаберия и Публилия Сира.

Децим Лаберий (*Decimus Laberius*) родился приблизительно в 106 г. до н. э. Умер, согласно Иерониму, в 43 г. до н. э. Лаберий славился своими язвительными насмешками. Его побаивался даже Цицерон («Письма к близким», 7, 11,2).

Известно, что в своих мимах Лаберий не скупился на резкие, часто оскорбительные, намеки в адрес Цезаря. Как сообщает Макробий, Цезарь отомстил за себя, вынудив Лаберия, римского всадника, к тому времени уже 60-летнего старика, состязаться на сцене с вольноотпущенником Публилием Сиrom. Это произошло в августе 46 г. до н. э. на играх, устроенных Цезарем. Публилий Сир, известный автор и исполнитель мимов, был, насколько можно судить, моложе Лаберия. Он вызывал всех римских мимогографов померяться с ним на сцене, развивая предложенную тему и лично представляя ее на подмостках в качестве актера. Выступление Лаберия на театральной сцене влекло за собой лишение всаднического достоинства.

Макробий сохранил нам пролог, в котором Лаберий рассказывает об этом событии и изливает скорбь в связи с нанесенной ему обидой:

И вот, проживши с честью дважды тридцать лет,
Я, из дому ушедший римским всадником,
Вернуться должен мимо! О, в единый день
Я прожил много более, чем надо бы!
(Здесь и далее перевод М. Гаспарова)

Пальму первенства Цезарь отдал тогда Публилию Сиру, но возвратил Лаберию звание всадника и сверх того подарил ему полмиллиона сестерциев. Однако Лаберий не смог забыть своего унижения и позже в другом прологе предостерегает:

Нельзя быть всем одновременно первыми:
К высотам славы долг восхожденья путь,
Неверен верх, и спуск с него стремителен.
Я пал, падет преемник - честь для всех одна.

До нас дошло более 40 названий его пьес и разрозненные отрывки (приблизительно 170 стихов).

Многие названия заставляют думать о типах и ситуациях, обычных для римской паллиаты: «Комедия о горшке» (Aulularia), «Близнецы» (Gemelli), «Льстец» (Colax) и др. Некоторые названия указывают на греческие мимы и пародирование мифов. Содержание ряда мимов взято из жизни ремесленников: «Валяльщик» (Fullo), «Красильщик» (Colorator), «Ткачихи» (Staminariae). В некоторых мимах изображались народные празднества: «Компиталии» (Compitalia) (ежегодный праздник в честь Ларов, покровителей перекупов), «Сатурналии» (Saturnalia), «Анна Перенна» (Anna Perenna).

Мимы Лаберия, должно быть, читались и после смерти их автора, хотя Цицерон и Гораций не придавали им большого значения. Авл Геллий полагает, что язык Лаберия засорен неприятными вульгаризмами и слишком смелыми неологизмами (Авл Геллий. «Аттические ночи», 19, 13, 3; 16,7).

Соперник Лаберия *Публилий Сир* (Publilius Syrus) был рабом, отпущенным на волю. Он родился, как указывает его прозвище, в Сирии, вероятно, в Антиохии. Год рождения неизвестен. Прибыв в 83 г. до н.э. в Италию, он объехал многие города с набранной им театральной труппой. Публилий сам играл в своих мимах, при этом часто импровизировал. Сохранились названия только двух его произведений, но их написание вызывает сомнения. Это «Ворчун» (Murmurco) и «Работники, подрезающие деревья» (Putatores).

Из мимов Публилия Сира были извлечены сентенции и из них составлена антология. Сохранилось более 700 изречений моралистического характера, расположенных в алфавитном порядке. Среди них есть пословицы, поговорки, крылатые изречения. Как и многие аналогичные собрания, антология дошла до нас в явно переработанном виде. Похоже, значительная часть афоризмов не принадлежит Публилию Сиру. Нравоучительные изречения представляют для нас большой интерес, так как затрагивают самые разные стороны духовной жизни Рима. Иллюстрацией могут служить следующие стихи-афоризмы:

Не жди услуг, кто сам не рад услуживать.
Вернее денег - имя в людях доброе.
Славнейшая победа - над самим собой.
От всякой боли средство есть - терпение.
И волосок способен тень отбрасывать.
Забудь покой, кто вздумал править женщиной.
Сомнение есть первый подступ к разуму.
Там, где законы в силе, - и народ силен.
Умей прощать, и мощь твоя умножится.
От смерти и любви никто не скроется.
И раны не болят у победителей.
Чтоб погубить - судьба лишает разума.

Эта антология вызывала восхищение в средние века и использовалась как школьное пособие.

В эпоху Империи мим вырождается в пантомиму, полностью утрачивает свои литературные достоинства и скорее напоминает балет. Цель этих пошлых, грубо натуралистических представлений непристойного содержания - произвести максимальный эффект на публику.

Глава XX

ИСТОРИОГРАФИЯ КОНЦА РЕСПУБЛИКИ

Автобиография

В последние десятилетия II в. до н. э. в римской историографии появляется форма, для которой характерен монографический подход к материалу, когда изображаются отдельные события или лица и, наряду с поиском идеальных образов, делается попытка извлечь из римской истории этические уроки и дать на ее основе картину нравов. Эта историография не ограничивается, как прежде, показом исключительно внешних событий, а обращает внимание и на проблемы внутренней жизни. Новое поколение историков уже не интересуется только лишь легендарным прошлым Рима, а предпочитает исследовать события по времени более близкие, даже современные авторам.

Появление истории Целия Антипатра, целиком посвященной Второй пунической войне, знаменовало собой переход от традиционной анналистики к монографическому изложению исторического материала.

Самой значительной из форм исторического повествования, рожденных на волне новой политической реальности, была автобиография - жанр, которому была уготована замечательная судьба в римской литературе.

Зарождение автобиографического жанра было вызвано, по всей видимости, интересами как личными, так и политическими: желанием защищаться или атаковать противника, выставляя его на всеобщее обозрение в неприглядном свете. Появление автобиографии предполагает утверждение в римском обществе отдельной личности, которая приобретает в жизни многих людей особое значение. Это одна из самых существенных черт всей римской культуры (начиная со сципионовской эпохи), которая хорошо объясняет, почему литературный жанр автобиографии пользуется в Риме большим успехом, чем в Греции.

Возможностями нового исторического жанра воспользовалась в политических целях прежде всего сенатская аристократия, чему в немалой степени способствовали традиции хвалебного красноречия в форме «погребального восхваления» (*laudatio funebris*), в котором превозносилась, что вполне понятно, деятельность умершего, а также деяния и подвиги его предков. Таким образом, получалась своеобразная героическая история семьи. Сначала эти речи, видимо, не записывались, однако очень скоро их стали включать в архивы знатных римских семей, что содействовало созданию фамильных хроник, которые в силу своего происхождения и назначения не могли быть объективными.

На рубеже II—I вв. до н. э. автобиографии писали *Марк Эмилий Скавр* (*Marcus Aemilius Scaurus*), консул 115 г. до н. э., *Публий Рутилий Руф* (*Publius Rutilius Rufus*), консул 105 г. до н. э., последователь стоицизма, изгнанный в Малую Азию в 92 г. до н. э. и *Квинт Лутаций Катул* (*Quintus Lutatius Catulus*), игравший заметную роль в культурной жизни Рима.

Говоря о создателях автобиографий, не следует забывать о *Луции Корнелии Сулле* (*Lucius Cornelius Sulla*). Он родился в 138 г. до н. э., умер в 78 г. до н. э. Его перу принадлежали «Мемуары», прерванные на 22-й книге из-за смерти автора и законченные его вольноотпущенником Корнелием Эпикадом. По всей видимости, это была не автобиография в буквальном смысле слова, а особый жанр «записок» (*commentarii*), предназначенный снабжать материалом других историков.

Анналы

Наряду с новыми историческими формами продолжали создаваться и анналы. Еще находятся невосприимчивые к проблемам изменившегося времени историки, которые пишут свои сочинения, следуя традиционной схеме, то есть обращаются к истокам Рима и его возникновению, располагая события в хронологической последовательности в форме летописи, не пытаясь при этом понять их внутреннюю связь, причинно-следственные отношения между ними, не отделяя главное от второстепенного, не заботясь о психологической мотивировке поступков людей.

В начале I в. до н. э. «Анналы» (*Annales*) пишет *Валерий Анциат* (*Valerius Antias*). Его труд - очень объемистый и многотомный (не менее 75 книг) - изобилует сведениями в высшей степени малодостоверными, потому что в своем стремлении возвеличить Рим и сделать его деяния более грандиозными историк часто искажал факты; особенно это касалось цифровых данных о пленных, убитых и военной добыче. От «Анналов» Валерия Анциата до нас дошло небольшое количество фрагментов, по которым можно судить о преобладании в них риторико-драматических элементов. Но главной особенностью этого сочинения с политической установкой явно олигархического характера было возвеличивание рода Валериев в истории Рима.

Возобновление практики архаической историографии черпать сведения из семейных архивов имело

неоценимое значение для римской истории, так как позволило историкам восполнить пробелы анналистики, особенно ощутимые для промежутка между падением в Риме царской власти и началом Первой пунической войны, в частности, для периода борьбы патрициев и плебеев. Освещение этих событий теперь отвечало политическим убеждениям авторов.

На позициях, противоположных позициям рода Валериев, находились Клавдии, представитель которых *Квинт Клавдий Квадригарий* (Quintus Claudius Quadrigarius) пишет «Анналы», ограничивая свое изложение более узким отрезком времени - от нашествия на Рим галлов (390 г. до н. э.) до современных событий. Возможно, в основу своего сочинения он положил «Анналы» Гая Ацилия, повествование в которых было доведено до середины II в. до н. э. Не исключено, что в процессе работы над историей Клавдий Квадригарий перевел с греческого на латынь труд своего предшественника. Наиболее оригинальной была та часть «Анналов», в которой он излагал события своего времени.

В отличие от Гая Ацилия, который располагал материал в однообразной анналистической последовательности, Клавдий Квадригарий, по всей видимости, стремился разнообразить свой рассказ и сделать его доставляющим удовольствие путем введения в него речей, писем и анекдотов. При этом он пользовался языком простым и ясным, лишенным внешних украшений. Являясь как бы посредником между двумя фазами развития римской историографии, Клавдий Квадригарий в какой-то степени предвещает ее обновление.

Политические события конца II в. до н. э.-начала I в. до н. э. раскололи римское общество на две партии: *оптиматов*, представителей старой аристократии, защитников авторитета Сената, и *популярлов*, объединивших широкие слои населения и опиравшихся в своих действиях на решения Народного собрания. Если Валерий Анциат и Клавдий Квадригарий разделяли взгляды оптиматов, то противоположной политической ориентации придерживался *Гай Лициний Макр* (Gaius Licinius Macer), отец оратора и поэта Лициния Кальва. Будучи народным трибуном, он сражался за восстановление трибунских прав, урезанных законодательством Суллы. Обвиненный в 66 г. до н. э. в злоупотреблении своей властью и вымогательстве, он покончил с собой.

«Анналы» Лициния Макра состояли, по всей вероятности, из 16 книг. В первых двух книгах сжато излагалась древнейшая история Рима до войны с Пирром включительно, в остальных - события более современные. У Лициния, так же как у Валерия Анциата и Клавдия Квадригария, просматривается тенденция возвеличить роль своего рода в истории Рима. В «Анналах» Лициния были представлены как защитники прав плебеев в их борьбе с патрициями, развернувшейся в IV в. до н. э.

Следует отметить, что, несмотря на свою тенденциозность, Лициний Макр, в отличие от Анциата и Квадригария, точнее передавал исторические факты. Известно, например, что доступ плебеев к занятию консульской должности действительно был обеспечен законом, представленным в 367 г. до н. э. трибуном Гаем Лицинием Столоном.

Вызывает интерес рационалистический подход Лициния к трактовке самого известного в римской истории мифа о близнецах Ромуле и Реме, чудесным образом вскормленных волчицей. По всей видимости, историк отождествлял древнейшее италийское божество Акку Ларентию с женой пастуха Фавстула, нашедшего близнецов, поскольку им обоим приписывалась роль кормилицы братьев. Так как жена пастуха благодаря своему легкому поведению имела грубое прозвище *Лура* («волчица» в смысле: блудница), речь должна идти не о легендарной волчице, а о реально существовавшей женщине.

Сизенна

Несмотря на то, что уже во времена Суллы историография заметно эволюционировала, склоняясь к более научным и современным методам исследования, она тем не менее еще была отмечена неприкрыто риторической тенденцией в ущерб общей объективности оценок. Примером такой историографии может служить творчество Сизенны.

Луций Корнелий Сизенна (Lucius Cornelius Sisenna) - весьма выдающаяся фигура в римской историографии. Он родился примерно в 120 г. до н. э., умер в 67 г. до н. э. Сизенна написал сочинение, озаглавленное «История» (Historiae) и состоящее, вероятно, из 23 книг, почти полностью утраченных. В этом сочинении после краткого изложения событий предшествующей эпохи, которое не занимало полностью даже первой книги, довольно пространно излагались события с 91 г. до н. э. до смерти Суллы в 78 г. до н. э., то есть описывалась история Союзнической войны (91-88 гг. до н. э.), которую вел Рим со своими италийскими соседями, и гражданской войны между Марием и Суллой.

Человек знатного происхождения, претор 78 г. до н. э., воин, оратор и историк, Сизенна был убежденным оптиматом и сулланцем. В изложении событий, в которых он сам принимал участие, Сизенна не стремился к объективности. Герой его «Истории» - Сулла; ему Сизенна отводил главное место в своем повествовании, нередко доходя до подробностей романического и сказочного характера, как это было принято у историков, писавших об Александре Великом. Образцом ему служили греческие сочинения, например, весьма популярный в Риме труд Клитарха, повествующий о деяниях македонского царя. Наряду с легендарным материалом в истории Сизенны было немало философских рассуждений, а также сведений о внешней и внутренней политике Рима.

Стиль Сизенны был несколько вычурным, повествование изобиловало сложными словами и терминами, правда, весьма колоритными. Он любит архаизмы, но это не мешает ему создавать смелые неологизмы в напыщенной манере. Из-за своей склонности к замысловатости он представлен Цицероном как *emendator sermonis usitati* «исправитель обиходной речи», то есть как человек, пристрастный к манерной речи. Цицерон считал Сизенну историком наиболее значительным в римской литературе, хотя и далеким от совершенства.

У некоторых римских историков уже проявляется готовность отойти от традиционных способов изложения исторического материала и тяга к поиску таких форм, которые отвечали бы задачам новой историографической концепции.

Биография

С возросшим значением роли отдельной личности в политической жизни наряду с автобиографическим жанром в римской литературе получает распространение и признание жанр биографии. В целом этот жанр был чужд архаической культуре римлян, хотя определенные биографические элементы имелись и в похвальных надгробных речах и в *tituli* (подписях), которые делались под портретами знаменитых людей, отголосок которых ощущается в «Портретах» Варрона.

Как самостоятельный литературный жанр биография появилась в Риме еще до публикации варроновских «Портретов»; для этого уже имелись все необходимые условия, прежде всего выдвижение в общественной жизни отдельных фигур полководцев и политических лидеров, вроде Сципионов, Гракхов, Суллы, Помпея, Цезаря.

И на этот раз, как уже было прежде, римские историки обратились к богатому опыту греков, в литературе которых давно сложилось несколько типов биографий, предназначенных для конкретной аудитории и выполняющих определенную роль в общественной жизни.

В Риме становление биографии прошло в русле автобиографии, в виде дополнения, сделанного Корнелием Эпикадом, вольноотпущенником Суллы, к «Мемуарам» диктатора. Несколько позже *Луций Вольтацилий Питолой* (Lucius Voltacilius Pitholaus), вольноотпущенник Помпея Великого, составил в нескольких книгах биографии своего патрона и его отца Гнея Помпея Страбона. Но это были пока что биографии разрозненные. Первым римским автором, составившим серию биографий на латинском языке по образцу эллинистических сборников, стал *Варрон* со своими «Портретами». Его современником был некий *Сантра* (Santra), автор жизнеописаний писателей. О биографиях этого времени мы можем судить лишь по творчеству Корнелия Непота.

Корнелий Непот

Корнелий Непот (Cornelius Nepos) родился в Предальпийской Галлии (точная дата рождения неизвестна, возможно, в 100 г. до н. э.). Умер во время правления Августа. Он дружил с Титом Помпонием Атикком, Цицероном и поэтом Катуллом, посвятившим ему книгу своих стихотворений. Эти столь разные дружеские связи говорят о широте культурного кругозора Корнелия

Непота, который писал стихи эротического содержания, занимался изысканиями антикварного характера, но в основном сосредоточился на истории.

Известно о его сочинении под названием «Хроника» (*Chronica*), состоявшем из трех книг. Однако мы не знаем, было ли оно написано в стихах, как произведение Аполлодора Афинского (II в. до н. э.), послужившее ему образцом. «Хроника» представляла собой компендий - краткое изложение в хронологическом порядке всеобщей истории от мифологических времен до современных автору событий. Достоин внимания то, что Корнелий Непот, вслед за Аполлодором, не только излагал исторические события, но и касался также вопросов литературы. Вскоре эта традиция будет продолжена историком Веллеем Патеркулом. По всей видимости, «Хроника» служила источником сведений для историков последующих поколений (Тита Ливия, Плутарха). До нас дошли лишь немногочисленные фрагменты этого сочинения.

К сожалению, мы располагаем лишь фрагментами и другого произведения Непота «Примеры» (*Exempla*), сборника рассказов, дающих примеры добродетели и порока, подобранных, видимо, так, чтобы их можно было использовать с педагогической целью. Сведения из этого сборника были использованы Валерием Максимом и Плинием Старшим.

Самым оригинальным произведением Корнелия Непота было сочинение «О знаменитых людях» (*De viris illustribus*), в котором он собрал биографии выдающихся личностей, распределив их, по примеру «Портретов» Варрона, по группам: цари, полководцы, поэты, ораторы, историки, философы, юристы, грамматик и ученые. Каждой группе отводилось две книги: одна была посвящена римлянам, другая - иноземцам. Сопоставление различных культур имело определенную новизну. Сравнивая обычаи и нравы иноземных народов с вековыми традициями римлян, Непот хотел помочь своим соотечественникам избавиться от всего провинциального, что еще сохранялось в их культуре, и способствовать их приобщению к мировой цивилизации.

От этого обширного сочинения до нас дошла только книга «О выдающихся полководцах иноземных народов» (De excellentibus ducibus exterarum gentium). Она содержит 22 биографии: 19 - греческих исторических деятелей, 1 - перса Датама и 2 - карфагенян: Гамилькара и его сына Ганнибала. Кроме того, мы располагаем кратким списком чужеземных царей-полководцев (De regibus) и жизнеописаниями Катона Старшего и Тита Помпония Аттика, входившими в книгу «О римских историках» (De Latinis historicis).

Следуя античной концепции жанра биографии, Корнелий Непот дает галерею образцовых фигур, являющихся примерами какой-то определенной добродетели. Он стремится не столько к исторической точности, сколько к тому, чтобы заинтересовать читателя. Его цель - удовлетворить любопытство читателя занимательными и многозначительными анекдотами из жизни великих людей, хорошо показывающими их нравы и характер.

Написанные в легком повествовательном стиле, в котором хотя и чувствуется влияние Цицероновской прозы, тем не менее хватает небрежностей и шероховатостей, биографии Непота с их психологической и поучительной установками обращены к невзыскательной аудитории, которая довольствуется простой и поверхностной информацией популярного и анекдотического свойства, удовлетворяющей скорее любопытство, чем любознательность. Все это способствовало широкому распространению многочисленных образчиков сочинений подобного рода.

Тит Помпоний Аттик

Что-то вроде компендия всемирной истории написал в это же время Тит Помпоний Аттик (Titus Pomponius Atticus). Он родился в Риме в 109 г. до н.э. в семье всадника. Умер в 32 г. до н. э. в Риме, долгое время прожив в Афинах. Он был всеми любим и почитаем. Прозвище «Аттик» он получил за свою образованность и великолепное владение греческим языком. Хотя он жил в один из наиболее бурных периодов римской истории, участия в политической жизни никогда не принимал, оставаясь выше борьбы партий, осуществляя, таким образом, на деле предписания эпикуровской доктрины, последователем которой он был.

Аттик - крупный книгоиздатель Рима. Он окружил себя образованными переписчиками и каллиграфами, которые по его поручению переписывали тексты книг. Эти книги затем передавались книгопродавцам и быстро распространялись. Он опубликовал, в частности, произведения Цицерона.

Цицерон считает Аттика исключительно добросовестным историком и упоминает его сочинение «Летописная книга» (Liber Annalis), где Аттик в хронологическом порядке сжато излагал самые значительные события истории Рима от основания города до своего времени и попутно упоминал об истории других народов, прежде всего греков, сообщал также генеалогии наиболее знатных римских семей. От традиционной анналистики архаической эпохи компендий Аттика отличался своей краткостью и - самое главное - интересом автора к истории других народов.

Глава XXI

ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ

Юлий Цезарь - это человек, который стоял в самом центре событий эпохи кризиса Римской республики. Вместе с тем он один из величайших римских историков. Военный и политический гений счастливо сочетался в нем с выдающимся талантом писателя, создавшего непревзойденный образец латинской художественной прозы: «Записки о галльской войне» и «Записки о гражданской войне».

Гай Юлий Цезарь (Gaius Iulius Caesar) родился 13 июля 100 г. до н. э. в Риме в знатной патрицианской семье. Племянник Гая Мария и зять его приверженца, Цинны, он навлек на себя ненависть всемогущего диктатора Суллы и был вынужден покинуть Италию. Лишь после смерти Суллы (78 г. до н. э.) он смог вернуться в Рим, где сделал свои первые шаги на политическом поприще. В 77 г. до н. э. он выступил как оратор, блистательно поддержав обвинение в вымогательстве, выдвинутое против сулланца Гнея Корнелия Долабеллы. Затем он отправился на остров Родос, чтобы усовершенствовать там свое красноречие в школе знаменитого риторика того времени Аполлония Молона, у которого незадолго до этого брал уроки Цицерон.

Свой путь почестей (*cursus honorum*) Цезарь начал в 68 г. до н. э. с квестуры в Испании и прошел его полностью: эдил в 65 г. до н. э., верховный понтифик в 63 г. до н. э., претор в 62 г. до н. э. и пропретор в Испании в 61 г. до н. э.

В эти годы он заложил основы своего дальновидного политического плана, который имел своей целью ослабление консервативной сенатской аристократии. Стараниями Цезаря сенатская партия была лишена сильнейших своих сторонников.

Цезарь заключил союз с Помпеем, образовав с ним и Крассом первый триумvirат (60 г. до н. э.), заставил удалиться из Рима с миссией на Кипр своего политического противника Катона, правнука Катона Цензора, с помощью своего приспешника Клодия добился осуждения и изгнания Цицерона (58 г. до н. э.). В 59 г. до н. э. Цезарь стал консулом и в следующем году в качестве проконсула отправился в провинцию Галлию, включавшую в себя территории Предальпийской и Нарбонской Галлии. Это счастливое стечение обстоятельств Цезарь использовал для успешного завоевания всей Галлии.

В течение восьми лет (58-50 гг. до н. э.) он вел напряженные военные действия, разбил различные галльские племена и завершил кампанию, подавив восстание арвернов. Таким образом, вся Галлия стала римской провинцией. Выдающиеся успехи Цезаря в Галлии обеспечили ему широкую популярность, верность и преданность военного сословия. Однако сенатская оппозиция, встревоженная успехами Цезаря, переманив на свою сторону Помпея, стремилась вернуть свои утраченные позиции и всячески препятствовала Цезарю выставить свою кандидатуру на второе консульство. Это был сигнал к разрыву между Цезарем и римским Сенатом.

Цезарю был предъявлен ультиматум: в течение установленного срока распустить свое войско и сдать свои полномочия преемникам, посланным в Галлию, - но он отверг его и во главе войска перешел через Рубикон, что означало открытую оккупацию Италии и начало гражданской войны. События развивались с головокружительной быстротой: бегство Сената из Рима (49 г. до н. э.), победа над Помпеем при Фарсале (48 г. до н. э.), убийство Помпея в Египте, подавление последних очагов помпеянского сопротивления в Африке (битва при Тапсе в 46 г. до н. э.) и в Испании (битва при Мунде в 45 г. до н. э.).

Теперь Цезарь стал единоличным правителем Рима. Это был решительный и расчетливый политик, человек, которого безмерно любили и так же сильно ненавидели. Хотя Цезарь не принимает царских регалий, он тем не менее устанавливает свою личную власть в государстве, стремясь управлять своими подданными как гражданами, одинаково равными перед законом.

Политическая деятельность Цезаря вызвала враждебность сенатского меньшинства, лишившегося многих своих привилегий в результате реформ, проводимых диктатором. Консервативно настроенная аристократия не смогла понять, что превращение Рима в мировую державу привело к тому, что старая республиканская форма правления, созданная еще в небольшом городе-государстве, перестала соответствовать новым историческим реалиям. Управление огромной страной требовало централизованной и сильной власти. Сенат и Народное собрание были уже не в состоянии управлять колоссальным по своей протяженности государством, которое все чаще становилось добычей политических группировок и демагогов. Сосредоточение всей полноты верховной власти в руках одного человека было единственным выходом из кризисного положения, в котором оказалась Римская республика.

Цезарь щедро раздавал права римского гражданства, увеличил численность Сената, введя в его состав представителей армии и провинций. Самое главное - он сконцентрировал в своих руках всю реальную власть, получив титул императора и став диктатором пожизненно. Он окружил себя ореолом божественности, усиленно пропагандируя легенду об Аскании-Юле, основателе рода Юлиев, сыне троянского героя Энея и внучке богини Венеры.

Все это определило его отношение к восточным провинциям, ведь именно там Римская империя

могла восприниматься как прямая наследница эллинистических монархий. Этим же объясняется интерес Цезаря к Египту, где он способствовал восшествию на престол царицы Клеопатры, поддержав ее силой римского оружия.

Политические мероприятия, проводимые Цезарем как в Риме, так и за его пределами, стали причиной его преждевременной смерти. 15 марта 44 г. до н. э. во время заседания Сената Цезарь был убит заговорщиками.

Убийство Цезаря для всех без исключения римлян стало трагедией. Была прервана преобразовательная деятельность умного и дальновидного реформатора, насильственная смерть которого на полтора десятилетия ввергла римское государство в хаос новой гражданской войны.

Если заговорщики, устраняя Цезаря, надеялись восстановить республику, то они жестоко ошибались. Республика принадлежала прошлому, и возродить ее было уже невозможно. Дело, начатое Цезарем, было доведено до конца его приемным сыном Октавианом Августом, который с учетом всего предшествующего опыта установил в государстве «диархию», основанную на власти принцепса (первого человека в Республике) и Сената.

Литературное творчество

Несмотря на свою бурную политическую активность, Цезарь был человеком разнообразных культурных интересов. Известно, что он занимался поэзией и драматургией. Еще в юности он сочинил эпическую поэму «Похвала Геркулесу» (*Laudes Herculis*) и трагедию «Эдип» (*Oedipus*). Эти ученические опыты Цезаря никогда не были опубликованы, о них нам сообщает Светоний («Божественный Юлий», 56,7).

В конце жизни Цезарь вернулся к поэзии и написал небольшую поэму «Путь» о своем путешествии в Испанию, куда он отправился в 46 г. до н. э. для борьбы с оставшимися в живых помпеянцами, завершившейся сражением при Мунде. Тема поэмы была увязана с поэтической традицией описания путешествия, то есть путевого дневника в стихах, образец которого дал во II в. до н. э. поэт Луцилий, в форме дорожных записей рассказавший о своем путешествии в Сицилию. Эта традиция была продолжена Горацием и другими римскими поэтами, в частности, Авсонием и Рутилием Намацианом.

Светоний в биографиях римских поэтов приводит небольшой фрагмент из шести стихов, возможно, из поэмы Цезаря на литературно-критическую тему, в которых содержится отзыв о комедиях Теренция (Светоний. «Жизнеописание Теренция», 5).

Как оратор и стилист Цезарь сложился в школе Марка Антония Гнифона, который в то время был главой аналогистов в Риме. От него Цезарь усвоил вкус к правильному и чистому языку, свободному от неологизмов и редких малоупотребительных слов.

Свои стилистические установки Цезарь изложил в грамматическом трактате «Об аналогии» (*De analogia*) в двух книгах, который он написал, находясь в Галлии, между 55 и 52 гг. до н.э., и посвятил Цицерону. Это сочинение до нас не дошло. В нем Цезарь с позиции аналогистов отстаивал лингвистический пуризм и грамматическое единообразие. Цицерон передает обращенные к нему в трактате слова Цезаря: «Ты должен быть признан как бы первооткрывателем всех богатств красноречия, столь много послужившего во славу и величие римского народа; но значит ли это, что теперь мы должны забросить простую повседневную речь?» (Цицерон. «Брут», 253). Началом всякого красноречия Цезарь считает выбор слов. Малоупотребительные и редкие слова должны быть устранены из речи. «Избегай, как подводного камня, неупотребительных и необычных слов», - советует он (Авл Геллий. «Аттические ночи», 1,10; ср. Макробий. «Сатурналии», 1, 5).

Почти полностью утрачен (сохранилось лишь несколько кратких фрагментов) памфлет Цезаря «Антикатон» (*Anticato*) в 2 книгах. Это произведение по ряду признаков сближалось с «Записками о гражданской войне», так как отражало современные Цезарю события политической жизни. Оно было написано в 45 г. до н.э., после того как Катон Младший покончил с собой в Утике, узнав о разгроме помпеянцев при Тапсе. Памфлет Цезаря изобилует обвинениями против Катона. Цель этого произведения - противодействовать начавшейся после смерти Катона его идеализации как борца за свободу (например, в сочинении Цицерона). Некоторые катонские поступки стали в нем объектом иронии и насмешки Цезаря, что имеет место и в «Записках о гражданской войне».

В «Антикатоне» Цезарь отдает дань красноречию Цицерона и «просит не сравнивать его слово воина с искусной речью оратора, который много времени посвятил усовершенствованию своего дара» (Плутарх. «Цезарь», 3). Читавший памфлет Цезаря Плутарх обратил внимание на тот факт, что Цезарь, который обычно проявлял к своим врагам мягкость и снисходительность, излил в нем много гнева.

Все древние авторы, упоминающие о Цезаре, без каких-либо оговорок восхищаются его речами (от них уцелели лишь несколько названий и очень краткие фрагменты). Полагают, что Цезарь как оратор является аттицистом. В пользу такой дефиниции говорят прежде всего стилистические принципы, изложенные им в трактате «Об аналогии», и в какой-то степени стиль его «Записок». Сейчас, правда, исследователи склоняются к тому мнению, что Цезарь, как все крупные стилисты, в своей практической деятельности вышел за узкие рамки теоретической доктрины.

Признание Цезарем концепции аттицистов выражалось главным образом в его вполне естественном

стремлении к ясности, четкости, содержательности, но это вовсе не означает, что он стал рабом каких-то теоретических программ, пусть даже таких, в основе которых лежало требование сжатости, предельной краткости и, порой, стилистической сухости.

Его первым публичным выступлением была речь против видного сулланца Гнея Корнелия Долабеллы, поставившая 23-летнего Цезаря в один ряд с лучшими ораторами Рима. О популярности этой речи свидетельствует тот факт, что она ходила в списках и сохранялась по крайней мере до II в. н. э., поскольку была известна Тациту и Авлу Геллию (Тацит. «Диалог об ораторах», 34; Авл Геллий. «Аттические ночи», 4, 16, 8).

Большой резонанс вызвали две надгробные речи (laudationes funebres), произнесенные Цезарем вскоре после его вступления в должность квестора в 68 г. до н. э. на похоронах тетки Юлии и жены Корнелии, умершей в том же году. Известна также речь Цезаря, с которой он выступил 5 декабря 63 г. до н. э. в Сенате против смертного приговора катилинария, которого потребовал Катон. Саллюстий в своей монографии о заговоре Катилины приводит (разумеется, в собственной интерпретации) текст этой речи (Саллюстий. «Заговор Катилины», 51).

Ораторское искусство Цезаря высоко оценил Цицерон, который в трактате «Брут» пишет, что изяществом стиля Цезарь обязан своей основательной литературной подготовке и что блеск его речи не нуждается во всяких уловках и хитросплетениях и держится на очень удачной манере изложения (Цицерон. «Брут», 252; 261). Цицерон приводит слова Цезаря, в которых тот ратует за простую, повседневную речь (там же, 253). За «удивительное изящество речи» хвалит Цезаря знаток греческой и римской литературы Квинтилиан. Он считает, что только Цезарь мог бы быть соперником Цицерона, если бы он посвятил себя исключительно красноречию, и сравнивает силу его ораторского искусства с его необыкновенным даром полководца (Квинтилиан. «Воспитание оратора», 10, 1, 114).

Античные авторы упоминают о письмах Цезаря (Светоний. «Божественный Юлий», 26; Аппиан. «Гражданские войны», 2,79; Плутарх. «Цезарь», 17). Несколько его писем дошло до нас в переписке между Цицероном и Атиком. Это письма, адресованные самому Цицерону, а также Гаю Оппию и Бальбу Корнелию, доверенным друзьям Цезаря в Риме. По всей видимости, письма Цезаря впоследствии были собраны и изданы, поскольку Авл Геллий говорит «о книгах писем Гая Цезаря» («Аттические ночи», 17, 9, 1).

«Записки о галльской войне»

Из литературного наследия Цезаря уцелели только исторические сочинения, наиболее интересные и значительные для нас: «Записки о галльской войне» (Commentarii belli Gallici) в 7 книгах и «Записки о гражданской войне» (Commentarii belli civilis) в 3 книгах.

В «Записках о галльской войне» изложен ход военной кампании в Галлии с 58 по 52 г. до н.э.; каждому году посвящена одна книга.

Действия Цезаря в Галлии начинаются со сдерживания двух потоков миграции: с востока - гельветов и с севера - германцев под предводительством свева Ариовиста. Сначала гельветы, а затем и германцы были разбиты войском Цезаря и отброшены в свои пределы (1-я книга, 58 г. до н. э.). Потом следует победоносная война против нервиев, племени Бельгийской Галлии (2-я книга, 57 г. до н. э.), и завоевание территорий вдоль Атлантического побережья, населенных венетами (3-я книга, 56 г. до н. э.).

В 55 г. до н. э. Цезарь, учинив кровавую бойню узипетам и тенктерам, перешел через Рейн по сооруженному за десять дней мосту. В этом же году он совершил (не добившись, правда, успеха) свою первую экспедицию в Британию (4-я книга). В 54 г. до н. э. он вновь отправляется в Британию и ведет там успешные боевые действия. Вернувшись в Галлию, он усмиряет пришедшие в волнение местные племена (5-я книга).

Цезарь прекрасно понимает, что затишье в Галлии - лишь кажущееся, и поэтому укрепляет свои войска. Действительно, вскоре вспыхивает восстание, поднятое тревирами. Подавив его, Цезарь вновь отправляется в Германию, где наголову разбивает свевов и эбурунов (6-я книга, 53 г. до н.э.).

52 г. до н.э. - это год самого опасного и полного драматизма восстания арвернов в Галлии под предводительством молодого царя Верцингеторига. Однако и это восстание Цезарь подавил, осадив Верцингеторига в Алезии и разбив его войско (7-я книга).

«Записки о гражданской войне»

В этом сочинении излагаются события гражданской войны с января 49 г. до н. э. до середины ноября 48 г. до н. э.

Повествование начинается с очень краткого сообщения о заседании Римского сената 2 января 49 г. до н. э. и о событиях последующих дней, которые повлекли за собой решительные действия Цезаря, в результате чего он был объявлен врагом государства. Перейдя Рубикон, Цезарь, захватывая на своем пути города, быстро достиг Рима. Помпей, консулы и сенаторы, преследуемые Цезарем, бегут в Брундиций и оттуда переправляются в Грецию. Цезарь, поручив своему офицеру Требонию осаду занятой помпеянами

Массилии, устремляется в Испанию (1-я книга).

Массилия пала; в Испании капитулирует легат Помпея писатель Варрон. Однако в Африке легат Цезаря Курион из-за своего безрассудства терпит тяжелое поражение и погибает (2-я книга).

Цезарь, переправившийся с войском из Брундизия в Эпир, разгромлен Помпеем под Диррахием, но затем в Фессалии в битве при Фарсале в августе 48 г. до н.э. возвращает себе победу. Бежавший в Египет Помпей ищет убежища у царя Птолемея XIV, который приказывает предательски убить его. Цезарь спешит в Египет и, прибыв в Александрию, узнает там о гибели Помпея. Вскоре он подвергается нападению со стороны египетского войска (3-я книга).

Жанр «Записок», их цель и достоверность

Название *Commentarii*, которое Цезарь дал своим сочинениям о галльской и гражданской войнах, относится к сфере скорее мемуарной, нежели сугубо исторической литературы.

Слово *commentarii* означает «записки для памяти», указывая на собрание дневниковых записей, представляющих собой серию сырых заметок, еще не являющихся связным и окончательным по форме повествованием: это - необработанный материал, основа будущего сочинения. Однако уже современники Цезаря отметили, что, несмотря на весьма скромное название, его труд - нечто большее, чем простые заметки, и, уж конечно, не безыскусная канва для будущего литературного произведения.

Хотя в «Записках» Цезаря отсутствуют такие характерные для древней историографии элементы, как вступление и обширные прямые речи, они тем не менее подчинены определенному художественному замыслу и носят следы стилистической отделки. Если верить Цицерону, задачей Цезаря было оставить будущим историкам материал для дальнейшей обработки (Цицерон. «Брут», 262; ср.: Гиртий. «Галльская война», 8, предисловие 8).

Скорее всего, цель Цезаря состояла в том, чтобы противостоять той историографии, которая в это время утверждалась в Риме как жанр главным образом ораторский. Не достоверность, а убедительность - вот каким был девиз этой историографии, в которой документальность нередко подменялась правдоподобием.

Историографии, имеющей своей целью с помощью различных стилистических уловок лишь наставлять читателя и возбуждать его эмоции, Цезарь противопоставляет историографию, всецело поглощенную проблемами военного искусства и топографии. Он демонстративно не хочет облачать свой труд в «художественное одеяние», принятое у ораторов и моралистов. Цезарь ставит перед собой цель главным образом политическую, поскольку «Записки» должны были ответить на обвинения его политических противников, которые считали вооруженную интервенцию Цезаря в Галлии необоснованной и взваливали на него ответственность за развязывание гражданской войны в Италии.

Задача Цезаря в «Записках» - показать, что галльская война была вынужденной и носила оборонительный характер, а гражданская война с Помпеем спровоцирована сенатской группировкой, в то время как он сам делал все возможное, чтобы избежать ее. В этой связи становится понятной настойчивость, с которой Цезарь говорит о провокациях гельветских и германских племен против Рима и его союзников.

Желание оправдаться - не единственная цель «Записок». Обычно сочинения пропагандистского характера представляли собой памфлеты значительно меньших размеров и не отличались столь явным стилистическим усердием автора. Вместе с тем пропагандистская направленность вполне отвечает природе мемуарной литературы и ничто не препятствует рассматривать «Записки» Цезаря как типичный образец этого литературного жанра, обращенного скорее к потомкам, чем к современникам.

В своих исторических сочинениях Цезарь вышел из границ жанра комментариев, который прежде имел исключительно официально-деловое назначение, вводя в свое повествование географические и этнографические экскурсы, обычные для литературно обработанной историографии.

Литературный вкус Цезаря соответствовал стилистическим требованиям аттицистов с их стремлением к ясности изложения и четкости анализа. Сухость и простота его стиля особенно эффектно в описаниях тактики подготовки и ведения боевых операций, например, сражения при Алезии в 7-й книге «Записок о галльской войне», и в рассказе о строительстве военно-инженерных сооружений, например, знаменитого моста через Рейн в 4-й книге. Не менее ярко стилистическое мастерство Цезаря проявилось в географических и этнографических отступлениях (см., например, сравнительную характеристику галльских и германских нравов в 6-й книге), а также в толковании политического поведения, как своего, так и своих противников. Когда нужно, Цезарь делает свое изложение живым и стремительным, при этом не изменяя своим стилистическим установкам; его рассказ о событиях становится более сжатым и драматичным.

«Записки» не должны отождествляться с официальными отчетами и военными донесениями Цезаря Сенату. Вполне возможно, что они даже не восходили непосредственно к ним. Конечно, данные этих отчетов, донесения Цезарю его офицеров, как и записи самого Цезаря, были использованы в «Записках о галльской войне» и «Записках о гражданской войне». Однако они подвергались столь значительной переработке, что попытки отыскать в тексте их следы представляются нам безуспешными. Предположение, что Цезарь оставил в своем произведении записи, письма, реляции непереработанными, само по себе невероятно. Иначе пришлось бы допустить отсутствие в «Записках» какой-либо стилистической отделки,

что совершенно немыслимо для этих Двух произведений, имеющих столь совершенную структуру и форму.

«Записки» Цезаря предстают перед нами как захватывающее изложение событий человеком, наделенным государственной интуицией и способным не только понять смысл происходящего, но и навязать читателю такое толкование изложенных фактов, которое отвечало бы его политическим замыслам. Подход Цезаря к истории - исключительно рационалистический. Роль сверхъестественных сил и случая он сводит практически к нулю и, как правило, старается установить причинные связи между событиями, полностью устраняя из своего повествования все невероятное и анекдотическое, чем изобиловала историография его предшественников.

Однако уже древние указывали на своеобразную интерпретацию Цезарем событий, которые он описал в своих «Записках». Служивший в армии Цезаря Азиний Поллион находил, что «Записки» написаны без должной тщательности и заботы об истине, имея в виду главным образом «Записки о гражданской войне». Бессспорно, «Записки» имеют апологетический характер. Когда Цезарь писал их, он не мог не учитывать, что и на греческом и на латинском языках уже существовали сочинения, прославляющие Помпея, а также то, что враждебное отношение к нему сенатской аристократии, проявившееся еще во время его военных действий в Галлии, теперь уже полностью прорвалось наружу. Так что нет ничего странного в том, что он с максимальной четкостью определяет собственную позицию.

Насколько можно судить по имеющимся в нашем распоряжении материалам, в «Записках» нет явного искажения фактов. Можно говорить лишь об особой манере, причем весьма искусной, представлять события в наиболее благоприятном для автора свете: они иногда сдвигаются во времени; подача, окраска и нюансировка фактических данных строго продуманы, в щекотливых и затруднительных для Цицерона ситуациях используются иносказательные выражения и умалчивания. Цезарь - слишком значительная личность, чтобы опускаться до откровенной лжи. Одно дело - утверждать, что «Записки» рисуют события с точки зрения самого Цезаря, другое - видеть в них умышленную фальсификацию истории.

Например, сообщая в «Записках о гражданской войне» о начале военных действий против Сената, Цезарь, чтобы не заострять внимание на факте своего перехода через пограничную реку Рубикон, отделявшую Предальпийскую Галлию от собственно Италии, пишет так: «Он направился в Армин», то есть не только не упоминая названия реки, но и представляя этот столь чреватый для римлян тяжелыми последствиями шаг как простое перемещение легиона из Равенны в Армин, чтобы там взять под свою защиту народных трибунов, чьи права были попорчены сенатской олигархией. Более того, по утверждению Цезаря, сделать этот шаг его вынудило единодушное желание солдат, к которым он обратился за поддержкой, хотя по другим источникам (Светоний, Дион Кассий) встреча Цезаря с солдатами состоялась уже после перехода через Рубикон.

Если Цезарь и «деформирует» излагаемые им факты, то делает он это не путем грубой фальсификации, а посредством их особой интерпретации или почти неуловимым хронологическим смещением событий, иногда просто обходя их молчанием и концентрируя внимание читателя на другом. Таким образом, его повествование - это, по сути дела, авторская интерпретация фактов, данная под определенным углом зрения.

Между «Записками о галльской войне» и «Записками о гражданской войне» очень трудно установить какое-то принципиальное различие. И все же общая для обоих произведений установка автора на самопрославление и дискредитацию политических противников в «Записках о гражданской войне» имеет более выраженный характер. Если между этими историческими сочинениями Цезаря и есть различия, то они касаются в основном стиля повествования. Замечательный художник слова, Цезарь очень чутко реагирует на различия в содержании, что не могло не отразиться на стиле его сочинений. Однако трудно сказать, является ли это сознательным изменением стиля, или на его стиль оказывало влияние чувство возрастающей ответственности за события, активным участником которых он был и о которых теперь рассказывает.

Как и в «Записках о галльской войне», в «Записках о гражданской войне» главными героями повествования являются Цезарь и его войско. Однако душевное состояние Цезаря, его настроение, нашедшие отражение в этих произведениях, совершенно различны. В «Записках о галльской войне» им владеет сознание возложенных на него обязанностей, чувство ответственности и озабоченность командира, вынужденного вести тяжелую войну в суровых для римских солдат условиях. Но в этом сочинении нет той горечи и обиды, какие присущи «Запискам о гражданской войне».

Различны и противники Цезаря. В первом произведении - это примитивные, грубые и жестокие галлы, которые, несмотря на свою дикость и низкую культуру, все же способны вызвать к себе уважение храбростью и смекалкой. Во втором произведении врагами Цезаря являются представители римской знати, а они по своему духу чужды настоящим римлянам и достойны лишь презрения.

Язык и стиль «Записок»

В «Записках» Цезарь применил стилистические принципы, провозглашенные им в трактате «Об аналогии». Он устраняет из своей речи неологизмы, архаизмы, иноязычные слова (разумеется, когда в них нет особой необходимости) и одновременно всю ту лексику, которая может придать его стилю новизну и экстравагантность. Он тщательно отбирает слова, пользуясь при этом минимумом лексики и воздерживаясь

от чрезмерной синонимии.

Чувство меры, присущее Цезарю, проявляется также в построении синтаксических конструкций, в которых сочинительные и подчинительные предложения строго уравновешены, уже самой своей четкой сбалансированностью отражая ясность и отточенность мысли автора.

В «Записках» нет ни одной посторонней эмоции. Но это вовсе не означает, что Цезарь - бесстрастный повествователь; просто он старается не акцентировать свои эмоции, более того, весьма решительно сдерживает их. Цезарь полностью убеждает нас в своей правоте благодаря не только стилистическому мастерству, но и в значительной степени удивительному искусству владеть собственными чувствами. Тон его повествования - всегда спокойный и деловой.

Впечатлению бесстрастности «Записок» способствует в значительной степени то, что Цезарь о самом себе говорит в 3-м лице (как это уже имело место в «Анабасисе» Ксенофонта). Этот стилистический прием, обладающий исключительной эффективностью, создает в совокупности с другими элементами характерный стиль Цезаря, отличающийся прозрачностью, четкостью и точностью. К тому же стиль автора, говорящего о себе в 3-м лице, становится более свободным, естественным и непринужденным. Такой прием, помимо прочего, дает автору возможность выделиться, показать себя таким формалистом и педантом и лишней раз назвать свое имя (в обоих произведениях оно упоминается 775 раз), что немаловажно в сочинении апологетического характера.

Манерой изложения событий автор создает у читателей «Записок» ощущение необычайной стремительности. И здесь нет ничего удивительного, ведь стремительность была в натуре самого Цезаря. Все же в ряде случаев он отказывается от своей обычной напористости и стремительности в повествовании, когда это продиктовано художественными задачами. Например, несколько замедленный ритм изложения имеют этнографические экскурсы.

Стиль Цезаря - это стиль солдата, лаконичный и очень естественный, свободный от всего показного, бьющего на внешний эффект, потому что Цезарь стремился убедить читателей в правильности своей оценки излагаемых событий, а не просто поразить их воображение. «Записки» являются великолепным образцом полного соответствия формы и содержания: излагаемый в них материал, любая мысль и настроение писателя находят адекватное выражение.

О непревзойденной простоте и точности языка «Записок» имеется авторитетное мнение Цицерона. «Нагие, простые, прелестные» - такими прилагательными определил великий оратор литературные достоинства «Записок», «ибо всякие украшения речи с них, словно одежда, сняты» («Брут», 262). «Нагая простота» «Записок», о которой говорит Цицерон, - это не что иное, как абсолютная реализация художественного замысла. Естественность и непринужденность прозы Цезаря - свидетельство большого искусства и тщательной отделки.

Язык и стиль произведений Цезаря являются слишком точным отображением личности их автора, чтобы сделаться предметом подражания даже в тех случаях, когда они принимались в расчет как исторический источник. Если в конечном счете всякое литературное произведение - это воспроизведение автором самого себя, то в римской литературе найдется не много писателей, которые в искусстве самоизображения достигли такой же удивительной достоверности, как Цезарь в «Записках».

Продолжатели «Записок» Цезаря

«Записки о гражданской войне» явно не завершены. Написанные некоторое время спустя после излагаемых событий, они были прерваны гибелью Цезаря. «Записки» Цезаря дополнены другими авторами. Так, события последних двух лет галльской войны (52-51 гг. до н. э.) были изложены в 8-й книге «Записок о галльской войне». О боевых действиях в Египте (47 г. до н. э.), войне в Африке, завершившейся победой Цезаря при Тапсе (46 г. до н. э.), и войне в Испании до сражения при Мунде (45 г. до н. э.) рассказывается в трех небольших анонимных произведениях «Александрийская война» (*Bellum Alexandrinum*), «Африканская война» (*Bellum Africum*), «Испанская война» (*Bellum Hispaniense*).

Автор 8-й книги «Записок о галльской войне» - легат Цезаря *Авл Гиртий* (*Aulus Hirtius*), принимавший участие в галльской и в гражданской войнах. После смерти Цезаря он вместе с Октавианом воевал против Антония, был избран консулом и погиб вместе со своим коллегой по консульству Пансой в битве при Мутине (43 г. до н. э.).

В предисловии к 8-й книге Гиртий заявляет о том, что он намерен дополнить исторический труд Цезаря, соединив события, изложенные в «Записках о галльской войне» (58-52 гг. до н. э.), с событиями, изложенными в «Гражданской войне» (49-48 гг. до н. э.), а затем продолжить последние и довести повествование до убийства Цезаря. Ему удалось осуществить лишь самую скромную часть этого обширного плана, так как его работа над историей была прервана неожиданной смертью.

Есть предположение, что перу Гиртия принадлежит также «Александрийская война»: в стилистическом отношении это сочинение сближается с 8-й книгой. Авторами последних двух сочинений были, возможно, два офицера, служившие под началом Цезаря и рассказавшие о событиях, участниками которых они были, в духе полного согласия с идеологией Цезаря.

Глава XXII

САЛЛЮСТИЙ

Гай Саллюстий Крисп (Gaius Sallustius Crispus) родился в Амитерне в 86 г. до н. э. в зажиточной плебейской семье. В его роду не было прославленных предков, как у первых римских историков. Итальянские корни и психология «нового человека» определили его критическое отношение к политической деятельности и утонченному образу жизни городской аристократии.

В юном возрасте он приехал в Рим, где познакомился с неопифагорейцем Нигидием Фигулом, известным ученым того времени, который занимался грамматикой, теологией, астрологией, мантикой и естествознанием. Надо полагать, результатом общения с этим философом-мистиком стала «Поэма об Эмпедокле» (Empedoclea), в которой были соединены учения Эмпедокла и Пифагора о переселении душ. Однако нельзя с полной уверенностью утверждать, что автор этой утраченной поэмы и Саллюстий - одно и то же лицо.

Свой «путь почестей» Саллюстий начал с квестуры, открывшей ему доступ в Сенат, где он сразу же встал на сторону популяров. Свидетельством этого является написанная приблизительно в 54 г. до н. э. «Инвектива против Цицерона» (Invectiva in Ciceronem). Это произведение, принадлежность которого Саллюстию многими исследователями оспаривается, представляет собой памфлет, обвинявший бывшего консула в резкой, даже можно сказать, злобной форме.

В 52 г. до н. э. Саллюстий избирается плебейским трибуном. Это был год смут и беспорядков, год убийства вождя городского плебса Публия Клодия Пульхра. Саллюстий, выступивший с протестом, оказался в числе самых яростных врагов сторонника оптиматов Милона, рабами которого был убит Клодий.

Обрушившись с обвинениями на Милона, вражда к которому была вызвана также личными мотивами, Саллюстий навлек на себя ненависть сенатской аристократии, которая в 50 г. до н. э. исключила его из состава Римского сената под предлогом безнравственного образа жизни. Покровительствовавший Саллюстию Цезарь в это время находился в Галлии. Дело происходило незадолго до гражданской войны: политическое влияние Цезаря резко упало, уже обозначился его разрыв с Сенатом, и помочь Саллюстию он не мог.

Саллюстий покинул Рим и присоединился к Цезарю, вместе с которым участвовал в переходе через Рубикон. В 49 г. до н. э. под давлением Цезаря Сенат вторично избрал Саллюстия квестором, вновь открыв ему дорогу к государственным должностям. Всю гражданскую войну он провел на стороне Цезаря, выполняя его поручения в Иллирии, Кампании и Африке. В борьбе Цезаря с Помпеем и сенатской олигархией Саллюстий проявил себя не только как военачальник и администратор, но и как публицист.

Ему приписываются два открытых письма, обращенные к Цезарю. Одно из них может быть датировано 50-49 гг. до н. э., то есть временем начала гражданской войны. В письме звучит отчаяние и беспокойство автора в связи с тяжелейшим моментом, переживаемым Римской республикой, и выражается вера в Цезаря, которому дается совет искать опору среди широких слоев римского населения и итальянских собственников.

Второе письмо было написано в 46 г. до н. э. после побед Цезаря в Африке и Испании, когда он уже стал неограниченным правителем Рима. В этом письме автор призывает диктатора проявить милосердие, не злоупотреблять властью и для обновления римского общества провести государственные и экономические преобразования в направлении его антиолигархического устройства - уничтожить ростовщичество, осуществить военную реформу, заняться проблемами плебса, увеличить число сенаторов и т. д.

После победы над помпеянами в битве при Тапсе Цезарь назначил Саллюстия проконсулом провинции Новая Африка, образованной на территории Нумидии. Управляя этой провинцией, Саллюстий не отличался особой щепетильностью и, согласно античной традиции, привез оттуда неисчислимые богатства. Конечно, распространению этих обвинений в немалой степени способствовала ненависть к нему враждебной партии. Тем не менее, вернувшись через два года в Рим, Саллюстий смог купить виллу Цезаря в Тибуре и построить в Риме великолепный дом, окруженный огромными садами, славившимися своей изумительной красотой.

После гибели Цезаря Саллюстий ведет жизнь частного человека. За происходящим он следит со стороны, но от своих прежних убеждений (противника римской знати) не отказывается. Уединившись в своих знаменитых садах, он целиком посвятил себя историческим сочинениям, над которыми работал до самой смерти, последовавшей в 35 г. до н. э.

Исторические сочинения

Во вступлении к своей первой монографии «Заговор Катилины» Саллюстий разъясняет, что побудило его обратиться к занятиям историей. Историография, с его точки зрения, - это деятельность духа,

и, как таковая, выявляет возвышенную суть человека. Однако этому благородному делу он посвятил себя слишком поздно, потому что в юности, подобно многим своим сверстникам, подстрекаемым дурным честолюбием, увлекся политической деятельностью, которая принесла лишь огорчения и навсегда отвратила его от политики. Таким образом, Саллюстий дает понять, что считает деятельность историка возвышенной и полезной для государства, благородным досугом, в отличие от всех тех занятий, которые делают людей добычей страстей и пороков.

Историческое повествование полезно только в том случае, если в нем соблюдены два условия: правдивость и беспристрастность, - которые не могут быть достигнуты при слишком деятельной жизни. Саллюстий полагает, что оба эти качества ему теперь доступны, и избирает для своего исторического повествования форму монографии, считая, что именно она способна доставить читателю удовольствие и дает автору возможность наиболее полно раскрыть смысл излагаемых событий.

В отличие от анналистов и Катона Старшего, Саллюстий не излагает подробно историю Рима от его возникновения до своих дней. Он присоединяется к новому направлению в историографии, которое заявило о себе в эпоху Суллы. В своих монографиях «Заговор Катилины» и «Югуртинская война» он обрабатывает два эпизода из римской истории: заговор Катилины в 63 г. до н. э. и войну против нумидийского царя Югурты, которая велась римлянами с 111 по 105 г. до н. э. Довольно краткий период римской истории - около 12 лет начиная от смерти Суллы (78 г. до н. э.) - Саллюстий освещает в своем последнем сочинении «История», лишь частично дошедшем до нас.

Исторические сочинения Саллюстия представляют собой историографию, которая не столько описывает, сколько объясняет события и поступки людей. Эта историография, отвечающая одновременно и художественным и психологическим требованиям, в определенном смысле противоположна анналистике. Теперь историк сознательно ограничивается небольшим отрезком времени или отдельным событием, полностью сосредоточивая на нем свой интерес.

«Заговор Катилины»

В своей первой исторической монографии Саллюстий излагает историю заговора, с помощью которого Луций Сергий Катилина, представитель обедневшей аристократии, человек, лишенный каких-либо нравственных принципов, пытался изменить римский государственный строй, собирая для этого вокруг себя всех недовольных и разорившихся людей. Речь, таким образом, идет о событиях, имевших место в год консульства Цицерона.

Изложение ведется по очень четкому и стройному плану. После четырех вводных глав, которые содержат упомянутые выше идеи о значении историографии и определяют тему сочинения, следует глава, посвященная физическому и моральному облику Катилины. Затем дается краткий очерк истории Рима, повествующий о том, как древние римские добродетели были разрушены честолюбием, алчностью и развратом, заполонившими Рим вслед за разрушением Карфагена. Таким образом, в отличие от других авторов, начало нравственного упадка Рима Саллюстий относит ко II в. до н. э., ко времени выступления братьев Гракх, положивших начало столетней полосе гражданских войн.

Нравственно разложившееся общество является благоприятной средой для происков Катилины, окружившего себя всякого рода отщепенцами, которым нечего было терять. Саллюстий рассказывает о преступлениях и беспутствах Катилины, о его влиянии на римскую молодежь. После провала первого заговора в 66 г. до н. э. и после того, как он был забаллотирован на консульских выборах в 64 г. до н. э., Катилина принимает решение прибегнуть к насилию и убить недавно избранного консула - Цицерона. Он вербует в свои ряды новых сторонников, пытаясь опутать нитями заговора всю Италию. Попытка убить Цицерона оканчивается неудачей. Убедив сенаторов в исключительной серьезности создавшегося в Риме положения, Цицерон получает чрезвычайные полномочия для борьбы с заговорщиками. В Риме царят паника и смятение, но Катилина осмеливается появиться на специально созванном заседании Сената, где против него с обвинительной речью выступает Цицерон.

Катилина с угрозами покидает зал заседаний, а затем столицу и присоединяется в Этрурии к вооруженным отрядам заговорщиков, возглавляемых Гаем Манлием. (Здесь Саллюстий на время отступает от изложения событий и размышляет о социальных и политических условиях, сделавших возможным этот заговор). Вскоре были получены новые сведения о заговоре. После бурных и продолжительных дебатов в Сенате пятеро арестованных в городе заговорщиков были казнены в тюрьме посредством удушения. При обсуждении этого вопроса с требованием решительных и крайних мер выступил Катон. Он настаивал на смертной казни без апелляции к Народному собранию. Цезарь же взывал к милосердию и осмотрительности, обрисовывая последствия непримиримо сурового приговора. Признавая заговорщиков виновными, он тем не менее требовал совершения судебной процедуры по всем правилам, то есть с соблюдением права апелляции.

Катилина готовится к боевым действиям в Этрурии, куда из Рима отправляются два войска, чтобы помешать мятежникам отступить в Галлию. В сражении с правительственными войсками он, проявляя истинно римский героизм, доблестно погибает.

По словам самого Саллюстия, выбор содержания для его монографии был обусловлен

беспрецедентным характером злодеяния, задуманного Катилиной, и опасностью, которой подверглось тогда государство. Саллюстий серьезно обеспокоен кризисом, охватившим римское общество, и намерен заняться поиском его причин.

Задача, поставленная Саллюстием, сама по себе не нова, до него ею уже занимались историки: у римлян - Катон Старший, у греков - Полибий и Посидоний. Новым, однако, является метод, с помощью которого историк исследует проблему, концентрируя все свое внимание лишь на одном моменте, считая его наиболее значительным и показательным для данной ситуации, чтобы таким образом понять глубинный смысл всего процесса.

В «Заговоре Катилины» это исследование, а также интерпретация конкретного исторического материала осуществлены главным образом в авторских отступлениях-экскурсах и в речах, вложенных в уста персонажей. Историк обращает внимание прежде всего на нравственный облик Катилины, преобладающей страстью которого является *lubido rei publicae capiundae* «неистовое желание овладеть властью в государстве», и на утрату обществом моральных критериев как в частной, так и в государственной жизни.

Вместе с тем Саллюстий отмечает и социально-политические корни рассматриваемых в монографии событий. В речи Катилины перед заговорщиками (глава 20) и в письме Гая Манлия, посланном Марциу Рексу (глава 33), красноречиво показаны непомерное обогащение кучки могущественных людей и чудовищное обнищание большинства римского населения, следствием чего явились бесправие и унижительное существование многих граждан. В центральном экскурсе (главы 36-39) Саллюстий останавливается на социальных мотивах, заставивших массу людей жаждать перемен и вместе с Катилиной активно участвовать в подготовке государственного переворота. Идеологические причины, сделавшие возможным заговор Катилины, обобщены в речах Цезаря и Катона, произнесенных ими в Сенате (главы 51-52).

Политическая позиция самого Саллюстия ни у кого не вызывает сомнений. Он - цезарианец и как таковой не может не сознавать глубины недовольства, охватившего широкие слои населения, угнетаемого сенатской олигархией. Однако ни Саллюстий, ни тем более Цезарь не могли одобрить попытку насильственного и противозаконного ниспровержения власти, к тому же с привлечением неимущих слоев городского плебса. В их задачу входило лишь ограничение всемогущества римской знати, узурпировавшей политическую власть, но права собственности обсуждению не подлежали. Эта умеренная позиция объясняет противоречивость взглядов Саллюстия. Он не может не признавать, что проблемы, которые назрели в обществе и позволили Катилине обзавестись большим числом сторонников и сочувствующих, действительно существуют, но предложенное заговорщиками решение этих проблем вызывает у него отвращение как незаконное и преступное.

Историку в равной степени претят и этическая и политическая сторона дела. Как представитель нобилитета Катилина поражен всеми его пороками, но еще больше вызывает у Саллюстия протест политическая неразборчивость Катилины в средствах, поскольку он призывает к мятежу чернь, которая всегда представляла угрозу для общей безопасности.

Именно здесь находится ключ к пониманию саллюстианского морализма. В этом отношении весьма показательна периодизация римской истории, данная в «Заговоре Катилины». Началом кризиса Саллюстий считает разрушение римлянами Карфагена в 146 г. до н. э. С устранением внешнего врага политическая ситуация в Риме резко изменилась. На смену добрым нравам (*boni mores*), которые отличались величайшим согласием граждан (*concordia maxima*) и минимальным корыстолюбием (*minima avaritia*), пришли непомерная страсть к деньгам и жажда власти (*ambitio*). Разрушительное влияние этих пороков возросло в эпоху сулланской диктатуры, поразив в первую очередь молодежь. Таким образом, кризис, охвативший римское общество начиная с середины II в. до н. э., - это кризис нравственности, и поэтому он может быть остановлен лишь возвратом к добрым нравам предков.

Призыв к строгому образу жизни древних становится в I в. до н. э. лозунгом в равной степени и оптиматов и популяров. Две борющиеся между собой партии берут на вооружение одни и те же лозунги, потому что, хотя они и обращаются к разным социальным силам, обе решительно отвергают всеобщий мятеж как средство достижения своих политических целей. Поэтому Саллюстий считает, что интересам государства не противоречат как позиция оптиматов, так и позиция популяра Цезаря.

Нередко полагали, что основная цель монографии «Заговор Катилины» -исключительно политическая, что автор хотел выгородить Цезаря, которого обвиняли в пособничестве заговорщикам, и преуменьшить заслуги Цицерона в подавлении заговора. Сейчас больше склоняются к тому, чтобы признать Саллюстия историком в основном беспристрастным и объективным, который имел честное намерение восстановить историческую истину. Хотя Саллюстий, отойдя от политической деятельности, не изменил своих взглядов, это не помешало ему произвести строгий анализ кризиса Римской республики в свете опыта, пережитого им лично.

Конечно, учитывая пристрастия писателя и его горький личный опыт, трудно говорить об абсолютной объективности его историографии, а о нем самом как об авторе, стоящем над политической схваткой, но можно решительно утверждать, что он никогда не искажает события сознательно и не колеблется признает ошибки своей партии и достоинства противоборствующей стороны.

В этом отношении показательным является сопоставление фигур Катона Младшего и Цезаря, которое представляет собой сравнительную характеристику двух персонажей. Не следует, видимо,

задаваться вопросом, кому из двух государственных деятелей отдает предпочтение Саллюстий. Скорее всего, в намерения писателя не входило выделить кого-то из них. В похвалах Саллюстия тому и другому подчеркиваются в первую очередь те их высокие личные качества, которые взаимно дополняют друг друга. В сжатом виде это сформу-

лировано в следующей фразе Саллюстия: «На моей памяти выдающейся доблестью, правда, при несходстве характеров, отличались два мужа - М. Катон и Г. Цезарь» (глава 53).

Цезарь воплощает в себе такие качества, как щедрость, милосердие, трудолюбие; Катон - твердость, умеренность, чувство долга. Пропорциональное распределение нравственных достоинств между двумя персонажами выпадает из традиции классической сравнительной характеристики, цель которой посредством сопоставления или, скорее, противопоставления личных качеств двух героев склонить читателя или слушателя в пользу одного из них.

Главное действующее лицо монографии - Катилина - представлен Саллюстием как враг господствующей олигархии. Однако историк не заостряет на этом внимание читателей. На фоне разрушительной анархической деятельности Катилины он стремится показать реформаторскую легальную сущность действий Цезаря и его сторонников. В Катилине Саллюстий видит не столько врага римского нобилитета, сколько его типичного представителя - морально разложившегося и готового пойти на любое преступление ради достижения своих амбициозных целей. Однако в исполненном драматизма финале, в рассказе о гибели Катилины в сражении с правительственными войсками, он предстает человеком, наделенным неукротимой отвагой. Монографию завершает описание поля боя, усеянного телами павших и раненых, оставляющее у читателя чувство скорбное и жуткое, и вместе с тем создающее впечатление зловещего предзнаменования: ведь за этой картиной нетрудно угадать будущие Фарсал и Филиппы.

«Югуртинская война»

Вторая в хронологическом порядке монография Саллюстия «Югуртинская война» (*Bellum Iugurthinum*) посвящена более раннему эпизоду римской истории. Поиски причин политического кризиса и гражданских войн поставили историка перед необходимостью вернуться назад и обратить свой взор на события, свидетелем которых он не был. Выбор темы Саллюстий объясняет так, что становится ясно: его интересуют не столько внешнеполитические события - война с Нумидией, сколько ее последствия, проявившиеся во внутренней политике Рима.

Монография открывается моралистическими и философскими размышлениями о дуализме души и тела, утверждается превосходство интеллектуальной деятельности над всеми другими занятиями людей; предпочтение при этом отдается труду историка как наиболее полезному и ценному. «Государству будет больше пользы от моего досуга, чем от деятельности других», - заявляет Саллюстий.

Затем следует краткий очерк истории нумидийского царства от времени правления Масиниссы до царствования Югурты. В результате вмешательства Римского сената во внутренние дела Нумидии большая часть царства оказалась в руках Югурты, подкупившего должностных лиц в Риме. Имея такую поддержку, Югурта пытается отвоевать у Адгербала, сына Масиниссы, остальную часть Нумидии. Адгербал обращается за помощью к Сенату, который затягивает решение вопроса. Тем временем Югурта убивает Адгербала. Римский сенат в срочном порядке отправляет в Нумидию войско, поручив командование консулу Кальпурнию и экс-консулу Скавру. Югурта вновь прибегает к подкупу и добивается заключения выгодного для себя мира.

В Риме плебейский трибун Гай Меммий обвиняет нобилитет в продажности и требует прибытия Югурты в Италию для дачи показаний. Явившись в Рим, Югурта с помощью денег склоняет на свою сторону трибуна Бебия, который накладывает вето на требования Меммия.

Саллюстий заставляет Югурту произнести знаменитую фразу: «Продажный город, обреченный на скорую гибель, - если только найдет себе покупателя!», которую нумидийский царь обронил, выехав из Рима и несколько раз обернувшись, чтобы взглянуть на богатый и развращенный город.

Югурта возвращается в Нумидию и там убивает еще одного претендента на царский престол. Сенат аннулирует договор о мире, заключенный Кальпурнием, и посылает в Африку нового консула - Спурия Альбина. Югурта симулирует покорность, и Альбин уезжает в Италию, вверив войско своему брату Авлу. Захваченное врасплох и наголову разбитое Югуртой римское войско подвергается крайнему бесчестию: чтобы спасти свою жизнь, солдаты вынуждены пройти под ярмом - сооружением из трех копий в виде буквы «П».

В Нумидию отправляется новый консул - Цецилий Метелл - и ведет там успешные боевые действия против Югурты. Начальник конницы в войске Метелла Гай Марий, избранный консулом на 107 г. до н. э., убеждает Сенат передать ему верховное командование в военной кампании в Африке. Метелл оставляет Нумидию. Войско теперь - в руках Мария. Нумидийский царь терпит ряд поражений. Имя Мария овеяно боевой славой, он приобретает огромную популярность среди солдат. Под его началом служит его будущий политический соперник Сулла, которому удастся привлечь на сторону римлян союзника Югурты царя Мавритании Бокха, а затем с помощью коварства пленить самого Югурту.

«Югуртинская война» демонстрирует возросшее мастерство Саллюстия-писателя. Хотя ее план

является более обширным, чем план первой монографии, изложение материала в ней более органично, цельно и сжато. Структура «Югуртинской войны» отличается исключительной четкостью. Всеми исследователями признается композиционное членение монографии на три части. Первые 38 глав посвящены пагубным результатам внешней политики коррумпированного нобилитета, приведшей к поражению римлян в Африке. Главы 39-78 повествуют об изменении ситуации с приходом к командованию римским войском Цецилия Метелла, человека образцовой честности. В главах 77-114 содержится рассказ об окончательной победе римского оружия, когда войско возглавил плебей Гай Марий.

Каждая из частей завершается кульминационным эпизодом, которому Саллюстий придает, можно сказать, символический характер. Это - позорная капитуляция Авла Альбина (38 глава), падение нумидийского города Талы, явившееся самым большим успехом Метелла (76 глава); победа римлян и завершение войны в Нумидии (114 глава).

Каждая часть открывается этико-политическими размышлениями историка. В первой части этой цели служит пролог, в остальных - авторские отступления: о политической борьбе между плебеями и аристократами - в начале второй части, о городе Лепте и братьях Филенах - в начале третьей.

В каждой части иллюстрируется один из трех пороков, приведших к разложению Римской республики: алчность (*avaritia*), высокомерие (*superbia*) и честолюбие (*ambitio*). Деление монографии на части напоминает членение на акты драматического произведения.

Выбор именно этой войны как темы для исследования внутренних конфликтов, раздирающих римское государство, свидетельствует о замечательной историографической интуиции Саллюстия. Война с Югуртой высветила стержневое расхождение в политических взглядах двух ведущих сословий, сенатской аристократии и всадников. Действительно, речь должна идти не о противоречиях между плебсом и аристократией, а между всадническим сословием, стремящимся к внешним завоеваниям в поисках новых источников обогащения, и аристократами, сознающими, что опасность заключается не столько в Югурте, сколько во внутреннем кризисном положении, в котором оказалась Римская республика. Малоимущее население Рима поддерживало всадническое сословие с его предпринимательской хваткой, полагая, что экспансия сулит им новые земельные наделы.

Как и в «Заговоре Катилины», в «Югуртинской войне» противоборство двух основных политических сил Рима Саллюстий переводит в нравственную плоскость, противопоставляя высокомерию аристократов доблести «новых людей», которые нашли своего вождя в плебее Марии, ставящем личные заслуги выше знатности рода.

Моралистическим является объяснение, которое Саллюстий дает разгоревшемуся в Риме конфликту. Этому вопросу посвящается особый экскурс в центральной части монографии, в которой речь идет об истоках раздоров и зарождении в Риме «духа партийности и фракционности». Утрата согласия между народом и Сенатом явилась следствием исчезновения внешней угрозы, после того, как римлянами был разрушен Карфаген. Тогда знать свое высокое положение (*dignitas*) и народ свою свободу (*libertas*) стали использовать для удовлетворения собственных страстей, обратив свои преимущества в разнузданность (*in libidine*). Вина за это ложится прежде всего на аристократию, которая отказывается разделить свою власть и богатство с римским народом. Таким образом, в «Югуртинской войне» Саллюстий в уже привычной для него манере дает анализ экономико-политических причин упадка в свете их нравственного проявления.

В процессе работы над монографией Саллюстий пользовался карфагенскими и римскими источниками, в том числе сведениями историков аристократической партии, таких, как Сизенна, Сулла, Рутилий Руф. По всей видимости, пригодился Саллюстию и его личный опыт, приобретенный им в бытность его проконсулом Новой Африки.

«История»

Последнее сочинение Саллюстия «История» (*Historiae*) почти полностью утрачено. Уцелели, кроме различных фрагментов, четыре речи и два письма. Их сохранностью мы обязаны антологическим сборникам, которые составлялись для нужд риторических школ. Речь и письма в «Истории» не являются подлинными. Это образцы красноречия Саллюстия, наподобие тех, что имеются в его монографиях. Они вставлены в повествование, по примеру греческого историка Фукидида (454-396 гг. до н. э.), воспринятому и усвоенному всей последующей художественной историографией.

В «Истории» Саллюстий отказывается от строго монографической формы изложения, ограниченного, тем не менее, сравнительно небольшим периодом: с 78 по 67 г. до н. э. Саллюстий, таким образом, продолжил «Историю» Сизенны, завершавшуюся смертью Суллы (78 г. до н. э.). Однако повествование ведется в совершенно другом духе и с другой политической направленностью. Историка по-прежнему интересует упадок Римской республики, в данном случае - как он проявился после смерти Суллы.

«История» состояла из пяти книг и охватывала несколько больший отрезок времени, чем монографии. Впрочем, эта тенденция заметна уже в «Югуртинской войне» в сравнении с «Заговором Катилины». В «Истории» излагались драматические события, происходившие в течение 12 лет: война против Сертория, восстание рабов под предводительством Спартака, военные действия против пиратов и

начало войны с Митридатом.

В процессе работы над историческими сочинениями взгляды Саллюстия не претерпели значительных изменений. В последнем произведении, так же как в монографиях, отчетливо проявляется антиолигархическая тенденция. В частности, историк показывает амбициозный и демагогический характер вождя сенатской аристократии Помпея.

Особого внимания заслуживает тот факт, что в «Истории» прозвучало осуждение римской империалистической экспансии. Оно содержится в письме понтийского царя Митридата парфянскому царю Арсаку. Не следует забывать, что в шкале государственных приоритетов внутренняя политика Рима была подчинена его стремлению к мировому господству, в чем римляне и, разумеется, Саллюстий видели историческую миссию своего народа. Письмо Митридата - пример того, с какой откровенностью приводит историк доводы противника.

Саллюстий и греческие историки

В своих сочинениях Саллюстий постоянно обращается к опыту Фукидида. Влияние Фукидида заметно и в историографической технике, и в стилистических установках, но самое главное - оба историка понимают историю как исследование событий и поиск причин, которые их вызвали. Такая ориентация позволяет обоим авторам трактовать события современной, во всяком случае близкой им по времени, истории комплексно, с учетом всех факторов и с привлечением точных данных.

Оба историка исследуют сравнительно недавние события, но объяснение этих событий они ищут в более или менее отдаленном прошлом. Поэтому они часто обращаются к событиям достаточно древним, которые не только составляют фон всего повествования, но и объясняют причину современного положения.

К Фукидиду восходит обыкновение Саллюстия излагать свои этико-политические идеи во вступлениях и освещать смысл событий в речах персонажей и исторических экскурсах. Афинский историк вдохновил Саллюстия и на исторические картины, восхваляющие предков и порицающие современников. И тот и другой историк ищут реальные, человеческие, а не сверхъестественные или случайные причины событий. Поэтому они обращают пристальное внимание на общественные нравы, социальные структуры и конкретные личности. Вслед за Фукидидом римский историк стремится передать самое главное и существенное, тщательно отбирая материал и отдельные детали для своего рассказа, чем достигается удивительная сжатость повествования.

Несмотря на многочисленные точки соприкосновения, Саллюстий во многом несхож со своим греческим предшественником, а зачастую значительно расходится с ним, и не только по причине своей независимости от кого-либо, которая присуща любому большому художнику, но также в силу своего особого темперамента и личных пристрастий.

Самобытна прежде всего склонность Саллюстия к драматизму изображения, ярко проявившаяся в речах персонажей и авторских отступлениях. Драматизация достигается повышенным психологизмом отдельных сцен, описанием бурных распрей, страстностью изложения. Все это имеет отношение к трагической историографии эллинистической эпохи. С этой историографией римский историк связан стремлением к повествованию, полному движения, богатому сценическими эффектами, и к воссозданию экзотической обстановки, что весьма оживляет рассказ в «Югуртинской войне».

Однако в отличие от греческих историков Саллюстий никогда не ставит своей целью драматизацию изложения. Например, он никогда не увлекается моментами новеллистического или романического характера. Драматизация изложения (привнесение в историографию элементов сценической формы) вызвана исторической концепцией Саллюстия, откуда берет начало трагичность в толковании событий и личностей.

Трагизм Саллюстия - это не украшение, наложенное на исторические события ради услаждения читателей, а результат глубокого усвоения писателем идеи Платона о дуализме души и тела и понимания им истории человечества как столкновения благородных порывов духа и низменных инстинктов тела. Саллюстий с горечью констатирует, что в жизни людей телесное начало значительно преобладает над духовным, и это придает его рассказу исключительно пессимистический тон.

Пессимизму Саллюстия в немалой мере способствовало уяснение им глубины кризиса, в котором оказалась Римская республика и выход из которого он видит в возврате к добрым нравам предков. Внутренний разлад писателя вызван тем, что он не может принять глобальных революционных преобразований и, несмотря на все свои заверения, примириться с отстранением от политической деятельности. Но именно это самоустранение от общественной жизни привело в императорскую эпоху к величайшему завоеванию всей античной культуры - открытию внутренней свободы индивида и самооценности личности как таковой.

Для Саллюстия человек - существо прежде всего общественное, часть коллектива, поэтому утрата римлянами общественных идеалов лишает историка всякой надежды на возвращение древней добродетели. Настоящее мрачно, будущее не сулит ничего хорошего. Так что история для Саллюстия является действительно трагедией и изображается им как трагедия, главными действующими лицами которой оказываются отрицательные герои - Катилина и Югурта.

Излагаемые Саллюстием факты относятся к самым мрачным эпизодам римской истории. Изложение сжимается вокруг центрального момента, чему способствует сама монографическая форма. Действующие лица событий увидены историком в их особой драматической роли. Они очерчены точными мазками, но никогда не типизированы, потому что для Саллюстия первостепенное значение имеют быстрые чередования света и тени. Его персонажи представлены в трагическом смещении добра и зла, неукротимой воли и рабского повиновения страстям.

Обращает на себя внимание саллюстианский морализм, в котором можно усмотреть влияние предшествующей греческой историографии, например Феопомпа (IV в. до н. э.). Морализм римского историка связан главным образом с поиском психологических мотивов тех или иных поступков и действий и является типичным для него подходом к историографии. Психологический анализ персонажей и тяга Саллюстия к изучению скрытых, заложенных в нравственных свойствах людей мотивов их поведения отвечало личным склонностям писателя. Таким образом, два наиболее характерных признака историографии Саллюстия - драматизм и психологизм - тесно связаны между собой и полностью отвечают его мыслям и художественному вкусу.

Работая над историческими сочинениями, Саллюстий все время помнил о своих греческих предшественниках, сочинения которых служили для него источником тем, мотивов, идей. Однако его зависимость от греков вовсе не означает рабского подражания. Творчество Саллюстия невозможно втиснуть в узкие рамки схем и образцов. Идеи и образы, доставшиеся ему в наследство от греческой историографии, творчески усвоены, переработаны и истолкованы им в соответствии с собственной художественной задачей. Например, такой характерный для греческой историографии композиционный элемент, как вступление, в сочинениях Саллюстия играет несколько другую роль. Прологи Саллюстия имеют определенный колорит и задают всему рассказу грустный тон сожаления о прошлом, что сближает историка с Катона Старшим и предшествующей римской историографией, в которой уже присутствовало это настроение. Морализм Катона, его тоска по прошлому являются для Саллюстия тем идеалом, к которому он обращается постоянно. Вдохновляясь прозой Катона, он целиком разделяет его нравственно-политические взгляды и стилистические установки.

Язык и стиль

Стиль Саллюстия очень своеобразен и полностью соответствует избранному им типу повествования. Сжатость, напряженность, асимметричность своей прозы он сознательно противопоставляет, с одной стороны, гармонии и плавности периодов Цицерона, с другой - стройности и уравновешенности синтаксических конструкций Цезаря. Вслед за Цезарем Саллюстий стремится к предельной сжатости изложения, но в отличие от него предпочитает сложносочиненные, часто асиндетические, конструкции с фонетическими и грамматическими архаизмами и устаревшей малоупотребительной лексикой. Его проза насыщена поэтизмами, восходящими к эпическому поэту Эннию. Разнообразные поэтические стилистические средства Саллюстий применяет с большой свободой, то чередуя их, то соединяя вместе, что придает его речи исключительную индивидуальность и неповторимость.

В качестве стилистического образца Саллюстий взял прозу Фукидида и Катона Старшего. От первого он перенял склонность к многозначным оборотам, иногда доходя в этом до неясности, от второго - пристрастие к тяжеловесной сентенциозности, богатой антитезами и суровой иронией.

Преклоняясь перед староримским духом и нравами предков, Саллюстий усваивает их лексику и стиль. Не исключено, что этот намеренно архаизированный стиль с резкими разорванными фразами и тоном сурового негодования отображает душевное состояние писателя - внутренний разлад с окружающим миром человека, жаждающего и вместе с тем страшась перемен.

Изобразительная сила сочинений Саллюстия такова, что они по праву могут считаться первыми в римской литературе образцами подлинно художественной историографии, а сам Саллюстий не столько повествователем о событиях, сколько красноречивым рассказчиком о них, чего и требовал от историков его великий современник Цицерон.

Глава XXIII

ЦИЦЕРОН

Цицерон - величайший римский оратор, крупный политический деятель, исследователь и популяризатор греческой философии. Человек универсальной культуры, он был фигурой необычайно сложной. Вся его беспокойная жизнь прошла в тревожном ожидании грядущих перемен. Свидетель политического и социального кризиса Римской республики, он, наперекор всему, верил в возрождение древних традиций и «добрых нравов предков». Биографические данные о нем столь многочисленны и обстоятельны, что мы можем проследить его жизнь и творчество год за годом, так, как если бы речь шла о нашем современнике.

Ораторская деятельность

Марк Туллий Цицерон (Marcus Tullius Cicero) родился 3 января 106 г. до н. э. в небольшом городке Арпине. Его семья, принадлежавшая к сословию всадников, обладала материальным достатком, но на политической арене никогда не фигурировала, поэтому Цицерон для всех был «новым человеком» (*homo novus*).

Когда будущему оратору исполнилось 15 лет, его отец переехал в Рим, чтобы дать там своим сыновьям, Марку и младшему Квинту, хорошее образование. У Цицерона были выдающиеся учителя: в правоведении - Квинт Муций Сцевола Авгур и его племянник Квинт Муций Сцевола Понтифик; в философии - стоик Диодот, академик Филон из Лариссы и эпикуреец Федр; в литературе - филолог Луций Элий Стиллон и поэт Архий. Кроме того, юный Цицерон слушал самых знаменитых ораторов того времени: Лициния Красса и Марка Антония Гнифона.

В 81 г. до н. э. Цицерон дебютировал как адвокат, успешно выступив на судебном процессе по гражданскому делу некоего Публия Квинкция, чуть было не лишившегося значительной части своего имущества (*Pro P. Quinctio*). В следующем, 80 г. до н. э. он взял на себя защиту в суде Секста Росция Америкского, сына убитого и лишь потом, задним числом, внесенного в проскрипционные списки богатого римского гражданина (*Pro S. Roscio Amerino*). Росция обвинили в отцеубийстве двоюродные братья, пытавшиеся устранить таким образом законного наследника. Острота ситуации заключалась в том, что в этом деле был замешан любимец Суллы, вольноотпущенник Хрисогон. Судебное преследование Росция Цицерон охарактеризовал как произвол. Как и в предыдущем процессе, Цицерон одержал победу, взяв верх над оратором Гортензией, представлявшим на суде интересы другой стороны.

Хотя Цицерон был осторожен и напрямую диктатора в своей речи не задевал, угроза его личной безопасности все же возникла. В следующем году он отправляется в Грецию и Малую Азию для пополнения своего образования. В Афинах он слушает лекции последователя Новой Академии Антиоха Аскалонского и эпикурейца Зенона; на Родосе посещает философа Посидония и там же совершенствует свои знания по риторике у Аполлония Молона, с которым он уже встречался в Риме.

В Италию Цицерон возвращается в 77 г. до н. э., то есть через год после смерти Суллы. Он полон решимости преуспеть на государственной службе. Основания рассчитывать на успех у него были. Судебные процессы 81 и 80 гг. до н. э. сделали его имя известным. Кроме того, осуществлению его честолюбивых замыслов благоприятствовала нестабильная обстановка в столице, где уже предпринимались попытки отменить сулланские постановления, направленные против всадников.

Политическую карьеру Цицерон начинает с должности квестора в сицилийском городе Лилибее (75 г. до н. э.). Свои обязанности он исполняет с исключительной честностью и бескорыстием, что на фоне общей коррупции, разъедавшей римский нобилитет, выдевший в провинциях прежде всего источник личного обогащения, выглядело довольно необычно. Не удивительно, что именно к Цицерону обратились за помощью сицилийцы, которые в 70 г. до н. э. прибыли в Рим с жалобой на бывшего пропретора Сицилии Гая Верреса, обвиняемого ими в вымогательстве и других злоупотреблениях. Цицерон, только что избранный курульным эдилом на 69 г. до н. э., с увлечением взялся за это дело и, собрав материал для обвинения, с нарастающей силой начал громить Верреса, разоблачая махинации тех, кто хотел свести этот процесс к фарсу.

Поскольку государственного обвинения в Риме не существовало, по одному и тому же делу могли явиться несколько обвинителей. В таком случае судьям надлежало выбрать одного из претендентов. На предварительном судебном заседании, которое было посвящено как раз этому вопросу, Цицерон отстоял свое право быть обвинителем, убедив судей отвести кандидатуру Квинта Цецилия Нигера, друга Верреса (*In Q. Caecilium divinatione*).

Защиту Верреса взял на себя Гортензий, но уже на первом слушании дела Цицерон привел столь неопровержимые доказательства виновности обвиняемого, что Гортензий счел за лучшее отказаться от

защиты, а его подопечный -отправиться в добровольное изгнание, не дожидаясь завершения процесса и оглашения приговора.

Подготовленные для второй сессии материалы Цицерон опубликовал в виде пяти речей: «О городской претуре» (*De praetura urbana*), «О сицилийском наместничестве» (*De iurisdictione Siciliensi*), «О продовольствии» (*De re frumentaria*), «О предметах искусства» (*De signis*), «О казнях» (*De suppliciis*), -в которых он разоблачает преступления, совершенные Верресом за 3 года его наместничества в Сицилии (73-71 гг. до н. э.). В последнее время ученые склоняются к мнению, что, несмотря на отъезд обвиняемого, процесс все же был доведен до конца; приговор же оказался достаточно мягким, потому что Цицерона удалось подкупить. Это подтверждается свидетельством Плутарха («Цицерон», 8).

В речах против Верреса (*In Verrem*) Цицерон упрекает Сенат в бездеятельности и попустительстве недобросовестным наместникам и призывает сенаторов к выполнению своих прямых обязанностей - следить за соблюдением законов, часто нарушаемых римскими магистратами. Как и в процессе по делу Секста Росция Америкейского, Цицерон разоблачает продажное правосудие сенатской верхушки и нечестные средства, применяемые в римском судопроизводстве.

В 68 г. до н. э., уже в должности претора, Цицерон произносит свою первую политическую речь; прежняя его деятельность ограничивалась лишь гражданскими и уголовными делами в суде. Это - речь «В поддержку Манилиева закона» (*Pro lege Manilia*), или «Об империи Гнея Помпея» (*De imperio Gn. Pompei*). В ней Цицерон отстаивает законопроект трибуна Манилия о передаче Помпею верховного командования и продлении ему срока чрезвычайных полномочий для завершения войны с царем Понта Митридатом. Цицерон защищает здесь интересы сословия всадников, предпочитавших заниматься финансовыми делами и крупной коммерцией. Военные успехи Помпея на Востоке открывали перед всадниками широкие перспективы и сулили им материальные выгоды. Своим выступлением оратор снискал расположение не только всадников, но и части сенатской аристократии, поддержавшей на консульских выборах в 64 г. до н. э. кандидатуру Цицерона.

63 г. до н.э., год консульства Цицерона, отмечен активизацией его политической и ораторской деятельности. Он выступает с несколькими речами «Об аграрном законе» (*De lege agraria*) против законопроекта плебейского трибуна Публия Сервилия Рулла, предложившего распределять участки из государственного земельного фонда, чтобы таким образом остановить концентрацию земель в руках немногих людей. Предложение Рулла, служившее интересам широких масс, грозило римской аристократии значительными убытками. Цицерон считает, что народ поддерживать надо, но не столь радикальными, а главное - антиконституционными, методами, тем более что аграрные законы уже не раз становились причиной общественных беспорядков. Благодаря противодействию Цицерона законопроект Рулла не прошел; это означало поражение демократов.

Помимо этих речей, Цицерон произносит и другие: в защиту Гая Рабирия, привлеченного к суду за участие в 100 г. до н. э. в убийстве народного трибуна Сатурнина (*Pro Rabirio*); в защиту Мурены, выбранного консулом на 62 г. до н. э. и обвиняемого в предвыборных махинациях (*Pro Murena*).

Но самыми известными стали его выступления против Луция Сергия Катилины, предпринявшего осенью 63 г. до н.э. попытку насильственного захвата власти (*In Catilinam*).

Выходец из патрицианской семьи, запугавшийся в долгах, Катилина четырежды выдвигал свою кандидатуру на консульских выборах и каждый раз терпел поражение. После очередной неудачи он решается на применение вооруженной силы, о чем Цицерон был заблаговременно информирован. 8 ноября 63 г. до н. э. Цицерон выступает с речью в Сенате и предлагает Катилине покинуть Рим (1-я речь против Катилины). Поскольку в то время у Цицерона еще не было надежных доказательств заговора, он хотел, чтобы Катилина разоблачил себя сам. Расчет оказался верным. События разворачиваются в нужном для него направлении: в ночь с 8 на 9 ноября Катилина оставляет город, признавая тем самым не только существование заговора, но и свою виновность. 9 ноября Цицерон обращается с речью к народу, указывая в ней на опасность, исходящую от оставшихся в городе заговорщиков (2-я речь против Катилины).

3 декабря, уже располагая надежными сведениями о заговоре, Цицерон вновь выступает перед народом и сообщает о решении Сената арестовать злоумышленников (3-я речь против Катилины). 5 декабря Цицерон собирает заседание Сената, чтобы решить участь арестованных. Цезарь выступил против смертного приговора, Катон - за него, Цицерон, прямо и не требуя смертного наказания, подтвердил необходимость такового и объявил о своей готовности взять на себя ответственность за казнь (4-я речь против Катилины). В тот же вечер приговор был приведен в исполнение.

Через месяц, в январе 62 г. до н. э., в сражении с правительственными войсками вооруженные отряды мятежников были разбиты, а сам Катилина погиб.

Летом 62 г. до н. э. Цицерон произносит речь «В защиту поэта Архия» (*Pro Archia*), в которой отстаивает право сирийского поэта на римское гражданство. Речь Цицерона вылилась в страстный панегирик поэзии, призванной играть в обществе воспитательную и гражданскую роль.

В конце 62 г. до н. э. в Италию возвращается Помпей, с триумфом завершивший войну с Митридатом. В Риме он столкнулся с враждебностью сенатской аристократии, относившейся с подозрением к популярному в народе полководцу. Разочаровавшись в своих ожиданиях, Помпей в 60 г. до н. э. заключает с Цезарем и Крассом союз, направленный против сенатской олигархии (первый триумvirат). Цицерон, возлагавший большие надежды на Помпея, испытывает жестокое разочарование. Попытки Цезаря привлечь

его на свою сторону успеха не имели. Оратор отказывается изменять своим политическим идеалам защитника республиканских установлений, никаких предложений о сотрудничестве с триумвирами не принимает и настолько ослабляет свое положение, что открывает себе путь к изгнанию.

Для триумвиров, которые повели решительную борьбу с защитниками Римского сената, Цицерон представлял опасность как политик и оратор, пользовавшийся высоким авторитетом у самых разных слоев италийского населения.

В конце 59 г. до н. э. при поддержке триумвиров трибуном избирается злейший враг Цицерона Публий Клодий, который в 58 г. до н. э. предлагает свой законопроект «О казни граждан», обрекавший на изгнание любого, кто казнил римского гражданина без предоставления ему права апелляции, возможности обратиться к народу. Закон был направлен прямо против Цицерона, который в борьбе с катилинариями превысил свои полномочия. Оценив ситуацию как неблагоприятную для себя, Цицерон, не дожидаясь утверждения закона, отправляется в добровольное изгнание. В апреле 58 г. до н. э. он уезжает в Диррахий, затем перебирается в Фессалоники (Македония), где проводит долгие месяцы, мечтая о возвращении на родину.

Союз триумвиров оказался непрочным. Клодий перестает считаться с Помпеем и даже угрожает его жизни. Чтобы противодействовать Клодию и возрастающему влиянию Цезаря, Помпей ищет сближения с Сенатом и настаивает на возвращении из ссылки Цицерона. В августе 57 г. до н. э. Сенат единогласно принимает решение о возвращении оратора в Рим.

5 сентября Цицерон уже выступает с «Благодарственной речью перед Сенатом» (*Oratio cum senatui gratias egit*) и через день - с «Благодарственной речью перед народом» (*Oratio cum populo gratias egit*). В конце сентября перед членами жреческой коллегии понтификов он произносит речь, дошедшую до нас под названием «О своем доме» (*De domo sua ad pontifices*). В ней он просит вернуть ему земельный участок на Палатине, где стоял его дом, разграбленный и разрушенный Клодием. Дело было решено в пользу Цицерона. Однако по этому вопросу ему пришлось выступить еще раз с речью «Об ответе гаруспиков» (*De haruspicum responso*) и доказывать, что слухи о якобы дурных знаменьях, имевших место в связи с возвращением ему участка на Палатине, пущены сторонниками Клодия.

Чувствуя шаткость своего положения и не рассчитывая на поддержку Сената, Цицерон ищет дружбы Цезаря, которой некогда пренебрег. Попытки примирения с триумвиром создают вокруг оратора атмосферу недоверия. О колебаниях Цицерона свидетельствуют речи, произнесенные им в эти годы. В них, прямо или косвенно, он атакует своего политического врага Клодия. Это - речь в защиту Сестия, друга Цицерона, обвиненного Клодием в насилии (*Pro Sestio*), и речь в защиту Целия, направленная главным образом против Клодия, сестры Клодия (*Pro M. Caelio*). Кроме того, он выступает за продление проконсульских полномочий Цезаря в Галлии - «О консульских провинциях» (*De provinciis consularibus*). В одном из писем к другу Аттику он называет эту речь «стыдноватым отречением» (*subturpicula palinodia*). В том же 56 г. до н. э. Цицерон произносит речь «В защиту Луция Корнелия Бальба» (*Pro L. Cornelio Balbo*). В ней он защищает право Луция Корнелия Бальба, уроженца Гадеса в Испании, на римское гражданство.

В 55 г. до н. э. в речи «Против Пизона» (*In L. Calpurnium Pisonem*) Цицерон обрушивается на тестя Цезаря - Луция Кальпурния Пизона, который в 58 г. до н. э. в бытность свою консулом допустил голосование по Клавдиеву закону. Однажды, в речи «О консульских провинциях», он уже подверг осуждению Пизона в связи с его проконсульством в Македонии. В 54 г. до н. э. Цицерон выступает на процессе в защиту своего личного врага, но преданного сторонника Цезаря - Публия Ватиния, обвиняемого в нарушении закона о недозволенных сообществах (раньше он громил его в речи *In P. Vatinius*).

Цицерон тяжело переживает свою политическую непоследовательность и пытается себя реабилитировать, взявшись в 52 г. до н. э. защищать Анния Милона, обвиняемого в преднамеренном убийстве Клодия в вооруженной стычке на Аппиевой дороге. Свою речь «В защиту Тита Анния Милона» (*Pro T. Annio Milone*) Цицерон произносит 4 апреля на Форуме, который до отказа заполнен решительно настроенными сторонниками Клодия. В чрезвычайно накаленной, враждебной Милону обстановке язык не слушался оратора, его слова звучали неубедительно и выступление оказалось неудачным. Милон был осужден и отправлен в изгнание в Массилию.

После завершения процесса Цицерон заново переписал эту речь и опубликовал ее. В переработанном варианте она дошла до нас и считается шедевром ораторского искусства Цицерона. Совершенная по форме, она имеет стройную композицию и отличается ясностью и богатством аргументации, правда, скорее остроумной, нежели основательной и глубокой.

В следующем, 51 г. до н. э. Цицерон, вопреки своему желанию, покидает Рим и в качестве наместника Киликии отправляется в Малую Азию. Как и следовало ожидать, он проявляет себя справедливым и компетентным правителем и даже руководит боевыми действиями. Мечтая сравняться в воинской славе с Помпеем и Цезарем, Цицерон ходатайствует о триумфе. В декабре 50 г. до н. э. он приезжает в Италию и 4 января 49 г. до н. э. в ожидании триумфа останавливается у ворот Рима.

Но уже не за горами была гражданская война. 12 января Цезарь переходит с войском через Рубикон и устремляется к Риму.

В противоборстве Цезаря и Помпея Цицерон принимает сторону последнего, однако не оставляет попыток примирить соперников, так как убежден, что, кто бы из них ни победил, тирании избежать все равно не удастся. Между тем Цезарь пытается привлечь оратора на свою сторону, но, как пишет Цицерон в

одном из писем, - «лучше быть побежденным с Помпеем, чем победить с Цезарем».

Молниеносность, с которой Цезарь осуществляет свои планы, приносит ему успех, в то время как Помпей действует с непривычной для него нерешительностью. Несмотря на это, в июле 49 г. до н. э. Цицерон уезжает в Грецию и присоединяется к Помпею. Однако в августе 48 г. до н. э. в битве при Фарсале Помпей терпит сокрушительное поражение, бежит в Египет и там погибает.

Цицерон возвращается в Италию и, остановившись в Брундизии, около года ждет там решения своей участи. Но его опасения оказались напрасными. Осенью 47 г. до н. э. Цезарь, проезжая по пути в Рим через Брундиий, принимает знаменитого оратора с радушием и сердечностью. Однако репутация Цицерона подпорчена. Цезарианцы относятся к нему с недоверием, помпеянцы - с негодованием.

В 46 и 45 гг. до н. э. Цицерон выступает в Риме с речами, в которых просит помиловать находящихся в изгнании помпеянцев. В этих речах: «О защите Марцелла» (Pro Marcello), «О защите Лигария» (Pro Ligario), «О защите царя Дейотара» (Pro rege Deiotaro) - он рассыпается в похвалах диктатору и превозносит его победы, но наибольшее восхищение вызывает у него милосердие (clementia) Цезаря. В речи «О защите Марцелла» Цицерон, пользуясь случаем, предлагает Цезарю политическую программу восстановления государства без применения насилия и террора. Цицерону не удается скрыть свою подавленность, и все три указанные речи имеют меланхолическую тональность.

После победоносного сражения при Мунде (март 45 г. до н. э.) и уничтожения последних очагов помпеянского сопротивления в действиях Цезаря начинают появляться первые признаки абсолютизма. В очередной раз обманутый в своих ожиданиях, Цицерон оставляет ораторскую деятельность и с головой уходит в философские занятия. Его удрученное состояние усугубляют семейные неурядицы: расторжение брака с Теренцией, с которой он прожил 30 лет; неудачная женитьба на юной воспитаннице Публилии; но главным образом - внезапная смерть его горячо любимой дочери Туллии. Цицерон ищет утешения в философии и в течение двух лет создает свои лучшие философские и риторические сочинения. Эта интенсивная литературная деятельность приостановилась в марте 44 г. до н. э. в связи с убийством Цезаря, павшего жертвой сенаторского заговора. Ситуацией тут же воспользовался консул Марк Антоний, вознамерившийся стать единовластным правителем Рима, но вскоре у него появился соперник в лице 19-летнего Октавиана - приемного сына и наследника Цезаря. Деспотические устремления Антония не ускользнули от взора престарелого оратора, который в письме к Аттику от 15 апреля с грустью пишет: «О, всеблагое боги, тиран мертв, но тирания жива!».

Вновь назревала гражданская война.

Отныне все свои надежды Цицерон возлагает на юного Октавиана, возможно, полагая, что теперь наконец-то будут востребованы его мудрость и политический опыт и он встанет у государственного руля, защищаемый оружием наследника Цезаря. Осенью 44 г. до н. э. он повел решительное наступление на Антония.

2 сентября Цицерон произносит на заседании Сената первую из 14 речей, названных им «Филиппиками» (Philippicae) в память о Демосфене, выступившем против Филиппа Македонского. «1-я Филиппика» выдержана в умеренном, местами даже благожелательном, тоне и призывает к примирению во имя мира и спокойствия в государстве. «2-я Филиппика» никогда Цицероном не произносилась. Она была опубликована как ответ на выступление Антония против Цицерона 19 сентября в Сенате. Это самая прекрасная из «Филиппик». В ней есть все: и резкая инвектива, и уничтожающая ирония, и патетические призывы.

К концу года ситуация стремительно развивается. 20 декабря Сенат от имени Октавиана объявляет Антонию войну. Цицерон немедленно выступает с «3-й Филиппикой», в которой вновь обрушивается на Антония, называя его тираном и врагом римского народа. Вечером того же дня он обратился к народу с «4-й Филиппикой». Искусно играя на чувствах толпы, Цицерон пытается разжечь ненависть к Антонию, выставляя его разбойником, запятнавшим себя кровью сограждан. С января по апрель 43 г. до н. э. Цицерон еще не раз выступал с речами против Антония.

Однако события принимают неожиданный оборот. В августе Октавиана избирают консулом и он заключает с Антонием и Лепидом союз для борьбы с убийцами Цезаря («второй триумвират»). Если первый триумвират изгнал Цицерона из Рима, то второй триумвират лишил его жизни. Среди условий, выдвинутых Антонием, было требование предоставить ему свободу в расправе со своими врагами. Особо оговаривалось имя Цицерона, который был схвачен наемными убийцами и обезглавлен 7 декабря 43 г. до н. э.

Цицерон погиб, сметенный событиями, разобраться в которых ему было не по силам. Человек отвлеченной книжной культуры, он не обладал широтой политического кругозора. От его взора ускользают важнейшие факторы исторического прогресса. Глубинные процессы, происходящие в окружающей его жизни, остались не замеченными им. Он не понимает, что кризис в государстве вызван экономическими, политическими и социальными причинами, а не личностями, которые, хоть и влияют на ход отдельных событий, все же исторического развития в целом не определяют. Политическая несостоятельность Цицерона обусловлена, помимо прочего, его гипертрофированным тщеславием и наивным представлением о собственной значимости. Непомерно завышенная оценка своих возможностей не раз толкала его на поступки, имевшие роковые последствия.

Идеи Цицерона по большей части утопичны. Нелепо грезить о правопорядке и призывать к соблюдению норм, уже давно ставших анахронизмом. Утопичным выглядит его стремление приложить

греческие философские теории к конкретной, сугубо римской, исторической реальности, в корне отличающейся от той, в которой эти теории вывели. Впрочем, и в его практической деятельности идеал часто не отвечает действительности. Честно исполняющему свои обязанности в Сицилии и Киликии, ему приходилось защищать интересы провинциалов и, следовательно, выступать против той самой сенатской олигархии, интересы которой он так страстно отстаивал всю свою жизнь.

Суждения потомков о Цицероне - самые противоречивые: от явного очернения до слепого восхваления. Вряд ли следует обвинять в политическом оппортунизме человека, который сполна оплатил все свои заблуждения и ошибки. В спорах о Цицероне-политике нередко имеет место критика его как оратора. Действительно, невозможно отделить его политическую деятельность от ораторской. Но если политические пристрастия Цицерона почти не менялись, то стиль его речей претерпел значительные изменения. С течением времени оратор отходит от избыточной напыщенности и некоторых в духе азиатского красноречия драматических эффектов, свойственных его первым выступлениям и частично сохранившихся в речах против Верреса. В дальнейшем его речь становится более контролируемой, а изложение более стремительным, сжатым и разнообразным, но, когда необходимо, многословной, патетичной и эмоциональной. Симметричное построение периодов подчеркивается ритмом и искусной игрой клаузул, придающими фразе особую музыкальность. Не следует забывать, что речи Цицерона предназначались прежде всего для слушателей и форма, в которой они дошли до нас, отличается от той, в которой они в первый раз были произнесены автором.

Цицерон, лично заботившийся о письменной редакции своих речей, - фигура в истории европейской литературы уникальная, потому что именно он стал посредником между эпохой устного слова, которое преобладало в Древнем Риме, и эпохой письменного слова, которое отныне будет определять европейскую культуру.

Эпистолярное наследие

Свидетельства драмы, пережитой Цицероном, - его письма, из которых мы узнаем о самых сокровенных мыслях и чувствах великого оратора и многих обстоятельствах его личной жизни.

До нас дошла лишь часть обширной переписки Цицерона. Это - 774 письма самого Цицерона и 90 писем его корреспондентов: Помпея, Цезаря, Антония и многих других. Уцелевшие письма составляют 37 книг: 16 книг - «К близким» (*Ad familiares*), то есть письма к родственникам и друзьям; 16 - «К Аттику» (*Ad Atticum*); 3 - «К брату Квинту» (*Ad Quintum fratrem*) и 2 - «К Марку Бруту» (*Ad Marcum Brutum*). Около 1000 писем, в том числе написанные по-гречески, не сохранились.

Переписка охватывает период с 68 г. по июль 43 г. до н. э. К сожалению, утрачены письма времени консульства Цицерона. Все письма были опубликованы после смерти оратора его вольноотпущенником и секретарем Тираном и его другом Титом Помпонием Аттиком. Какими мотивами они при этом руководствовались, нам неизвестно. Возможно, Тиран хотел выполнить волю патрона, который в июле 44 г. до н. э. в письме к Аттику высказал желание некоторые свои письма пересмотреть, исправить и затем издать в виде отдельного сборника («К Аттику», 16, 5, 5).

Эпистолярное наследие Цицерона исключительно разнообразно по содержанию: коротенькие, написанные второпях, записки, извещающие друга о своем приезде; письма-рекомендации; обстоятельные отчеты о своей деятельности в провинциях; и даже трактаты, например о том, как надо писать историю. Стиль всегда соответствует содержанию и меняется в зависимости от того, кому письмо адресовано, в какой ситуации и по какому поводу написано.

Большинство писем носят частный характер; их публикация не предполагалась. Согласно Цицерону, назначение их состоит в том, чтобы обмениваться с друзьями информацией о текущих событиях или изливать перед близкими душу («К близким», 2, 4, 1-2). Таковы письма к Аттику, относящиеся к 68-44 гг. до н. э. Темы их самые разные: семейные дела (брат Цицерона, Квинт, был женат на сестре Аттика Помпонию), светская жизнь столицы, политические новости и т.д. Из этих писем мы узнаем подробности о развитии событий, приведших к изгнанию Цицерона, о его пребывании в Киликии, о решающих этапах вооруженного противостояния Цезаря и Помпея. Цицерон часто жалуется на свою судьбу и выглядит человеком нерешительным, совсем не таким, каким он стремился казаться в общественной жизни. Когда Цицерон писал эти письма, он, конечно же, не предполагал, что когда-нибудь они станут достоянием посторонних людей, и поэтому, не скрываясь, делится своими чувствами и переживаниями. Кроме писем к Аттику, сюда вошли письма, полученные оратором от видных политических деятелей. Копии этих писем Цицерон отсылал другу в Грецию.

В отличие от писем «К Аттику», которые были опубликованы в порядке их хронологии, письма «К близким», охватывающие период с 62 по 43 г. до н. э., сгруппированы по именам получателей. Среди них - первая жена Цицерона, Теренция (14-я книга); вольноотпущенник Тиран (16-я книга); зять Долабелла; Гней Помпей; автор предложения о возвращении Цицерона из изгнания Корнелий Лентул Спинтер; писатель-энциклопедист Марк Теренций Варрон; один из убийц Цезаря Гай Кассий Лонгин и множество других лиц, общее число которых превышает несколько десятков.

Особый интерес представляют письма, которыми Цицерон обменивается с некоторыми молодыми

римлянами, пользующимися его расположением. Самый блистательный из них - Марк Целий Руф, типичный представитель столичной золотой молодежи. Друг Катилины и любовник возлюбленной поэта Катутла Клодии, он был обвинен ею в попытке отравить ее и обратился за помощью к Цицерону, который выступил на суде в его защиту. Отправляясь в Киликию, Цицерон поручил Целию регулярно сообщать ему в провинцию о ситуации в Риме. Некоторые письма Целия включены в 8-ю книгу писем «К близким». В них он весьма остроумно рассказывает о том, что происходит в Италии; в его суждениях чувствуется ум и наблюдательность. В ответных письмах Цицерон информирует друга о делах в Киликии. В конфликте между Цезарем и Помпеем Целий встает на сторону Цезаря и просит Цицерона последовать его примеру. Дальнейшая судьба Целия была трагичной. Отрешенный в 48 г. до н. э. от претуры, он вместе с Милоном поднял в Кампании мятеж рабов и гладиаторов, в результате чего они оба погибли.

В письмах «К близким» Цицерон не столь откровенен, как в письмах «К Аттику», и часто скрывает свои истинные чувства и намерения. Так, в начале мая 49 г. до н. э. он заверяет Целия в том, что присоединиться к Помпею не собирается, хотя, в действительности, принял другое решение еще 16 апреля.

Письма «К брату Квинту» охватывают период с 59 по 54 г. до н. э. Сюда входят: обширнейшее послание с наставлением, как следует управлять провинцией; письма, информирующие о положении дел в Риме, и письма на литературные темы. Последние книги писем, «К Марку Бруту», написаны после мартовских ид 44 г. до н.э. Оратор обращается к убийце Цезаря, призывая его действовать решительнее и не отдавать инициативу Антонию и Октавиану.

Эпистолярное наследие Цицерона имеет огромную историческую ценность, так как доносит до нас многие факты реальной действительности, свидетелем и участником которых был сам автор. Но это прежде всего документ, раскрывающий внутренний облик и психологию человека в период уныния, смятения и душевной слабости. Переписка Цицерона отражает борьбу в нем самых противоречивых чувств. Благодаря письмам мы узнаем о том разительном контрасте идеала и действительности, которым была отмечена вся его жизнь. Многие письма - это, в сущности, обращение Цицерона к самому себе.

Переписка Цицерона занимает видное место не только в истории эпистолографии, но и в истории автобиографии. Это - самый настоящий дневник, далекий от всякой надуманности и искусственности. Вместе с тем, никакой стилизации, обычной для автобиографического жанра, здесь нет. Наряду с «Исповедью» Августина письма Цицерона являются самым человеческим документом во всей мировой литературе, хотя с традиционными формами литературы их соотнести довольно трудно.

Никто не сомневается в том, что письма Цицерона - произведения высокого литературного искусства. Их язык совершенно непохож на язык его речей и философских сочинений. Для писем характерен стиль живой разговорной речи, не скованной чрезмерной заботой о языковом пуризме. Они изобилуют греческими словами и выражениями, а также греческими остротами и каламбурами, особенно частыми в письмах к двуязычному Аттику, в которых немало цитат из поэтов и понятных только им двоим намеков и аллюзий.

Тон писем постоянно меняется: чаще всего он доверителен и прост, иногда чувствителен и нежен, порой строг и научен, нередко шутлив и даже дерзок. Полны тревоги и печали письма из Греции, в которых Цицерон обращается к жене Теренции, выражая беспокойство о ее здоровье и терзаясь мыслью о том, что он стал причиной ее лишений. Острой горечью и обидой пронизаны письма, написанные после возвращения в Италию. Чувствуя себя покинутым и одиноким, оратор дает выход своему разочарованию, особенно заметному в посланиях к Помпею, уже открыто стремящемуся к единовластию. Краткая эйфория, вызванная смертью Цезаря, сменяется глубоким отчаянием из-за распада семьи и смерти дочери Туллии.

Цицерон пишет письма не для потомков. Перед ними он, конечно же, хотел предстать не мятущимся и истерзанным сомнениями, а в ореоле славы государственного мужа, политика твердого и решительного. Все это определило отношение к цicerоновским письмам некоторых ученых, которые, акцентируя внимание на светлых или, наоборот, на преимущественно темных сторонах переписки, нередко искажали человеческий облик великого оратора.

Научные сочинения

Совершенно другой характер имеют научные сочинения Цицерона, хотя и они тесно связаны с реальной действительностью. Обычно их делят на три группы: философские, политические и риторические. Однако это не отвечает изначальной установке самого Цицерона, который не делал между ними резкого разграничения, постоянно подчеркивая связь между философией, политикой и риторикой. Философское образование, считает Цицерон, является необходимым в подготовке римского гражданина к ораторской деятельности, направленной исключительно на общее благо и пользу государства.

Для Цицерона характерно не пассивное, догматическое усвоение научных доктрин, а свободное заимствование из разных источников и разных философских школ. Оригинальным мыслителем Цицерон не был и на эту роль никогда не претендовал. В его эклектической философии уживаются вместе представления, свойственные скептицизму, Новой Академии, стоицизму, с которыми соседствуют платоновские и аристотелевские положения. Лишь одна философская школа не находит себе здесь места: это учение Эпикура, чуждое

Цицерону из-за своей аполитичности. Эпикуреизм, проповедующий изоляцию от общества, резко противоречил цицероновскому призыву к активному участию в общественной жизни на благо государства.

Цицерон не считает себя приверженцем какой-то одной философской школы и никакой истины не провозглашает. Он стремится найти нечто большее, чем истина, - ее вероятность, служащее общественной пользе. Такая позиция освобождает от необходимости неукоснительно следовать какому-то одному философскому учению и допускает временные противоречия и даже отказ от прежних взглядов, если этого требуют изменившаяся ситуация или какие-то новые соображения.

Если отвлечься от частных и взглянуть на философию Цицерона в целом, принимая во внимание лишь генеральные линии ее развития, то мы увидим, что ее определяют два главных момента. Цицерон - прежде всего политический деятель, и все его усилия направлены на пользу государства и защиту древних республиканских установлений, в безупречности которых он не сомневается. Вместе с тем, он человек, который с ужасом думает о неотвратимости смерти, и примириться с этой мыслью ему помогает только философия, поскольку она одна дает человеку надежду на посмертную славу. Согласно Цицерону, философия - это «наука жить достойно» («Тускуланские беседы», 4,6), руководительница в повседневной жизни и наставница в этике.

Философско-политические сочинения

Так как для Цицерона философия и политика едины, деление его произведений на сочинения сугубо философского или исключительно политического характера было бы искусственным. Первый философский трактат - «О государстве» - он создает в годы своей политической активности, между 54 и 51 гг. до н. э. Тогда же, в 52 г. до н. э., он начал писать трактат «О законах», над которым с перерывами работал до самой смерти.

Трактат «О государстве» (*De re publica*) долгое время считался утраченным. В средние века была известна только заключительная часть последней, 6-й книги - так называемое «Сновидение Сципиона» (*Somnium Scipionis*), дошедшая до нас благодаря грамматика IV-V вв. Макробию, который написал к ней свой комментарий. В начале XIX в. в Ватиканской библиотеке был обнаружен палимпсест с текстом трактата «О государстве» и в 1822 г. опубликованы, правда с лакунами, две первые книги. Сейчас в нашем распоряжении - приблизительно одна треть этого произведения.

Почти все философские труды Цицерона, включая трактат «О государстве», написаны в форме диалога. Литературный жанр диалога, достигший своего расцвета в творчестве Платона и Аристотеля, был полностью забыт в эпоху эллинизма. Если в платоновском диалоге, состоящем из коротких реплик, поиск истины осуществляется через сопоставление разных взглядов и точек зрения, то в диалоге аристотелевского типа истина, уже найденная или воображаемая таковой, излагается в серии связанных речей. В Риме эту забытую форму возрождает Цицерон. Его диалоги принадлежат к диалогам аристотелевского типа.

В трактате «О государстве» действие (разумеется, вымышленное) происходит в 129 г. до н. э. на пригородной вилле Сципиона Эмилиана. В беседах участвуют сам Сципион, его друг Лелий и еще два члена сципионовского кружка. В 1-й книге излагается политическая теория идеального государства. Сципион производит обзор трех главных форм правления: монархии, аристократии и демократии - и их возможного вырождения соответственно в тиранию, олигархию и охлократию (власть черни), чему может препятствовать лишь смешанное устройство. Осуществление этого наилучшего государственного устройства рассматривается во 2-й книге на примере Римской республики. В 3-й и 4-й книгах, судя по обширным фрагментам, речь шла о законности, на которой основывается правильное управление государством; кроме того, здесь трактовались вопросы, имеющие отношение к образованию и зрелищам. О содержании 5-й книги можно лишь догадываться. От 6-й книги уцелела лишь заключительная часть, в которой рассказывается о сне, увиденном Сципионом Эмилианом: ему явился призрак его деда Сципиона Африканского, который раскрыл приемному внуку тайны загробного мира и сообщил, что того, кто неустанно трудится на благо Отечества, ждет бессмертие и вечное блаженство в космических просторах.

Цицерон сам указывает на свои греческие источники. Это прежде всего Платон: к его сочинению «Государство» отсылает уже само название цицероновского трактата. Однако в этом следует видеть скорее противопоставление, нежели стремление подражать греческому философу. Платоновское идеальное государство не осуществимо, антитезой ему является совершенное государственное устройство, воплощенное, по мысли Цицерона, в Римской республике сципионовской эпохи. Платон в своем «Государстве» дает воображаемую модель идеального общества, в то время как Цицерон лишь идеализирует историческую действительность. Эта антитеза весьма показательна и отражает различие между эллинским духом, склонным к отвлеченному созерцанию, и римским, сугубо реалистическим, отношением к жизни. Поэтому добродетель состоит не в отвлеченном размышлении о благе, а в активной, причем непременно политической, деятельности. Для Цицерона подлинная добродетель реализуется исключительно в общественно-полезном труде. Если Платон заключает свое «Государство» обозрением воздаяний «по заслугам», ожидающих всех людей в загробном мире, то в цицероновском «Сновидении Сципиона» рассказывается лишь об особо избранных, тех, кто трудился для блага и величия своей Родины; им после смерти уготовано богами место в сверкающих пределах Млечного Пути.

Источники «Сновидения» многообразны и многочисленны: от досократиков, в особенности пифагорейцев, истолкованных Платоном, до перипатетиков и стоиков. Что касается стоической идеи палингенеза (возрождения), согласно которой существующий мир по истечении длительного цикла уничтожается и рождается заново, то ее истоки не совсем ясны; по всей видимости, их следует искать в восточном мистицизме. Цицерон воспользовался этой идеей, чтобы противопоставить непрочность земной славы, ограниченной во времени и пространстве, долговечности славы небесной, выходящей за пределы любого цикла существования Вселенной. Именно к такой славе, и только к ней, должен стремиться каждый человек.

Презрение к земным делам, вне всякого сомнения, противоречит цицероновскому призыву к политической активности. Истоки этого противоречия - в раздвоенности, которую испытывает Цицерон, переживающий драму человека, который видит гибель своих идеалов. Трактат «О государстве» Цицерон писал уже после сближения Цезаря и Помпея во время их встречи в Луке в 56 г. до н. э., когда рассеялась последняя надежда на сохранение законности и неотвратимость диктатуры стала очевидной. Неверие в настоящее заставляет Цицерона искать незабываемый идеал за пределами Земли. Однако он не забывает, во имя чего он боролся всю свою жизнь. Говоря о республике времен Сципионов, он испытывает тоску по прошлому, что проявилось в характерном языке трактата, имеющем, особенно в «Сновидении Сципиона», налет архаичности. Не случайно Цицерон вспоминает здесь Энния, который в 1-й книге «Анналов» поведал о своем «сне-откровении».

Трактат «О государстве» оставляет открытой очень важную проблему, связанную с обликом идеального правителя. Фигура «первого человека в государстве» (*princeps civitatis*), «блюстителя и попечителя республики» (*tutor et procurator rei publicae*) была очерчена в сохранившихся фрагментах 5-й и 6-й книг. В поисках образа идеального правителя, являющегося противоположностью тирану, Цицерон обратился к греческой истории и философии. В римской истории таковым для него является Сципион. Принцепс, в понимании Цицерона, - это самый авторитетный представитель Сената, олицетворяющий собой римские этические ценности - «нравы предков» (*mos maiorum*). Прославляя римское государственное устройство, Цицерон проявляет себя как последователь сципионовского стоицизма и ищет подтверждения и осуществления греческих теорий в политической истории Рима.

Трактат «О государстве» был опубликован в 51 г. до н. э., а годом раньше Цицерон начал работу над трактатом «О законах» (*De legibus*), образцом для которого стали, по его словам, «Законы» Платона. Место действия - ар-пинское поместье Цицерона. Участники бесед - сам Цицерон, его брат Квинт и Тит Помпоний Аттик. Первоначально трактат состоял по меньшей мере из пяти книг; 5-ю книгу цитирует Макробий («Сатурналии», 6, 8); в настоящее время мы располагаем первыми тремя книгами, но и они дошли до нас с лакунами.

В 1-й книге Цицерон, следуя стоической концепции Панетия и Посидония, проводит мысль о том, что основа права - не в писаных законах, созданных людьми и потому ограниченных во времени и пространстве, а в природном, естественном законе, вечном и едином для всех времен и народов, то есть в Высшем разуме, справедливости. Во 2-й книге рассматриваются римские законы, относящиеся к религии, причем изложены они по образцу «Законов XII таблиц» языком архаической латыни. 3-я книга трактует римское политическое законодательство и права римских магистратов.

В трактате «О законах» Цицерон, отталкиваясь от греческих источников, развивает собственную концепцию, сообразуясь с религиозными нормами римских понтификов и гражданскими правовыми нормами, воплощенными в исконно римских органах государственного управления: комициях (Народном собрании), Сенате, магистратурах. Подход Цицерона к рассматриваемой проблеме отличается конкретностью и реалистичностью и является в какой-то степени преодолением свойственной ему книжной культуры и отвлеченной учености.

Философские сочинения

Трактаты «О государстве» и «О законах» - сочинения, имеющие преимущественно политическую направленность и относящиеся к первому этапу писательской деятельности Цицерона. К созданию философских сочинений он обратится теперь уже только в 45 г. до н. э. и за два года напряженного труда напишет множество произведений по философии в полном смысле этого слова. Это были тяжелые годы как для Римской республики, так и для самого Цицерона, который замкнулся в себе и в поисках опоры в личных несчастьях углубился в философские исследования. До этого, в 46 г. до н. э., он написал лишь одно небольшое сочинение «Парадоксы стоиков» (*Paradoxa Stoicorum*) и посвятил его Марку Бруту. Это не столько философский трактат, сколько риторическое упражнение, в котором, как признается сам автор, делается попытка с помощью умелой аргументации представить в виде общепонятных истин наиболее причудливые стоические утверждения, которые сами стоики не всегда могли объяснить ученикам. В сочинении рассматриваются шесть «парадоксов», среди них такие, как «все заблуждения, как и все доблестные деяния, равны между собой», «каждый, кто не занимается философией, безумен», «только мудрец свободен, каждый, кто не мудрец, - раб».

Весной 45 г. до н. э. Цицерон пишет сочинение, которое до нас не дошло, но известно нам под

названием «Утешение» (*Consolatio*). В нем писатель обращается к самому себе, пытаясь смягчить боль, вызванную смертью горячо любимой дочери Туллии. Несмотря на свое подавленное состояние, он твердо убежден в бессмертии души. Этим сочинением Цицерон дал начало новому жанру - жанру утешения - в римской литературе.

До нас дошли фрагменты трактата «Гортензий» (*Hortensius*), названного по имени одного из участников диалога оратора Гортензия Гортала, довольно пренебрежительно отзывающегося о философии, защитником которой выступает сам Цицерон. Этот трактат пользовался большой популярностью и оказал сильное влияние на склонного к созерцательной жизни Августина, вспоминающего об этом в своей «Исповеди» (3, 4, 7).

Вслед за «Гортензием» появляется сочинение «Академика» (*Academica*) в 2 книгах. Чуть позже Цицерон создает вторую редакцию, уже в 4 книгах. Сохранилась 2-я книга первой редакции (*Academica priora*), озаглавленная «Лукулл» (*Lucullus*), и заключительная часть 1-й книги второй редакции (*Academica posteriora*) под заголовком «Варрон» (*Varro*).

Как видно из названия сочинения, в нем Цицерон излагает философские положения Академии, точнее - Новой Академии. Не разделяя позицию крайнего скептицизма, отрицающего возможность объективного знания, Цицерон склоняется здесь к «пробабелизму» (*probabilis* «вероятный»), то есть к вероятности постижения истины, как тому учил его наставник в философии Филон из Лариссы (около 150-79 гг. до н. э.). Это учение отвечало личным склонностям Цицерона, которому были чужды любые крайности, в чем бы они ни проявлялись.

К учению академиков склоняется Цицерон и в следующем своем сочинении «О пределах добра и зла» (*De finibus bonorum et malorum*), посвященном Марку Бруту. Это - диалог в 5 книгах, в которых последовательно рассматриваются этические системы эпикурейской, стоической и академико-перипатетической школ.

Беседы ведутся в разных местах в течение трех дней. В первых двух книгах разговор происходит в 50 г. до н. э. на вилле Цицерона в Кумах. Луций Манлий Торкват отстаивает эпикурейскую точку зрения, согласно которой высшее благо отождествляется с удовольствием, а высшее зло - со страданием (1-я книга). Этот гедонистический тезис отвергается Цицероном во 2-й книге. В следующих двух книгах действие происходит в 52 г. до н. э. в поместье Лукулла в Тускуле, где Цицерон встречает Катона Утического и тот излагает ему основной принцип стоической этики, согласно которому высшее благо состоит в добродетели, а именно в следовании рациональной природе человека, единственного существа, способного отличать разумные желания от животных инстинктов (3-я книга). В своем ответе Цицерон с позиции академико-перипатетической школы смягчает суровость стоицизма, предлагая более взвешенное решение по обсуждаемой проблеме: не следует сводить все к одному только разуму и полностью игнорировать материальные интересы, хотя приоритет, разумеется, должен всегда оставаться за духовными благами (4-я книга). В 5-й книге беседа ведется в 79 г. до н. э. уже в самой Афинской Академии. Марк Пупий Пизон рассматривает этические принципы философов-академиков и приходит к заключению, что, поскольку человек есть существо разумное и общественное, нравственно все, что способствует выявлению этой его природы, поэтому самосовершенствование и деятельность на благо государства - именно тот идеал, тот «предел», к которому надо стремиться.

По мнению ряда исследователей, диалог «О пределах добра и зла» - философский шедевр Цицерона. Однако есть и такие, которые находят неровности в изложении, считая, что некоторые теоретические части написаны недостаточно ясно, языком, подходящим скорее для оратора, чем для ученого.

В конце июня текст диалога был передан переписчикам. Цицерон приступает к работе над «Тускуланскими беседами» (*Tusculanae disputationes*) и уже в августе 45 г. до н. э. завершает ее. Это сочинение также посвящено Марку Бруту. На этот раз действие происходит в Тускуле на вилле Цицерона. В центре произведения - проблема счастья, которая обсуждается в 5 книгах, композиционно самостоятельных, но связанных общим тезисом о независимости стоического мудреца.

В 1-й книге «О презрении к смерти» (*De contemptenda morte*) излагается концепция, согласно которой смерть не является злом и душа бессмертна. Во 2-й книге «О перенесении боли» (*De tolerando dolore*) подвергаются критике как эпикурейская, так и стоическая точка зрения по вопросу о страдании, которое преодолевается благотворным воздействием философии. В 3-й книге «Об утешении в горе» (*De aegritudine lenienda*) философия представлена как целебное средство против разных скорбей, вызываемых ложными чувствами. В 4-й книге «О страстях» (*De reliquis animi perturbationibus*) рассматривается, как можно преодолеть такие аффекты, как зависть, стремление к соперничеству, ревность и некоторые другие, порочащие истинного философа. В 5-й книге «О самодовлеющей добродетели» (*Virtutem ad beate vivendum se ipsa esse contentam*) разговор идет об этической концепции, которая основывается на суждении стойков о самодостаточности добродетели.

В «Тускуланских беседах» собеседников лишь двое; на протяжении всех пяти книг они не сменяются. Один из участников диалога обозначен буквой А, другой - буквой М. По мнению одних исследователей, это начальные буквы слов *Auditor* («Слушатель») и *Magister* («Учитель»), по мнению других - *Adulescens* («Юноша») и *Marcus* (Марк), то есть сам Цицерон, который выступает здесь в роли наставника, отвечающего на вопросы, поставленные вторым участником диалога, безымянным слушателем.

Некоторые считают, что это мог быть Атик (Atticus). «Тускуланские беседы» мало напоминают диалог, они построены по образцу докладов или лекций, лишь изредка прерываемых вопросами.

В этом сочинении Цицерон отказывается от строго научного стиля, его речь становится более пространной, изобилует отступлениями и часто оживляется иронией, высмеивающей эпикурейцев. Аргументация представляется более выстраданной и выдает в авторе человека, испытавшего сильное душевное потрясение. Все, о чем говорит Цицерон, согрето теплотой его личного участия. Всякая искусственность и риторичность здесь полностью преодолены.

Метафизические и теологические основы этики рассматриваются в трактате «О природе богов» (*De natura deorum*), состоящем из 3 книг и имеющем форму диалога. Беседы ведутся в доме великого понтифика Гая Аврелия Котты, который, несмотря на занимаемую им должность, является последователем академического скептицизма. Участники бесед - Цицерон, эпикуреец Гай Веллей и стоик Квинт Лутаций Бальб.

В 1-й книге излагается и затем опровергается эпикурейский тезис, согласно которому боги безучастны к человеческим делам и пребывают в счастливом блаженстве в небесных пространствах. 2-я книга содержит изложение стоической теологии: боги не только существуют, но и заботятся о людях. Это положение опровергается в 3-й книге: существование богов труднодоказуемо, и провиденциальный характер Вселенной сомнителен, так как в мире слишком много зла.

К трактату «О природе богов» близок по содержанию трактат «О гадании» (*De divinatione*). Здесь диалог ведут Цицерон и его брат Квинт.

В 1-й из двух книг, составляющих это произведение, Квинт, исходя из стоической философии, отстаивает обоснованность предвидения и предсказания будущего. Во 2-й книге Цицерон доказывает лживость оракулов и предсказаний: многие естественные явления воспринимаются людьми как божественные предзнаменования, хотя в действительности таковыми не являются; знать будущее не только невозможно, но и вредно.

Важно отметить, что здесь, как и в трактате «О природе богов», Цицерон различает догматическую веру невежественных масс и критические взгляды философов, способные подорвать устойчивость государственной религии. Для государства это опасно и потому совершенно недопустимо.

К двум предыдущим трактатам примыкает трактат «О судьбе» (*De fato*) в 2 книгах, написанный в бурные месяцы, последовавшие за убийством Цезаря, и опубликованный в том же 44 г. до н. э. Это сочинение дошло до нас не полностью; отсутствуют, в частности, его начало и конец. В диалоге участвуют Авл Гиртий и сам Цицерон, который, критикуя стоическое положение об абсолютном детерминизме и фатальности событий, поддерживает тезис о свободе воли и доказывает, что человек свободен в своих поступках, но должен нести за них моральную ответственность.

Как уже говорилось, трактат «О судьбе» написан после смерти Цезаря, а несколько раньше появился трактат «Катон Старший, или О старости» (*Cato maior de senectute*). Это пространная речь, которую произносит 84-летний Катон перед совсем еще молодыми в то время Сципионом Эмилианом и Гаем Лелием. Действие происходит в 150 г. до н.э. в тускуланском поместье Катона.

Сначала Катон перечисляет причины, из-за которых многие страшатся старости, и затем одну за другой их опровергает, доказывая, что ни одна из них не может считаться убедительной. Даже в преклонном возрасте можно отгачивать свой ум, заниматься литературной деятельностью, политикой, воспитанием молодежи и сельским хозяйством. Что же касается утраты удовольствий, свойственных юности, то в действительности это не что иное, как освобождение от рабства, а поскольку душа бессмертна, у людей нет никаких оснований бояться смерти.

Тон катоновской речи несколько нравоучителен, именно такой, какого и следовало ожидать от сурового Цензора. Однако в целом Катон предстает у Цицерона более мягким и более человечным, чем он был на самом деле. Трактат «О старости» - один из самых ярких образцов его литературного дарования.

Испытывая тоску по прошлому, Цицерон в поисках идеала вновь обращается к сципионовскому окружению в диалоге «О дружбе» (*Laelius de amicitia*), написанном летом 44 г. до н. э. В нем Гай Лелий, прозванный за свою пронизательность Мудрым, беседует на тему дружбы с двумя своими зятями. Этот диалог в каком-то смысле является восхвалением панетиевского и сципионовского стоицизма, трактующего дружбу как человеческую солидарность, поставленную на службу высшим моральным ценностям. В дружеских связях усматривается основа для политической деятельности, свободной от всяческой тирании. Утилитарный подход к дружбе, возникающей из практического расчета и помышлений о выгоде, полностью отвергается. Дружба как соединение душ, устремленных к благу, может существовать только среди добродетельных людей.

Осенью 44 г. до н. э. Цицерон закончил работу над двумя книгами своего последнего философского сочинения «Об обязанностях» (*De officiis*), включающего в себя три книги. На этот раз это был уже не диалог, а именно трактат с изложением стоической этики Панетия и Посидония. Цицерон посвятил его сыну Марку, который в это время находился в Афинах, где совершенствовал свое образование. Форма трактата избрана, видимо, потому, что традиционная римская мораль не допускала, чтобы сын подвергал сомнению обращенные к нему наставления отца и, более того, вступал с ним в дискуссию. Видимо, именно поэтому Цицерон предпочитает теперь форму трактата.

Во всех трех книгах трактата речь идет соответственно о «нравственно-прекрасном» (*honestum*),

«полезном» (utile) и конфликте «нравственно-прекрасного» с «полезным». Цель сочинения - воспитание достойного гражданина (civis). При чтении трактата возникает ощущение, что он написан в спешке и не имеет окончательной отделки. Как полагают некоторые исследователи, этот труд Цицерона был опубликован после его смерти.

Определение «нравственно-прекрасного» дается в 1-й книге. Это понятие включает в себя четыре, признанные философами добродетели: разум (sapientia), право и справедливость (iustitia), мужество и твердость (fortitudo), умеренность и самообладание (temperantia); последняя является частью более общей добродетели - пристойности (decorum). Это теоретическое положение конкретизируется в обзоре занятий, из которых одни - должны предпочитаться, другие - избегать. Во 2-й книге «полезное» трактуется как порядочное, поскольку оно обращено на благо другим, а не себе лично. Противоречие между «полезным» и порядочным только кажущееся, в действительности они совпадают между собой. Речь об этом идет в 3-й книге.

В трактате развивается панетиевская тема пристойности, иначе говоря, гармонии, которая осуществляется в практической деятельности людей и опирается не на насилие и выгоду, а на справедливость и рациональность. «Нравственно-прекрасное» должно предпочитаться «полезному», а общественное - личному. И коль скоро все обстоит именно так, уничтожение тирана является правомерным, так как общественное благо - свобода Отечества - поставлено выше личного блага, в данном случае - жизни тирана. В этих рассуждениях Цицерона сквозит его одобрение недавнего убийства Цезаря.

Трактат «Об обязанностях» создавался в один из самых трагических моментов истории Рима и жизни писателя, который одновременно сражался с Марком Антонием, громя его в своих «Филиппиках». Пронизанное горячей верой в человека, это сочинение стало как бы духовным завещанием Цицерона.

Как уже отмечалось, некоторые философские произведения Цицерона утрачены. Кроме «Гортензия» и «Утешения», до нас не дошли трактат «О славе» (De gloria) и переводы с греческого, например перевод платоновского диалога «Тимей».

Цицерон и греческие философы

Литературная и научная деятельность Цицерона характеризуется тесной связью с жизнью. Поэтому его философские сочинения должны рассматриваться непременно в историческом контексте, на фоне конкретной политической реальности. Обусловленность цicerоновских взглядов определенной жизненной ситуацией частично объясняет нам некоторые противоречия в его суждениях и позволяет проследить, хотя бы в общих чертах, эволюцию его философских идей.

Своеобразность философии Цицерона заключается в целенаправленности производимого им отбора греческих источников и переработке их с учетом духовных потребностей римлян. Оригинальной философской системы Цицерон не создал, однако судить о том, в какой степени он зависел от греков, затруднительно, ведь о многих из них известно только благодаря его произведениям. Можно с уверенностью говорить о хорошем знакомстве Цицерона с философией Эпикура или о том, где он сблизается и где отдаляется от Платона. Гораздо сложнее распознать в его сочинениях отзвуки идей Аристотеля. Трудно решить, допустимо ли отождествлять его философские взгляды с позицией философов Новой Академии или с позицией философов-стоиков Панетия и Посидония, к учению которых он обращался особенно часто в конце жизни.

Философский эклектизм Цицерона - это результат его мучительных поисков и жгучего желания найти идеальный способ формирования философского образа мыслей без оторванной от жизни созерцательности. В понимании Цицерона, философия - «наука об исцелении души» и «наука жить достойно» («Тускуланские беседы», 3, 6 и 4, 6), то есть руководительница в жизни людей, открывающая перед ними путь к духовному совершенству и, следовательно, к счастью. В вопросах практической этики Цицерон берет себе за образец отношения, сложившиеся в кружке Сципиона. Таким образом, его этический идеал не является какой-то абстракцией или утопией, он обнаружен им в историческом прошлом Греции и Рима.

Синтез идей греческой философии, переработанных с учетом римского национального характера, популяризация и пропаганда философских знаний - это именно то, к чему стремился Цицерон в области философии.

Благодаря Цицерону латинский язык обогатился философской терминологией и стал более приспособленным для выражения отвлеченных понятий. Цицерон выработал особый научный стиль, может быть, не столь яркий, как в речах (что можно объяснить поспешностью, с которой создавались многие его философские труды), однако предельно ясный, легкий и, самое главное, доступный даже для людей, далеких от философии.

Сочинения по риторике

Цицерон полагал, что идеал человека, созданный им в философских сочинениях, может быть полностью реализован только в ораторской деятельности. Поэтому риторика, теория красноречия, является

для него такой же наставницей жизни, как и философия. Цицерон убежден, что истинный оратор - всегда политический деятель и что ораторское искусство имеет в первую очередь социальное и лишь потом литературно-художественное назначение, ибо нет более высокой миссии для человека, чем с помощью слова, воздействуя на чувства людей, управлять народными массами.

Свою первую работу по риторике, «О нахождении материала» (*De inventione*), Цицерон написал в 25-летнем возрасте. Впоследствии он старался не упоминать об этом своем юношеском сочинении, считая его поверхностным и ученическим. Действительно, оно носит следы школьных занятий и напоминает компиляцию. Однако уже в этой юношеской работе Цицерон пытается дать риторике философскую основу. Такое понимание красноречия, как наивысшего искусства и вершины любой культуры, будет определять все его последующие произведения.

Примерно через 30 лет, в 55 г. до н. э., Цицерон пишет трактат «Об ораторе» (*De oratore*). После встречи триумвиров в Луке он временно отходит от политической деятельности и посвящает себя литературным занятиям. В этом трактате Цицерон опровергает тезис, согласно которому настоящий оратор может сформироваться в стенах риторических школ. Риторика несомненно полезна как наука красиво говорить, однако она рождена красноречием, а не наоборот, то есть речь идет о примате практики над теорией, красноречия над риторикой. Согласно Цицерону, оратор должен обладать широкой культурой и энциклопедической образованностью, хорошо разбираться в вопросах политики, философии, морали, права и, главное, знать психологию людей.

Трактат «Об ораторе» состоит из трех книг и имеет форму диалога, воспроизводящего воображаемый разговор, якобы состоявшийся в 91 г. до н. э. между видными деятелями римской культуры и политики, среди которых два величайших оратора предшествующего Цицерону поколения - Луций Лициний Красс и Марк Антоний.

Устами Красса Цицерон говорит о том, что оратору надлежит разбираться в философских вопросах и быть знающим правоведом и умелым политиком, а не ограничиваться лишь формальной стороной речи. Введенная еще Сократом и Платоном практика разделения философии (*sapientia*) и искусства говорения (*ars dicendi*) совершенно неоправданна, потому что римский оратор, так же как и философ, стремится обнаружить истину в каждом конкретном деле. Крассу возражает Антоний, говоря, что очерченный им идеал оратора, человека компетентного во всех науках, не достижим; к тому же по любому вопросу всегда можно справиться у специалиста. Эти рассуждения составляют содержание 1-й книги диалога. Во 2-й книге Антоний пытается доказать, что для оратора гораздо важнее природное дарование, чем общая культура, и останавливается на некоторых правилах построения речей. 3-я книга посвящена технике исполнения речей, в частности мимике и жестуляции. В заключение Красс подводит итог дискуссии: идеальный оратор тот, в ком сочетается ораторский дар с философской образованностью, однако образованность и культура стоят все же на первом месте.

К созданию сочинений по риторике Цицерон возвращается через 9 лет: в 46 г. до н. э. из-под его пера выходят трактаты «Брут» (*Brutus*) и «Оратор» (*Orator*). В первом из них выведены сам Цицерон, Марк Юний Брут и Тит

Помпониус Атик. В сущности, это не что иное, как история римского красноречия, являющегося, по мысли Цицерона, продолжением и совершенствованием греческого красноречия, причем вершиной этого развития является ораторское искусство самого Цицерона.

В этом трактате представлена внушительная галерея ораторов древности, сначала греческих, потом римских, и не только крупных, но и второстепенных (всего свыше 200 имен). То, что в трактате нашлось место для посредственных ораторов, объясняется практикой обучения в античных школах, в которых примеры, необходимые для подражания, приводились в соседстве с примерами, которых следовало избегать. Педагогическая направленность сочинения проявляется также и в том, что история ораторского искусства рассматривается в нем под углом зрения римского патриота.

Изложение в «Бруте» - довольно предвзятое, поскольку развитие красноречия представлено Цицероном как достигшее своей конечной точки в его собственной деятельности. Утрата политической свободы, утверждает он, ведет римское красноречие к гибели и остается лишь скорбеть об участи ораторов будущих поколений. «Что касается меня, - заключает Цицерон, - то мне горько, что на дороге жизни вышел я слишком поздно и что ночь республики наступила прежде, чем успел я завершить свой путь» («Брут», 96, 330).

В трактате содержится, помимо прочего, полемика с Брутом, исповедующим аттицизм, воспринятый Цицероном как сухой и заумный стиль красноречия, и дается обоснование собственного стилистического идеала.

Неприятие аттицизма со всей отчетливостью проявилось в трактате «Оратор», в котором Цицерон полностью отказывается от формы диалога. По сути дела, это - литературный портрет идеального оратора. Трактат состоит из одной книги, но может быть разделен на две части: в первой - возобновляются некоторые темы, уже развернутые в диалоге «Об ораторе», например о месте философии в образовании оратора; во второй - рассматриваются вопросы ритма. Исходя из положения, что красноречие - искусство, близкое музыке, Цицерон считает, что ритмической организации речи, отвергаемой аттицистами, оратор должен придавать особое значение.

По сравнению с диалогом «Об ораторе», в котором довольно подробно излагаются вопросы теории

и перечисляются технические приемы ораторского искусства (*ars*), трактат «Оратор», где дан портрет идеального мастера (*artifex*), имеет более описательный характер. Перед оратором, считает Цицерон, стоят три задачи: *probare, delectare, flectere* - сперва убедить, затем усладить, то есть с помощью словесного выражения произвести приятное эстетическое впечатление, и, наконец, взволновать, возбудить соответствующие страсти через эмоциональное воздействие на слушателей. Каждой из трех задач соответствует определенный стиль: простой, спокойный стиль подходит для убеждения, средний стиль доставляет наслаждение, высокий стиль, мощный и патетический, воздействует на волю слушателя и потому необходим в заключительной части речи (*peroratio*). Оратор должен владеть всеми тремя стилями, чередуя их в зависимости от предмета речи и конкретной задачи.

Второстепенные сочинения Цицерона по риторике - «Ораторские разделения» (*Partitiones oratoriae*), «Топика» (*Topica*), «О наилучшем роде ораторов» (*De optimo genere oratorum*). Первое из названных произведений представляет собой краткое изложение основ риторики в форме вопросов и ответов. «Топика» - сжатый конспект аристотелевской теории о нахождении доказательств. Цицерон дает практические советы, помогающие юристу находить логические доводы, причем не только относящиеся к конкретному делу, но и не связанные с ним напрямую - «общие места» (*loci communes*). Что касается сочинения «О наилучшем роде ораторов», то оно первоначально было задумано как предисловие к латинскому переводу знаменитой речи Демосфена «О венке» и ответной речи Эсхина «Против Ктесифонта», произнесенных на знаменитом процессе, состоявшемся в Афинах в 330 г. до н. э. Перевод не сохранился. Взявшись переводить Демосфена и Эсхина, Цицерон хотел показать, что в искусстве красноречия он более близок к подлинному аттицизму и великим ораторам древности, нежели все те, кого принято называть аттицистами.

Характерные черты цicerоновской прозы

Огромный ораторский опыт, широкая культура и основательная филологическая база позволили Цицерону создать оригинальную риторическую концепцию, согласно которой красноречие должно представлять собой органическое соединение природных способностей, разносторонних знаний и философской образованности. По глубокому убеждению Цицерона, красноречие является высшим из всех проявлений человеческого духа.

В истории римской культуры сочинения Цицерона по риторике имеют огромное значение. Чтобы их написать, он должен был создать соответствующий язык, поскольку до него еще не существовало достаточно разработанной латинской литературной терминологии. За эту задачу он взялся со знанием дела и решил ее с присущим ему чувством стиля и меры. Благодаря яркому, гибкому, легкому языку сухой материал в его научных трудах выглядит живым и привлекательным. Цицерон сумел приспособить латинский язык для выражения сложных философских понятий и изложения отвлеченно-теоретических вопросов.

Проблему создания латинской научной лексики решал, причем блистательно, Лукреций, но он решал ее скорее как поэт, чем лингвист. Цицерон подходит к решению этой проблемы с другим восприятием языка. В отличие от автора поэмы «О природе вещей», он не пренебрегает греческими научными терминами, например, использует греческое слово *atomus*, от которого воздерживается Лукреций. Впрочем, когда этого требуют стилистические соображения, он создает лексические кальки, например *corpora individua* «неделимые тела» - для обозначения атома.

Цицерон старается, по возможности, избегать архаизмов, а если они все же встречаются в его сочинениях, то в этом следует видеть сознательное стремление писателя достичь определенного эффекта, например повышенной экспрессии. Особое мастерство проявляет Цицерон в употреблении многочисленных синонимов, благодаря которым его словарный запас является едва ли не самым богатым во всей римской литературе.

Во все времена отмечались знаменитые цicerоновские периоды - соразмерные построения фраз с гармоничным и стройным соотношением всех частей, отличающиеся высокой музыкальностью.

Поэтические сочинения

В отличие от прозаических произведений, стихотворные опыты Цицерона отнюдь не отмечены печатью таланта. Более того, они весьма посредственны. Даже такой почитатель Цицерона, как Квинтилиан, не удержался от порицания его пресловутого стиха, в котором оратор кичится тем, что стал для Рима новым Ромулом: *O fortunatam natam me consule Romam!* «О счастливый Рим! Ты творим моей консульской властью».

Сохранился большой фрагмент из поэмы «Марий» (*Marius*), посвященной великому предку Цицерона полководцу Гаю Марию и написанной гексаметром. Стихи Цицерона уцелели лишь потому, что сам автор включил их в свой трактат «О гадании». Также гексаметром были написаны поэмы «О моем консульстве» (*De consulatu meo*) в 3 книгах и «О моих временах» (*De temporibus meis*) в 3 книгах. Помимо фрагментов из вышеуказанных поэм до нас дошел отрывок из стихотворного произведения Цицерона под названием «Луг» (*Limon*), в котором Цицерон дает свою оценку творчества комедиографа Теренция. Это

было сочинение энциклопедического характера, в котором содержались, помимо прочего, суждения о литературе.

Как уже отмечалось, Цицерон переводил греческих прозаиков: Платона, Демосфена, Ксенофонта и других. Кроме того, он перевел на латинский язык астрономическую поэму Арата «Феномены». Уцелело около 600 стихов. Судя по ним, это был не буквальный перевод, а вольное переложение. До нас дошли отрывки переводов из Гомера и некоторых других греческих поэтов, которых Цицерон цитирует в своих философских произведениях в поддержку того или иного тезиса.

Триумф литературной славы Цицерона приходится на I в. н.э. Квинтилиан сравнивает его с Демосфеном, и это сопоставление становится таким же традиционным, как сопоставление Вергилия с Гомером. Христианские писатели обращали внимание главным образом на философские воззрения Цицерона. На его произведения ссылаются Лактанций, Иероним, Августин.

Цицерон оказал сильное влияние на всю историю европейской культуры. Особенно значительна его роль в становлении национальных литератур Европы.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Дуров В. С. Юлий Цезарь: Человек и писатель. - Л., 1991.
- Немировский А. И. Рождение Клио: У истоков исторической мысли. - Воронеж, 1986.
- Покровская З. А. Античный философский эпос. - М., 1979.
- Утченко С. Л. Политические учения Древнего Рима. - М., 1977.
- Утченко С. Л. Цицерон и его время. - М., 1986.
- Утченко С. Л. Юлий Цезарь. - М., 1984.
- Шталь И. В. Поэзия Гая Валерия Катулла. - М, 1977.
- Ackermann E. Lucrez und der Mythos. - Wiesbaden, 1979.
- Arkins B. Sexuality in Catullus. - Hildesheim, 1982.
- Bollack M. La raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucretienne. - Paris, 1978.
- Bonelli G. I motivi profondi della poesia lucretiana. - Bruxelles, 1984.
- Boscherini S. Lingua e scienza greca nel «De agri cultura» di Catone. - Roma, 1970.
- Bretone M. Geschichte des römischen Rechts. Von den Anfängen bis zu Justinian. -München, 1992.
- Broccia G. «Logistoricus». Per la storia del termine. - Citta di Castello Tiferno, 1971. Büchner K. Die römische Lyrik. - Stuttgart, 1976. Büchner K. Sallust. - Heidelberg. 1982.
- Gavazza F. Studio su Varrone etimologo e grammatico. Le lingua latina come modello di struttura linguistica. - Firenze, 1981.
- Clay D. Lucretius and Epicurus. - Ithaca, 1983.
- Glossen C. J. Recht-Rhetorik-Politik. Untersuchungen zu Ciceros rhetorischer Strategie. - Darmstadt, 1985.
- Dahlheim W. Julius Caesar. Die Ehre des Krieges und der Untergang der römischen Republik.- München, 1987.
- Della Corte F. La filologia latina dalle origini a Varrone. - Torino, 1981.
- Della Corte F. Varrone, il terzo gran lume romano. - Genova, 1970.
- Deschamps L. Etude sur la langue de Varron dans les Satires Ménippées. - Paris, 1976.
- Dionigi I. Lucrezio. Le parole e le cose. - Bologna, 1988.
- Eisenhut W. Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte. - Darmstadt, 1974.
- Ermert K. Briefsorten. Untersuchungen zur Theorie und Empirie der Textklassifikation. - Tübingen, 1979.
- Evrard-Gillis J. La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle. Etude stylistique. -Paris, 1976.
- Ferguson J. Catullus. - Oxford, 1988.
- Flach D. Einführung in die römische Geschichtsschreibung. - Darmstadt, 1992. Fuhrmann M. Cicero und die römische Republik. Eine Biographie. - München, 1991. Fuhrmann M. Die antike Rhetorik. Eine Einführung. - München. 1984.
- Geiger J. Cornelius Nepos and Ancient Political Biography. - Stuttgart, 1985. Gentili B., Cerri G. Storia e biografia nel pensiero antico. - Bari, 1983. Gesche H. Caesar. - Darmstadt, 1976.
- Giancotti F. Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito. - Messina, 1971.
- Görler W. Untersuchungen zu Ciceros Philosophie. - Heidelberg, 1970.
- Goold G. P. Catullus. - London, 1983.
- Grant M. The Ancient Historians. - London, 1970.
- Grimal P. Le lyrisme à Rome. - Paris, 1978.
- Habicht C. Cicero als Politiker. - München, 1990.
- Habner A. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der «Rhetorica ad Herennium». - Frankfurt, 1989.
- Heldmann K. Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst. -München, 1982.

- Kenney E. J. *Lucretius*. - Oxford, 1977.
- Lebreton J. *Etudes sur la langue et la grammaire de Cicéron*. - Paris, 1979. Ledworuski G. *Historiographische Widersprüche in der Monographie Sallusts zur Catilinarischen Verschwörung*. - Frankfurt, 1994.
- Lyne R. O. A. M. *The Latin Love Poets, From Catullus to Herace*. - Oxford, 1980. MacKendrick P. *The Philosophical Books of Cicero*. - London, 1989. MacQueen B. D. *Plato's Republic in the Monographs of Sallust*. - Chicago, 1989. Malitz J. «Ambitio mala». *Studien zur politischen Biographie des Sallust*. - Bonn, 1975.
- Mancai J. *Untersuchungen zum Begriff der Philosophie bei M. Tullius Cicero*. -München, 1982.
- Marinone N. *Berenice da Callimaco a Catullo*. - Roma, 1984.
- Martin J. *Antike Rhetorik. Technik und Methode*. - München, 1974.
- Mcintosh Snyder J. *Puns and Poetry in Lucretius' «De rerum natura»*. - Amsterdam, 1980.
- Meier Chr. *Caesar*. - Berlin, 1982.
- Mensching E. *Caesars «Bellum Gallicum». Eine Einführung*. - Frankfurt, 1988. Minyard J. D. *Lucretius and the Late Republic. An Essay in Roman Intellectual History*. - Leiden, 1985.
- Mitchell T. N. *Cicero, the Senior Statesman*. - New Haven, 1991.
- Mutschier F.-H. *Erzählstil und Propaganda in Caesars Kommentarien*. - Heidelberg, 1975.
- Newman J. K. *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*. -Hildesheim, 1990.
- Paananen U. *Sallusts Politico-Social Terminology. Its Use and Biographical Significance*. - Helsinki, 1972.
- Pasoli E. *Problemi delle «Epistulae ad Caesarem» sallustiane*. - Bologna, 1970.
- Patillon M. *La théorie du discours chez Hermogène le Rhéteur. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne*. - Paris, 1988.
- Perelli L. *Il pensiero politico di Cicerone. Tra filosofia greca e ideologia aristocratica romana*. - Firenze, 1990.
- Quinn K. *Catullus. An Interpretation*. - London, 1972.
- Richter W. *Caesars als Darsteller seiner Taten. Eine Einführung*. - Heidelberg, 1977. Sasso G. *Il progresso e la morte. Saggi su Lucrezio*. - Bologna, 1979. Scanlon T. F. «Spes frustrata». *A Reading of Sallust*. - Heidelberg, 1987. Scanlon T. F, *The Influence of Thucydides on Sallust*. - Heidelberg, 1980. Schmidt E. A. *Catull*. - Heidelberg, 1985.
- Schrijvers P. H. «Horror ac divina voluptas». *Études sur la poétique et la poesie de Lucrèce*. - Amsterdam, 1970.
- Segal C. *Lucretius on Death and Anxiety. Poetry and Philosophy in «De rerum natura»*. - Princeton, 1990.
- Shackleton Bailey D. R. *Cicero*. - London, 1971.
- Skinner M. B. *Catullus* «Passer». The Arrangement of the Book of Polymetric Poems*. -New York, 1981.
- Stoessl F. C. *Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*. - Meisenheim am Glan, 1977.
- Syndikus H. P. *Catull. Eine Interpretation*. 3 Bde. - Darmstadt, 1984-1990.
- Tar I. *Über die Anfänge der römischen Lyrik*. - Szeged, 1975.
- Tiffou E. *Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues*. - Paris, 1974.
- Weinstock S. *Divus Julius*. - Oxford, 1971.
- Wiseman T. P. *Catullus and His World: A Reappraisal*. - Cambridge, 1985. Wooten C. W. *Cicero's «Philippics» and Their Demosthenic Model. The Rhetoric of Crisis*. - Chapel Hill, 1983.
- Woytek E. *Sprachliche Studien zur Saturia Menippea Varros*. - Wien, 1970.
- Yavetz Z. *Julius Caesar and his Public Image*. - Ithaca, 1983.

Zuchelli B. Varrò logistoricus. Studio letterario e prosopografico. - Parma, 1981.

ЧАСТЬ IV

ЛИТЕРАТУРА НАЧАЛА ИМПЕРИИ

Глава XXIV

КУЛЬТУРА И ПОЛИТИКА РИМА ЭПОХИ АВГУСТА

В истории римской литературы совершенно особое место занимает эпоха правления Августа (31 г. до н. э.—14 г. н. э.). Это - годы наивысшего расцвета поэзии, достигшей своей вершины в творчестве Вергилия, Горация, Овидия - общепризнанных классиков не только латинской, но и всей мировой литературы.

Переход от республики к империи осуществлялся в атмосфере общего культурного подъема, который был вызван дальновидной политикой императора, направленной на духовное оздоровление римского общества, приведенного в расстройство гражданскими смутами. Именно теперь, когда поэты пользовались расположением Августа и материальной поддержкой высокопоставленных соотечественников, завершается создание латинского литературного языка поэзии и разрабатываются теоретические основы римского классицизма, окончательно оформляются жанры эпической поэмы, любовной элегии, гексаметрической сатиры и стихотворного послания.

Однако отношение поэтов к современной им действительности и к проводимым Августом мероприятиям было далеко не однозначным и колебалось от подчеркнуто сдержанного до откровенно восторженного.

Убийство Юлия Цезаря 15 марта 44 г. до н. э. ввергло римское государство в хаос новой гражданской войны. Устраняя Цезаря, заговорщики надеялись восстановить республику, но они жестоко ошиблись: республика принадлежала прошлому, и возродить ее было невозможно.

Превращение Рима в мировую державу привело к тому, что старая форма правления, республиканская, созданная еще в небольшом городе-государстве, перестала соответствовать новым историческим условиям. Управление огромной страной требовало централизованной и сильной власти. Римский сенат и Народное собрание были уже не в состоянии управлять колоссальным по своей протяженности государством, нередко становившимся добычей политических группировок и демагогов. Сосредоточение всей полноты власти в руках одного человека стало единственным выходом из кризисного положения, в котором оказалась Римская республика.

Цезарь раньше других понял, что допустить, чтобы в государстве возобладали центробежные силы, - значит обречь его на развал. Но ко всем новшествам в социально-политической, экономической и даже культурной сфере римляне, в силу своего традиционного консерватизма, относились очень настороженно. Они считали, что всякий отказ от прошлого предполагает забвение идеалов и норм предков и, следовательно, ничего хорошего не сулит.

Примирить традиции с новыми, продиктованными самим ходом исторического развития требованиями, выпало на долю Октавиана Августа (63 г. до н. э.-14 г. н. э.), приемного сына Юлия Цезаря. В ноябре 43 г. до н. э. он заключил союз с цезарианцем Марком Антонием. Уже в следующем, 42 г. до н. э., в сражении при Филиппах они разгромили войско Марка Брута, вдохновителя и главного исполнителя убийства Цезаря.

Прошло десятилетие, прежде чем в Италии был восстановлен мир. В сентябре 31 г. до н. э. в последней схватке за власть Октавиан нанес сокрушительное поражение в битве при Акции своему бывшему союзнику Марку Антонию и стал единовластным правителем не только в Риме и Италии, но и далеко за ее пределами. В 27 г. до н. э. он принял почетное имя «Август» («священный, величественный»), еще при жизни приобщившись к сонму богов. Положив конец гражданским войнам, Август прославился как человек, возвративший Италии мир (pax Augusta). Он представлял собой новый тип властителя, гениально соединившего авторитарную власть, способную поддерживать порядок и единство в империи, с законностью, основанной на уважении и соблюдении республиканских форм правления и на одобрении Сената. Хотя Август считался лишь «принцепсом» - первым человеком в республике, - на деле вся полнота государственной власти была сосредоточена исключительно в его руках. Созданная им политическая структура дала возможность объединить самые разные слои населения под общим лозунгом реставрации древних римских ценностей.

Возрождение древнего благочестия, уважения к старинным римским обрядам и религиозным церемониям становится отличительным признаком культурной и идеологической программы Августа,

который стремился укрепить нравственные устои государства путем возвращения к старым добрым нравам: умеренности, трудолюбию, благочестию, уважению к долгу, целомудрию.

«Восстановленная республика» (*res publica restituta*) смогла привести к соглашению сенатскую аристократию и всадническое сословие, наиболее пострадавшие от гражданских войн. При Августе были созданы условия для культуры, которая синтезировала ценности прошлого (носителем и хранителем их выступал римский нобилитет) и достижения последних бурных десятилетий (выразителем их стали всадники).

Новый политический строй и порожденная им культура способствуют тому, что в это время Рим быстро приобретает внешний облик эллинистических столиц. Восстанавливаются старые и воздвигаются новые храмы, строятся форум, базилика, театр, мосты и дороги, многочисленные портики, проводятся акведуки, разбиваются сады и парки. Архитектурным великолепием и благоустройством Рим теперь уже не уступает прославленным центрам мировой культуры. В него устремляются греческие ученые, философы, писатели, художники.

По примеру эллинистических монархов принцепс создает библиотеки и, видя в литературе средство формирования общественного мнения, поощряет поэтов и прозаиков. К тому времени в Риме уже существовали частные библиотеки. В 167 г. до н. э. знаменитый полководец Луций Эмилий Павел привез в Рим библиотеку македонского царя Персея. Его примеру последовал Сулла. В 86 г. до н. э. он вывез из захваченных им Афин библиотеку философа-перипатетика Аппелликона, в которой были почти все сочинения Аристотеля и Теофраста. В 71 г. до н. э. во время войны с Митридатом полководцу Лукуллу досталась в качестве военного трофея огромная библиотека. Позже она была привезена в Рим.

Известно, что библиотеки имелись в домах Варрона, Цицерона, его брата Квинта, Аттика. Уникальное собрание эпикурейских текстов находилось на геркуланской вилле Луция Кальпурния Пизона, на дочери которого был женат Юлий Цезарь.

Несмотря на богатство собранных в них книг, частные библиотеки не могли удовлетворить полностью даже их владельцев. Так, Цицерон был вынужден обратиться к своему другу Аттику с просьбой воспользоваться его библиотекой, поскольку в его собственной недоставало некоторых сочинений Варрона (письма «К Аттику», 4, 14, 1).

Изготовление рукописной книги обходилось дорого. Только очень обеспеченные люди могли себе позволить покупку интересующей их книги. Потребность в публичной библиотеке назрела давно. Еще Цезарь намеревался открыть таковую и даже поручил ее устройство Марку Варрону. Смерть Цезаря не позволила осуществить этот замысел, и первая публичная библиотека в Риме была учреждена лишь в 39 г. до н. э. Азинием Поллионом. Вторая была основана Октавианом в 28 г. до н. э. в храме Аполлона Палатинского, еще одна открылась в 23 г. до н. э. в портике Октавии, названном в честь сестры Августа. Во всех трех хранились книги как на латинском, так и на греческом языках, и все они были доступны для широкой публики.

Главой Палатинской библиотеки Октавиан назначил своего вольноотпущенника Юлия Гигина, прославившегося научными трудами по сельскому хозяйству, географии, религии. Выбор, сделанный принцепсом, весьма знаменателен, поскольку предвосхищает тенденцию, характерную для императоров династии Юлиев-Клавдиев, доверявших ответственные посты при дворе и в государственном управлении бывшим рабам.

С ростом числа библиотек увеличился спрос на книги, что, в свою очередь, послужило толчком к расцвету издательской и книготорговой деятельности в Риме. Первый римский книгоиздатель, о котором мы имеем сведения, - Тит Помпоний Атик (умер в 32 г. до н. э.). Он располагал большим штатом высококвалифицированных рабов-переписчиков и снискал известность публикацией и распространением сочинений Цицерона. Издания, вышедшие из мастерских Атика, считались образцовыми. Они славились точностью текста и тщательностью изготовления. Крупными издателями были братья Сосий, выпускавшие стихотворные сборники Горация. Тиражи книг, пользовавшихся повышенным спросом, доходили иногда до 1000 экземпляров.

Судя по высказываниям Цицерона и Горация, издатели занимались одновременно и книготорговлей, что было весьма прибыльным делом. О размахе книжной торговли в I в. до н. э. сообщают сами авторы: Катулл (14, 17), Цицерон («Филиппики», 2, 9, 21), Гораций («Сатиры», 1, 4, 71; «Наука поэзии», 345, 373), - свидетельствуя о существовании в Риме самых настоящих книжных лавок (*tabernae librariae*), где можно было приобрести и книжную новинку, и подержанный свиток.

Несмотря на то что книги сделались предметом торговли, сами писатели материальной выгоды из этого не извлекали. Возможно, они получали разовое вознаграждение в виде некоторой суммы в момент передачи своего сочинения издателю. Авторского права в современном смысле этого слова еще не существовало. Чьей-либо собственностью опубликованное однажды сочинение уже не считалось.

Чтобы иметь возможность для спокойной творческой работы, многие авторы, особенно малоимущие, вынуждены были искать покровителей среди влиятельных и богатых римлян. Отсутствие у писателей материально-правовой базы стало причиной того исключительного значения, какое приобретает в это время меценатство. Возникшее еще при Птолемах в Александрии, покровительство искусству и литературе связано с именем Мецената, фигуры в высшей степени замечательной, являющейся как бы символом всей римской культуры этой эпохи.

Гай Цильний Меценат (Gaius Cilnius Maecenas) - богатый римский всадник, выходец из знатного этрусского рода, близкий друг и соратник Августа. В годы гражданской войны Меценат находился рядом с Октавианом, был посредником при заключении его кратковременных перемирий с Антонием в Брундизии в 40 г. до н. э. и Таренте в 37 г. до н. э. После окончательной победы Октавиана Меценат, не принимая официальных должностей, оставался его советником по вопросам идеологии и культуры. Прозорливый проводник культурной политики Августа, он содействовал развитию такой литературы, которая способствовала бы воспитанию широких народных масс в духе идеологии принципата.

Меценат собрал вокруг Августа лучших поэтов того времени; в его кружок входили такие поэты, как Вергилий, Гораций, Проперций, Варий Руф, Валгий Руф, Домиций Марс. Он был не только их покровителем, но и вдохновителем. Обладая редкой способностью обнаруживать в других людях дарование, Меценат умел и предвидеть, в каком направлении будет развиваться тот или иной талант, и тактично помочь его становлению. О нем хорошо сказал Марциал: достаточно иметь таких людей, как Меценат, чтобы в римской литературе не переводились Горации и Вергилии (8, 55(56), 5).

Другой литературный кружок сформировал *Марк Валерий Мессала Корвин* (Marcus Valerius Messala Corvinus). В 42 г. до н. э. он сражался при Филиппах в войске Марка Брута. После разгрома республиканцев перешел на сторону Августа и в 31 г. до н. э. был консулом. Мессала пробовал свои силы в буколической поэзии на греческом языке, но гораздо больших успехов достиг как оратор. Его кружок посещали Тибулл, Лигдам, Сульпиция, Овидий и другие поэты.

Поборником и почитателем образования и литературных занятий был и *Гай Азиний Поллион* (Gaius Asinius Pollio), занимавший видное место в культуре своей эпохи. Он был другом поэта Катутлла, а затем Вергилия, посвятившего ему 6-ю эклогу, написанную в год консульства Азиния Поллиона (40 г. до н. э.). Сторонник сначала Цезаря, потом Антония, с приходом к власти Августа он оставил политическую деятельность, чтобы целиком посвятить себя литературе. Своим современникам Поллион был известен как трагический поэт и литературный критик, но в большей степени он прославился как историк и оратор.

Заслугой Азиния Поллиона, помимо основания первой в Риме публичной библиотеки, является то, что он положил начало «рецитациям» (recitationes) - публичным чтениям, в которых авторы знакомили приглашенных любителей литературы со своими произведениями еще до их публикации. В отличие от Мессалы, в кружке которого культивировалась оторванная от общественной жизни поэзия, Азиний Поллион стремился содействовать развитию красноречия и историографии, двух отраслей литературы, которые были любимы и популярны гораздо больше в эпоху Республики, нежели в эпоху культурной политики Августа.

Если раньше литература и культура находились в руках привилегированных кругов, всеми силами отстаивавших свое право главенствовать в духовной жизни Рима, то теперь, с проникновением во все сферы общественной деятельности «новых людей» всаднического сословия, представителей торгово-денежного капитала, старая знать была вынуждена отказаться от некоторых своих притязаний, в частности на руководящую роль в литературе.

В эпоху Республики литературная деятельность служила для правящей верхушки «досугом» (otium) или, как для Цицерона, утешением в политических неудачах. При Августе она становится единственным занятием тех слоев римского общества, которые живут в тени меценатства, охотно уступая принцепсу и его министрам все заботы о государстве, оплачивая свой покой тем, что на все лады прославляют величие Рима и восстановленный в Италии мир.

Поэты этой эпохи принадлежат к поколению, на собственном опыте познавшему тяготы гражданских войн, и потому прославление великого Рима и мира, олицетворением и гарантом которого является Август, выглядит у них абсолютно искренним. И Вергилий, и Гораций, и Проперций действительно благодарны принцепсу, которому они обязаны своим «досугом», отвечающим их самому сокровенному желанию жить в тиши и писать стихи.

Отношение к поэту в римском обществе в корне меняется. Это уже не отщепенец и шарлатанствующий гуляка, каким его выставлял во II в. до н. э. Катон Старший, а личность, пользующаяся всеобщим уважением и любовью (Светоний. «Вергилий», 11; Гораций. «Оды», 4, 3, 22). Произведения поэтов звучат в залах рецитаций и изучаются в школах (Светоний. «О грамматиках», 16); их книги тиражируются и заполняют полки библиотек и книжных лавок. И это при том, что, по уверению самих поэтов, их стихи обращены к узкому кругу избранных ценителей, образованных читателей, искушенных в литературе. (Достаточно вспомнить горацевское *odi profanum vulgus* «я ненавижу невежественную чернь» - «Оды», 3,11; ср.: 2, 16, 30-40, а также «Послания», 1,19, 37). Поэзия Горация, Вергилия, Проперция - это поэзия элиты, и как таковая она мало подходит для использования в целях массовой пропаганды.

На фоне необычайного расцвета поэзии особенно заметен упадок красноречия, достигшего своей вершины в ораторской деятельности Цицерона. Теперь, когда государством управляет фактически один принцепс, политическое красноречие навсегда лишается почвы и, покинув комиции (Народное собрание) и курию (место заседания Сената), укрывается в стенах риторических школ. Продолжая оставаться важнейшей частью образования, риторика утрачивает связь с жизнью, превращаясь из средства обучения в самоцель. Отныне, чтобы послушать оратора, отправляются не на форум, а в школы, значение которых в культурной жизни Империи постоянно возрастает.

Выступления модных ораторов посещала в значительной степени та же самая публика, что и залы рецитаций. Таким образом, границы между риторикой и поэзией стираются. Известно, например, что в

молодости любил декламировать Овидий. Его декламации, по свидетельству Сенеки Старшего, уже тогда рассматривались как стихи в прозе («Контроверсии», 2, 2, 8). Главным в красноречии становится не содержание, а форма. Чтобы завоевать публику, ораторы обращаются к стилистическим приемам азиатского красноречия с его короткими, построенными на антитезах фразами, повышенной патетичностью и звуковыми эффектами.

Изменение политической ситуации отразилось и на философии. Август, рядом с которым постоянно находились два философа-стоика: Арей Дидим и Афинодор из Тарса, - проявлял живой интерес к философским учениям и даже написал сочинение под названием «Поощрение к философии». Предпочтение, которое Август оказывал представителям стоической школы, имеет политический смысл. Согласно стоикам, Вселенной управляет Божество, Высшее разумное начало, Мировой разум. На земле осуществление этой функции в масштабах государства берет на себя Август как первый человек в Республике (*princeps rei publicae*). Он вынужден руководить людьми и событиями, чтобы обуздать порок и поощрять добродетель. Таким образом, было найдено философское обоснование монархической сущности нового режима.

В последние десятилетия существования Республики огромную популярность в Риме приобретает философия Эпикура. Эпикурейцы проповедовали полную изоляцию от общественной жизни и призывали к познанию законов природы. Ни в какие другие высшие добродетели эпикурейцы не верили, делая уступку лишь дружбе. Антиобщественная направленность эпикуреизма выразилась, в частности, в популярном эпикурейском девизе «Живи незаметно». Особое распространение это учение получило среди тех слоев римского общества, которые были утомлены гражданскими войнами. Философией Эпикура увлекались члены кружка Мецената.

Философия перестает быть привилегией и занятием немногих людей, как некогда в эпоху Сципионов. Она пронизывает всю римскую культуру. Уже и женщины интересуются ею: Ливия Друзилла, жена императора Августа, Гельвия, мать Сенеки Младшего, и др. Теперь в философии, как и в религии, ищут главным образом средство для достижения личного счастья и утешения в жизненных невзгодах.

Немало римлян было захвачено учением Квинта Секстия. Он отказался от политической карьеры и основал философскую школу, в которой занимались не теоретическими исследованиями, а практическим освоением добродетели. Постоянный самоанализ и воздержание от мясной пищи сближали последователей Секстия с приверженцами стоицизма и пифагореизма. Призыв Секстия к самоограничению и каждодневной работе над собой был услышан многими римлянами.

В эпоху Августа первостепенное значение приобретает поэзия, наиболее подходящая форма для прославления новых идеалов. Поэтическая техника и искусство стихосложения достигают совершенства. Лучшие поэты этого времени: Вергилий и Гораций - по праву считаются создателями классического языка латинской поэзии.

Ключевая проблема поэтической теории августовского классицизма - соотношение дарования (*ingenium*) и науки (*ars*) - получает компромиссное решение в горациевском «Послании к Пизонам». *Ars*, центральное понятие александрийской и неотерической поэтики, уже не противопоставляется, как прежде, традиционному представлению о поэте как *vates* - «пророке» и носителе божественного духа. Поэты эпохи Августа успешно преодолевают крайности неотеризма: увлечение мифологической ученостью и неумеренное экспериментаторство над формой. В отличие от неотериков, они ориентируются преимущественно на классическую, а не на эллинистическую поэзию греков и все решительнее склоняются к теоретическим установкам Аристотеля, придававшего поэзии большое общественное значение.

Переосмысление теории поэтического искусства выливается в установление жанровых канонов, что, однако, не исключало взаимопроникновения разных жанров. Так, в лирику Горация и в элегические стихотворения Проперция проникают темы и мотивы эпической поэзии, а в эпос Вергилия - драматические и лирические элементы.

Несмотря на решительный отказ от всякой общественной деятельности, о котором любят объявлять поэты, они, как истинные художники, не могли остаться в стороне от кипевшей вокруг жизни, вольно или невольно отражая в своих произведениях идейную атмосферу времени. Поначалу это выражалось у них в форме *recusatio*, то есть поэзии отказа: поэт уклоняется от предложения влиятельного лица воспеть современные события, при этом он ссылается на свой слабый поэтический дар и неспособность слагать хвалебные гимны (Вергилий. «Буколики», 6, 1-8; Гораций. «Оды», 1, 6; «Сатиры», 2, 1, 10-15; «Послания», 2, 1, 250-259; Проперций, 2, 1).

Отношение поэтов к Августу и его деятельности, поначалу весьма сдержанное, мало-помалу становится сочувственным, а со временем - откровенно восторженным. В этом плане показателен творческий путь Вергилия. Вначале он категорически отказывается писать на заданные темы актуальной политики («Буколики»), затем смягчает свою позицию и, откликаясь на просьбы Мецената, пишет поэму о сельском хозяйстве («Георгики») и завершает свою поэтическую деятельность прославлением Рима и Августа («Энеида»). Это не уступка настояниям Мецената и принцепса, а понимание важности проводимых в государстве реформ.

Однако не все начинания Августа находили у поэтов поддержку. Так, вместо того чтобы содействовать возрождению римского театра (попытка Августа в конечном счете успеха не имели), Гораций заявляет, что принцепсу следует поощрять скорее лирическую поэзию, имеющую элитарное назначение, нежели обращенные к массам сценические виды искусства.

Стремясь укрепить свой авторитет среди самых широких слоев римского населения, такой дальновидный политик, как Август, не мог не заботиться о народных зрелищах. Из Тацита («Анналы», 1, 54) и Светония («Август», 45) мы знаем, с каким вниманием относился принцепс к общественным играм, цирковым и театральным представлениям и другим мероприятиям для развлечения толпы.

При Августе возобновляются давно забытые Троянские игры, в которых участвовали юноши только из знатных семей. Эти игры воспел Вергилий («Энеида», 5, 545-603). В 17 г. до н. э. с большой пышностью справляются Секулярные (Вековые) игры. На них был исполнен гимн, написанный специально для этого события Горацием. В 11 г. до н. э. в Риме был открыт театр Марцелла, названный в честь племянника и зятя Августа, умершего в юном возрасте. Строительство, начатое еще при Юлии Цезаре, было завершено спустя несколько десятилетий.

Театру Август придавал первостепенное значение, так как считал его важным средством общественного воздействия. По свидетельству Светония, принцепс с увлечением взялся за сочинение трагедии «Аякс», но, не совладав с трагическим слогом, уничтожил написанное («Август», 85). В жанре трагедии пробуют силы Азиний Поллион, Варий, Овидий, в жанре комедии - Фунданий и вольноотпущенник Мецената, грамматик Гай Меллс, который пишет «трабеаты» (комедии из всаднической жизни). Трагедия Вария «Фиест», поставленная в 29 г. до н. э. на триумфальных играх, получила одобрение Октавиана, наградившего автора денежной премией.

Август поддерживал не только традиционный театр, но и входившую в моду пантомиму, танцевальное представление с музыкой и пением. Самыми знаменитыми актерами пантомимы были Бафилл из Александрии и Пилад из Киликии; первые упоминания о них относятся к 22 г. до н. э. Эти представления, очень скоро вытеснившие все другие театральные жанры, были настолько популярными, что Август, находясь на смертном одре, спросил друзей, хорошо ли он сыграл пантомиму жизни (Светоний. «Август», 99).

Равновесие между властью и культурой, уже по самой своей природе хрупкое и ненадежное, оказалось кратковременным. После 23 г. до н. э., когда был раскрыт заговор, возглавляемый шурином Мецената - Луцием Теренцием Муреной, отношения между Августом и Меценатом утрачивают прежнюю доверительность. С укреплением единоличной власти принцепс все меньше нуждается в поэтах, которым остается лишь сетовать на его охлаждение к поэзии (Гораций. «Послания», 2, 1, 224-229). В последние годы правления Августа начинаются открытые гонения на писателей: отправлен в ссылку Овидий, осуждены на публичное сожжение книги историка Тита Лабiena, изгнан из Рима оратор Кассий Север. К тому времени уже ушли из жизни классики римской поэзии Вергилий, Гораций, Тибулл, Проперций; не было в живых и их покровителей - Мецената и Мессалы.

Главная заслуга поэтов эпохи Августа заключается в том, что им удалось поднять латинскую поэзию на головокружительную высоту. Эти поэты чувствуют себя прямыми наследниками и продолжателями великой греческой литературы, более того, стремятся ее превзойти. Желая иметь своего Гомера, Гесиода, Каллимаха, они вступают в открытое соперничество с греческими поэтами (Вергилий. «Георгики», 2, 176; Гораций. «Оды», 3, 30, 13-14; Проперций, 2, 34, 66; 4, 1, 64): в заимствованные у греков формы вносят национальное содержание и с необычайной экспрессивностью раскрывают в стихах свое мироощущение, отражающее идеологическую атмосферу времени.

Благодаря стараниям римских поэтов и прозаиков латинский язык становится средством распространения цивилизации в самых отдаленных уголках огромной империи. Теперь культурное влияние Рима не уступает его политическому авторитету: Цель, поставленная Августом перед писателями, была, таким образом, достигнута.

Глава XXV

ВЕРГИЛИЙ

Публий Вергилий Марон (Publius Vergilius Maro) родился 15 октября 70 г. до н.э. в Андах, небольшом селении близ Мантуи на севере Италии. Его отец, ремесленник, владелец мастерской по изготовлению керамических изделий, несмотря на свое незнатное происхождение, дал сыну прекрасное образование. Вергилий изучал грамматику в Мантуе и Кремоне, риторику в Медиолане и Риме, философию в Неаполе у эпикурейца Сирона.

В годы гражданской войны между Цезарем и Помпеем (49-48 гг. до н. э.) Вергилий находился в Неаполе. В конце 40-х годов он ненадолго возвратился в родные места, где непосредственно столкнулся с последствиями гражданских войн. После сражения при Филиппах (42 г. до н. э.), в котором Марк Антоний и Октавиан, будущий император Август, разгромили Брута, победители начали награждать своих ветеранов земельными наделами в северной Италии. Конфискации подверглись поддержавшие Брута кремонцы, а также их соседи - мантуанцы.

Имение, унаследованное Вергилием от отца, оказалось в опасности. Неясно, однако, было ли оно конфисковано, но затем благодаря вмешательству влиятельных друзей возвращено, или Вергилий навсегда лишился своего родового поместья, получив в качестве компенсации земельные владения в другом месте. Как бы то ни было, будущему поэту пришлось изрядно поволноваться.

Отвращение к гражданским междоусобицам, склонность к эпикурейской философии, но главным образом психология выходца из деревни развили у Вергилия расположение к мирной жизни, тихой и спокойной, вдали от города и политики. Отныне большую часть времени он проводил в Кампании, в окрестностях Неаполя, лишь изредка наезжая в Рим.

В 28-летнем возрасте он приступил к созданию своего первого значительного произведения «Буколики» (Bucolica), которое завершил через 3 года. В это время он сдружился с римским государственным деятелем и полководцем Гаем Азинием Поллионом. В числе друзей Вергилия - автор любовных элегий Гай Корнелий Галл, эпический поэт Луций Варий Руф, критик Марк Плотий Тукка. В 38 г. до н. э. Вергилий вошел в кружок Гая Цильния Мецената, богатого покровителя молодых поэтов. В том же году он представил Меценату Квинта Горация Флакка. Позже к ним присоединился поэт Секст Проперций.

По совету Мецената Вергилий пишет «Георгики» (Georgica), поэму о сельском хозяйстве, восстановление которого являлось одним из главных направлений экономической политики Октавиана. Работа над поэмой заняла 7 лет. Это были годы, когда в войнах сначала против Секста Помпея, младшего сына Помпея Великого, затем против Гая Антония Октавиан закладывал основы своего будущего военного и политического господства. Когда весной 29 г. до н. э. после победоносной военной кампании на Востоке Октавиан с триумфом вернулся в Италию, поэма была завершена, и он слушал ее в исполнении автора.

Уже тогда Вергилий вынашивал план своего нового произведения -эпической поэмы «Энеида» (Aeneis). О своем намерении написать эпос, прославляющий Октавиана, он заявил давно, но к осуществлению этого замысла приступил лишь в 28 г. до н. э. Август с особым интересом следил, как продвигалась работа над поэмой, с отдельными частями которой Вергилий время от времени знакомил друзей. Проперций, прослушав несколько отрывков, объявил, что рождается нечто «более великое, чем «Илиада»» (2, 34, 66).

В 19 г. до н. э. Вергилий отправился в Грецию, чтобы ознакомиться с местом действия своей поэмы. Поэт собирался прожить в Греции 3 года и там завершить «Энеиду». Однако в Афинах Вергилий заболел и вернулся в Италию. Вскоре, 21 сентября 19 г. до н. э., он умер.

Перед смертью поэт завещал своим друзьям Варию Руфу и Плотию Тукке сжечь рукопись «Энеиды», в которую он не успел внести последние исправления. Однако вопреки желанию автора она была издана. Август не позволил уничтожить почти завершенное произведение, и сам позаботился о его публикации. По приказу принцепса в текст были внесены только самые необходимые поправки. «Энеида» была опубликована в том виде, в каком ее оставил Вергилий: в ней имеются начатые и неоконченные стихи (58 полустихий), вследствие чего можно предположить, что поэма не имеет окончательной отделки не только самого Вергилия, но и кого-либо другого.

«Буколики»

Как уже отмечалось, первое крупное произведение, принадлежащее перу Вергилия, - «Буколики» (Bucolica). Оно известно также под названием «Эклоги» («Избранные стихотворения»). Название «Буколики» говорит о том, что действие отдельных стихотворений разворачивается на идиллическом фоне и посвящено жизни пастухов. Второе название, «Эклоги», подчеркивает фрагментарный, как бы случайный характер этого произведения.

Образцом для «Буколик» послужили «Идиллии» сиракузца Феокрита, греческого поэта, жившего в III в. до н.э. Об этом говорит сам Вергилий. В 4-й эклоге он обращается к «сицилийским Музам», а в первых стихах 6-й эклоги прямо указывает на то, что его муза пела «сиракузским стихом». Близость Вергилия к Феокриту обнаруживается по меньшей мере в восьми из десяти стихотворений, составляющих «Буколики».

В Греции, благодаря Феокриту, буколическая поэзия становится не только равноправным, но и модным литературным жанром. В Риме сборник феокритовских «Идиллий» появился в I в. до н. э. Вергилий, вне всякого сомнения, располагал этим сборником.

Отголоски поэзии Феокрита в эклогах Вергилия - нечто большее, чем дань памяти о греческом предшественнике. Иногда Вергилий близко воспроизводит его темы, но развивает их в манере, отличной от греческого образца (например, смерть Дафниса в 5-й эклоге или сцена любовной магии в 8-й эклоге). Часто он соединяет в одной эклоге темы, мотивы и отдельные стихи, заимствованные из разных идиллий Феокрита. Иногда, наоборот, в разных эклогах Вергилия мы обнаруживаем элементы, извлеченные из какой-то одной феокритовской идиллии. Так, отзвуки 12-й идиллии о Циклопе мы находим в разных эклогах, особенно во 2-й и в 3-й. Нередко это даже не темы или мотивы, а одиночные строки, иной раз целые группы стихов, более или менее свободно переданные римским поэтом.

Отношение Вергилия к литературному наследию Феокрита - исключительно творческое. Даже в тех случаях, когда некоторые его стихи могут рассматриваться как буквальный перевод с греческого, Вергилий никогда не превращается в заурядного переводчика, феокритовские строки получают у него неизменно новое звучание.

Римские поэты издавна обращались к греческой литературе за образцами для своих произведений. Однако эта связь не всегда столь очевидна, как в «Буколиках» Вергилия, который не только не скрывает, а, напротив, всячески подчеркивает свою близость к Феокриту. Обилие в эклогах феокритовских реминисценций поражает. Дело даже не в их количестве, а в том, как они преподнесены читателю. В использовании феокритовских тем, мотивов, образов, отдельных слов и выражений Вергилий всякий раз необычайно изобретателен и оригинален. Такую тесную связь с образцами мы найдем только у очень поздних латинских авторов, которые проявляли особую заботу о том, чтобы с наибольшим разнообразием использовать опыт своих предшественников. Но если поздние поэты ставили своей целью продемонстрировать виртуозную технику и артистическое владение формой, то Вергилий не имеет ничего общего с этой изнурительной литературной игрой: он испытывает подлинно поэтическое вдохновение.

Ведущей темой «Буколик» является, можно сказать, сама поэзия, что определяет их наиболее характерную особенность - наслаждение, получаемое певцом от пения. Пение - в определенном смысле «главный герой» эклог, представляющих собой сольное или амебежное (попеременное) пение пастухов. Уже 1-я эклога открывается обращением пастуха Мелибея к поющему Титиру:

Титир, ты, лежа в тени широковетвистого бука,
Новый пастуший напев сочиняешь на тонкой свирели...

(Здесь и далее перевод С. Шервинского)

Пением наполнено не только это стихотворение, но и весь сборник в целом. Для Вергилия, автора «Буколик», пение - это прежде всего радость и, следовательно, полноценная жизнь, а отказ от пения - лишенное смысла тягостное существование. «Песен не буду я петь», - говорит Мелибей, представляя свое жалкое, унылое будущее. Радость быть певцом и воспевать жизнь пастухов пронизывает все стихотворения сборника. Кажется, сам процесс пения доставляет наслаждение автору эклог, который перевоплощается в своих героев всякий раз, как только они начинают изливаться в песне свои чувства. Он горячо сочувствует своим персонажам, живет их жизнью, разделяет их горести и тревоги. Ему чуждо свойственное Феокриту отстраненное созерцание пастухов и несколько ироническое отношение к ним.

Музыкальные и живописные эффекты не становятся в эклогах самоцелью, а служат в первую очередь для выражения чувств самого поэта. Реальность и фантазия, мотивы автобиографические и литературные сплетаются в «Буколиках» воедино. Даже в тех случаях, когда стихотворения имеют явно аллегорический смысл, они не лишаются присущей им жизненности. Примером может служить 5-я эклога, в которой воспеваются смерть и апофеоз юного Дафниса, красавца-пастуха, любимца Муз.

Комментаторы усматривают в этой эклоге намек на смерть и последующее обожествление Юлия Цезаря. Но если даже все обстояло действительно так и Вергилий имел здесь в виду Цезаря, все равно его Дафнис воспринимается как настоящий пастух.

Поэт откровенно любит своими пастухами, ведущими скромную сельскую жизнь. Пейзаж, окружающий героев, в разных эклогах имеет разную художественную функцию. Иногда он служит только фоном, иногда является самостоятельным лирическим элементом, но гораздо чаще оттеняет внутреннее состояние персонажей. Однако сохраняет одну особенность: он дан широкими мазками и, передавая самую суть изображаемого, почти лишен деталей и в этом уступает феокритовскому пейзажу. Вместе с тем пейзаж в «Буколиках» достаточно конкретен и соотносится с реальной местностью. В нем узнаются приметы северной Италии, родины поэта. Даже в утопической Аркадии, куда Вергилий помещает своих пастухов, природа напоминает мантуанскую. Воскрешая в стихах родные места, Вергилий создает пейзаж, ностальгически окрашенный в мягкие, словно в легкой дымке, цвета.

Чувство ностальгии является доминирующим во всех без исключения стихотворениях. Не случайно почти всегда действие в них происходит на закате солнца, что еще больше усиливает ощущение утраты, которая становится основной темой «Буколик». Эта тема разрабатывается Вергилием в двух планах: счастливое прошлое (прошлое - непременно счастливое) и печальное настоящее. Уже в 1-й эклоге прошлое Мелибея противопоставлено его сегодняшней жизни, безрадостной и унылой. Лишенный своей земли, он вынужден отправиться в дальние края:

Буду ль когда-нибудь вновь любоваться родными краями,
Хижинкой бедной моей с ее кровлей, дерном покрытой,
Скудную жатву собрать смогу ли я с собственной нивы?
Полям, возделанным мной, завладеет вояка безбожный,
Варвар - посевами. Вот до чего злополучных сограждан
Распри их довели! Для кого ж мы поля засевали?!

(67-72)

Свойственный эклогам меланхолический тон лишает их ярких красок. Это своеобразное «обесцвечивание», выразившееся в приглушении художественной палитры, является сознательным со стороны автора. Он отказывается от любых элементов, которые могли бы сообщить «Буколикам» драматический или патетический характер. Так, в 8-й эклоге влюбленный пастух Дамон, решившийся на самоубийство, поет свою песню на фоне пейзажа, лишённого каких-либо мрачных красок, соответствующих трагичности момента:

Ночи прохладная тень едва низошла с небосклона,
В час, когда на траве роса всего слаще скотине,
Петь так начал Дамон, к стволу прислонившись оливы...

(14-16)

Среди эклог по многим аспектам выделяются 4-я и 6-я. В них Вергилий не следует феокиритовским образцам и иначе, чем в других стихотворениях, приступает к «пению». Уже в начальном стихе 4-й эклоги он заявляет о своем намерении петь песню более возвышенную по содержанию и тону: «Музы Сицилии, петь начинаем важнее предметы!». Поэт предсказывает рождение ребенка, которому суждено увидеть «золотой век» на Земле.

В разное время высказывались различные мнения о том, кого имел в виду Вергилий, воспевая чудесного младенца. Одни называли сына Азиния Поллиона, консула 40 г. до н. э., к которому обращено стихотворение, другие - будущего наследника Октавиана и его супруги Скрибонии, третьи - Марка Марцелла, сына Октавии, сестры Октавиана, и т. д. В средние века здесь усматривали религиозное откровение и пророчество о рождении Христа. В эклоге сплетаются мотивы восточного мистицизма, мессианизма и полной загадок пророческой литературы. Вергилий развивает стоическую концепцию о возвращении на Землю «золотого века», возрождение которого связывается с деятельностью Октавиана. Эта эклога интересна прежде всего как документ духовной и интеллектуальной жизни эпохи.

Особое место занимает в сборнике и 6-я эклога, в которой Аполлон удерживает поэта от воспевания царей и войн, то есть от эпического вдохновения. Это - несомненный признак того, что Вергилия уже начинают привлекать другие темы, далекие от пасторальной поэзии. Если не принимать в расчет обрамления в буколическом духе, эта эклога напоминает скорее стихи Гесиода и Лукреция, нежели Феокрита. Центральную часть занимает песня подвыпившего Силена, спутника Вакха, который поет о сотворении Вселенной, всемирном потоке, царстве Сатурна и героях мифологических преданий.

Главная заслуга Вергилия состоит в том, что он существенно обогатил жанр идиллии, введя в него намеки на современную действительность. В его «Буколиках» нередко упоминаются исторические личности, в частности поэты Цинна, Варий, Поллион, Корнелий Галл, что несколько не диссонирует с общей буколической атмосферой стихотворений и не нарушает их художественной целостности. Отзвуки современных автору событий чувствуются прежде всего в 1,4 и 9-й эклогах. Впрочем, отвращение к гражданским войнам и страстное желание мира являются общими для всех римских писателей того времени, и не следует во всех без исключения эклогах видеть обязательно отражение каких-то конкретных событий эпохи или жизни самого Вергилия.

Как уже отмечалось, Вергилий, в отличие от других поэтов, не драматизирует происходящее. Меланхолия и грусть, вызываемые политической нестабильностью, находят у него выход в песне, которая для измученной души поэта служит своего рода катарсисом. Вергилий обретает покой в идеальном мире пастухов. Но этот утопически безмятежный мир способен создать только поэт, который в пении находит утешение себе и песней утешает других. О целительном действии поэзии говорит в 5-й эклоге Меналк, обращаясь к пастуху Мопсу:

Богоподобный поэт, для меня твоя дивная песня –
Что для усталого сон на траве, - как будто при зное
Жажду в ручье утолил, волну стекающем сладкой.

(45-47)

В «Буколиках» Вергилий проявил себя как вполне зрелый и самобытный художник, владеющий всеми средствами поэтической техники.

«Георгики»

Эта поэма Вергилия написана гексаметром и состоит из 4 книг.

1-я книга открывается посвящением Меценату и проэпием, в котором объявляется тема поэмы и содержится обращение к сельским божествам, а также к Нептуну, Минерве и Октавиану с просьбой об их благосклонности. Затем следует рассказ о полевых работах, временах года, атмосферных явлениях и небесных знамениях, явившихся в год смерти Цезаря. Завершается книга призывом к богам-покровителям Октавиана.

2-я книга посвящена садовым растениям. В ней содержится знаменитое отступление, в котором прославляется Италия как «великая мать урожаев».

Речь идет в основном о виноградарстве и выращивании оливковых и некоторых других плодовых деревьев. Заканчивается книга восхвалением сельской жизни.

Содержание 3-й книги - разведение домашних животных. Новизной этой темы гордится сам поэт. Изложение касается лошадей, мелкого рогатого скота, собак. Здесь же дается описание болезней, которым подвержены животные. В финале книги - ужасающая картина страшного мора.

4-я книга рассказывает о пчелах: о том, как и где следует размещать ульи, о роении пчел, их привычках, о сборе меда и болезнях. Почти половину книги занимает рассказ о легендарном пчеловоде Аристее, который изобрел способ обновлять рои. Он лишился всех своих пчел в наказание за то, что, сам того не желая, стал виновником смерти Эвридики, жены Орфея, которая, убегая от преследовавшего ее Аристея, наступила на ядовитую змею. После искупительного обряда Аристей увидел, что пчелы чудесным образом возродились из разложившихся трупов принесенных им в жертву животных.

Толчком к созданию «Георгики» послужило предложение Мецената написать произведение о земледельческом труде, о чем сообщает в 3-й книге сам Вергилий: «Ты, Меценат, повелел нелегкое выполнить дело» (3,41).

Римское государство находилось в состоянии глубокого кризиса, вызванного гражданскими войнами. Экономика была парализована, сельское хозяйство запущено, религиозные и нравственные ценности девальвированы. Постоянно возрастала угроза нападения со стороны внешних врагов. Вергилий не смиряется с этим повсеместным упадком. Его «Георгики» - свидетельство веры в традиционные римские ценности, оказавшиеся в опасности. Деревня приобретает в поэме значение высокого нравственного символа (2, 458-474).

Стремление Октавиана всемерно содействовать восстановлению сельского хозяйства нашло живейший отклик в душе Вергилия. В гимне Италии, в прославлении труда и скромной жизни крестьянина выразилось внутреннее состояние поэта, а не просто желание создать сочинение на злободневную тему, как считали долгое время. Не следует забывать, что Вергилий писал это произведение, когда Октавиан еще не был неограниченным правителем Рима. Будучи опубликованными, «Георгики» оказались полностью созвучными политике укрепления италийского сельского хозяйства. Что касается намеков на величие Октавиана, то они появились в последнюю очередь, при окончательной отделке поэмы, и, конечно, были приняты весьма благосклонно, как и устранение в повторном издании из текста 4-й книги похвал Гаю Корнелию Галлу, в 26 г. до н. э. попавшему в немилость императора и покончившему с собой.

Вергилий не ставил себе задачей дать в «Георгиках» практические предписания по ведению сельского хозяйства, прививке деревьев или разведению пчел. Впрочем, и греческие авторы, к сочинениям которых обращался римский поэт, не задавались целью что-то предписывать и чему-то учить. Уже древнейшая дидактическая поэзия греков, как, например, поэма Гесиода «Труды и дни» (VIII в. до н. э.), имела назначение главным образом моралистическое - прославлять труд в его воспитательной роли. Процветавших в III—I вв. до н. э. александрийских поэтов, авторов дидактических поэм, интересовало не столько само содержание, сколько вопросы поэтической техники, умение с помощью утонченного искусства преодолеть сухость и прозаичность предмета.

Вергилий был знаком с образцами александрийской ученой поэзии. Работая над «Георгиками» он изучал поэмы эллинистических поэтов Никандра Колофонского, Эратосфена Киренского, Арата из Сол. Так же как и греческие предшественники, Вергилий проявляет повышенную заботу о форме своего произведения. Он прямо говорит о трудности художественного воплощения далекой от поэзии темы:

Не сомневаюсь я в том, как трудно все это словами
Преодолеть и почтенность придать невысоким предметам.
(3, 289-290)

Вергилий испытывает особую, внутреннюю тягу к избранной теме и потому находится в полном согласии со своим материалом. В этом ему гораздо ближе Гесиод, а не поэты-александрийцы. Не случайно

он заявляет о том, что намерен петь «аскрейскую песню», то есть вдохновлен Гесиодом, жившим в Аскре, небольшом беотийском селении:

Здравствуй, Сатурна земля, великая мать урожая!
Мать и мужей! Для тебя в искусство славное древних
Ныне вхожу, приоткрыть святые пытаюсь истоки.
В римских петь городах я буду аскрейскую песню.
(2, 173-176)

Не исключено, впрочем, что Вергилий упомянул о Гесиоде всего лишь как о создателе литературного жанра дидактической поэмы, окончательно оформившейся в творчестве александрийцев. Но кое-что в «Георгиках» все же напоминает Гесиода: например, благоговейно-религиозное отношение к труду и в ряде случаев способ выражения, похожий на пророческие и оракульные стихи. Однако религиозное благоговение, которое испытывает поэт, воспевая крестьянский труд, словно речь идет о священном обряде, представляется типично вергилиевским чувством. Между аскрейцем и мантуанцем больше различий, чем близости, ведь их разделяет семь столетий.

У Вергилия гораздо больше точек соприкосновения с его старшим современником Титом Лукрецием Каром, автором философской поэмы «О природе вещей», изданной в конце 50-х гг. до н. э. Обе поэмы сближают широта трактуемого в них материала, сходство композиции (введения, отступления, концовки), обращение к философии, неприязнь к суевериям, возвышенный характер повествования, не говоря уже об упорстве, с которым тот и другой поэт приспособливают латинский язык для изложения избранной темы.

О нелегкой трудной жизни крестьянина Вергилий рассказывает так, будто совершает священнодействие, чему соответствует жреческая торжественность слога, напоминающая аффективно-архаический стиль Лукреция. Некоторые сцены в «Георгиках», несомненно, подсказаны поэмой «О природе вещей». Достаточно сравнить мор скота, описанный в финале 3-й книги «Георгик», с ярким описанием чумы в Афинах, которым заканчивает свое произведение Лукреций.

Вместе с тем общая направленность и тональность вергилиевской поэзии совершенно иные. В «Георгиках» нет космического дыхания поэмы Лукреция, нет в них и экспансивности и неистовости поэта, одержимого жгучей страстью к истине. В отличие от Лукреция, Вергилий воспринимает жизнь не горестно, а спокойно; природу он изображает менее драматически, но с не меньшей любовью.

Хотя к поэме Лукреция Вергилий обращается, возможно, чаще, чем к сочинениям других авторов, она была для него всего лишь одним из многих образцов. В «Георгиках» звучат отголоски сочинений разных греческих и латинских писателей, таких, как Феофраст, Варрон, Катон Старший. Прозаические произведения предшественников служили Вергилию по большей части источником информации и конкретных сведений о сельском хозяйстве, но никак не источником поэтического вдохновения, которое он черпал из самой жизни.

Отношение Вергилия к литературным образцам постепенно становится более сдержанным. Используя сочинения предшественников, он обогащает их собственным опытом. Все, о чем он пишет, согрето его глубокой любовью к земле и всему живущему на ней: людям, животным, растениям. В поэме Вергилия природа увидена глазами великого гуманиста и художника, в то время как в поэзии александрийцев она предстает по большей части как декоративный элемент.

Восхищаясь профессиональным мастерством крестьянина, Вергилий восхваляет в первую очередь его добродетельную жизнь - спокойную, размеренную, наполненную истинным счастьем. Изображение в «Георгиках» счастливой жизни земледельцев, так же как и изображение в «Буколиках» мирного существования пастухов, по замыслу самого поэта должно привести читателя к мысли о совершенстве природы и неразумности людей, которых честолюбие и алчность толкают на братоубийственные войны (2, 507-514). Напомним, что когда осуществлялась первая редакция «Георгик», еще шла война с Секстом Помпеем и еще не был повержен Антоний. Такая тесная связь с исторической действительностью является характерной особенностью не только поэзии Вергилия, но и всей римской литературы.

О деревне Вергилий пишет как человек, уже давно в деревне не живущий, хотя связи с ней и не утративший, что создает в «Георгиках», как раньше в «Буколиках», атмосферу ностальгии. Однако этому чувству поэт никогда не отдается целиком. Он его сдерживает, умело используя в художественных целях.

Вергилий не скрывает тяжести крестьянского труда, но если у Гесиода труд является для людей наказанием, то у него - средством нравственного возвышения. Более того, в трудной жизни крестьянина он видит осуществление эпикурейского идеала. Теперь, когда заботу о государстве берет на себя Октавиан, уклонение от общественной деятельности не считается предосудительным. Отныне эпикурейский девиз «Жить незаметно» соответствует сугубо римскому понятию «досуга» (*otium*), и стремление к досугу уже не только не вступает в противоречие с крестьянской моралью, а, наоборот, полностью отвечает имперской идеологии, реализуется более чем когда-либо в деревне. Подобное переосмысление традиционных понятий - результат скорее эмоционального, нежели научного подхода Вергилия к теории Эпикура.

Идя по пути, проложенному в римской литературе Лукрецием, Вергилий неизменно очеловечивает природу, которая воспринимается поэтом через созидательную деятельность людей, живущих и

работающих на земле. Увиденная глазами крестьянина, природа у Вергилия, то дружественная, то враждебная, порой наводящая страх, чаще вызывает к себе любовь и никогда - ненависть. В «Георгиках» человек не обособлен от природы, не возвышается над ней, а полностью слит с окружающим его миром, благодаря чему дидактические части поэмы приобретают живость и яркость, никогда не превращаясь в скучный и утомительный перечень практических предписаний. Далекая от всякой искусственности, условности и надуманности, вергилиевская поэзия наполнена жизнью и пронизана искренностью и гуманизмом:

Скоро зима. По дворам сиконские ягоды дают.
Весело свиньи бредут от дубов. В лесу - земляничник.
Разные осень плоды роняет с ветвей. На высоких,
Солнцу открытых местах виноград припекается сладкий.
Милые льнут между тем к отцовским объятиям дети.
Дом целомудренно чист. Молоком нагруженное, туго
Вымя коровье. Козлы, на злачной сойдясь луговине,
Сытые друг против друга стоят и рогами дерутся.
В праздничный день селянин отдыхает, в траве развалившись, -
Посередине костер, до краев наполняются чаши.
(2,519-528)

Особую заботу Вергилий проявляет о том, чтобы внимание его читателя ни на мгновение не ослабевало, чему способствуют красочные описания, создающие определенный зрительный эффект, драматизм изложения, пришедший в ряде случаев на смену лиричности «Буколик», искусное расположение эпизодов, которые производят впечатление возникших спонтанно, по ходу повествования, согласно внутренней логике и гармонии. Среди них следует отметить похвалу Италии (2, 136-172) и описание чудесных явлений, последовавших за смертью Цезаря (1, 466-488). С большой экспрессивностью изображает поэт любовное неистовство животных (3, 242-283) или трудолюбие крестьянина, живущего плодами скромного поля и олицетворяющего собой счастье и мудрость (2, 513-540).

На первый взгляд может показаться странным, что разведению пчел, которое в хозяйстве италийского крестьянина занимало меньше места, чем виноградарство или овцеводство, Вергилий посвящает целую книгу. Однако для этого были особые причины. В «Георгиках» пчелиный улей - это государство в миниатюре. Благодаря совместному труду и рациональному распределению обязанностей в нем постоянно царит согласие. Каждый член пчелиной семьи, доблестно защищая своего царя от врагов, готов ради него на самопожертвование. Но именно согласие, трудолюбие и самоотверженность являются теми нравственными ценностями, которые были положены в основу реставрационной политики Августа. Слаженная жизнь пчел представляется Вергилию образцом идеального государственного устройства. Поэт мечтает увидеть его реализованным в римских условиях и не случайно называет новорожденных пчел «маленькими Квиритами» (*parvi Quirites* -4, 201), древним торжественным именем римского народа.

В 4-й книге поэмы в русле александрийской поэтической техники приводятся два мифа. В миф об Аристе, служащий обрамлением, искусно вставлен миф об Орфее и Эвридике и спуске Орфея в подземное царство, чтобы вернуть на землю умершую жену. Здесь в иносказательной манере содержится противопоставление пастуха Аристея певцу Орфею. Если первый, следуя советам, сумел вернуть потерянное, то второй, целиком сосредоточившись на себе и своем пении, утратил связь с окружающим миром и навсегда лишился предмета своей любви. Этим противопоставлением Вергилий, возможно, хотел сказать, что отныне он отказывается от любовной поэзии и по совету друзей согласен посвятить себя прославлению Рима и Августа.

«Энеида»

О своем желании воспеть подвиги принцепса Вергилий объявил еще в 3-й книге «Георгики» (3, 46-48: «Вскоре, однако, начну и горячие славить сраженья // Цезаря...» и т. д.), уже тогда обдумывая предварительный план эпической поэмы о судьбах римского народа и государства. Однако первоначальный замысел претерпел существенные изменения. Поэт отступил от намерения описывать реальные события, и содержанием поэмы стал миф, а не история, как он предполагал вначале. Современная история, тесно связанная с политикой, была очень коварной темой. Автор, пишущий о недавних событиях, рисковал превратиться в льстеца и угодника. К тому же Вергилий был больше расположен к трактованию мифа, так как это давало возможность для широких художественных обобщений.

В основу своей новой поэмы Вергилий положил миф о родоначальнике римского народа - троянском герое Энее. Сын богини Венеры, он считался прародителем рода Юлиев, к которому принадлежал и Август.

«Энеида» (*Aeneis*) - главное произведение Вергилия, ставшее национальным эпосом. Она написана традиционным эпическим стихом - гексаметром - и состоит из 12 книг. В поэме рассказывается о том, как Эней, избежав смерти при падении Трои, после полного опасностей и приключений путешествия достигает Италии, чтобы там, в устье Тибра, основать новое государство.

На пути из Трои Эней попадает в Сицилию, откуда намеревается плыть в Италию. Но застигнутые бурей корабли прибывает к берегам Африки, где троянцев встречает карфагенская царица Дидона (книга 1). Эней рассказывает царице о гибели Трои, о своем бегстве из объятых пламенем города (книга 2) и дальнейших скитаниях: о чудовищных гарпиях, Сцилле и Харибде, ужасном циклопе, Полифеме и смерти своего отца Анхиса (книга 3). Дидона влюбляется в Энея. Он отвечает ей взаимностью. Однако Юпитер через Меркурия призывает героя плыть к берегам Италии. Эней тайно покидает Дидону, которая в отчаянии убивает себя (книга 4). Эней вновь оказывается в Сицилии, где он устраивает поминальные игры в честь Анхиса, после чего плавание возобновляется (книга 5).

Эней достигает Италии и с помощью Сивиллы спускается в загробное царство; там он добирается до Элизия, места блаженства, где находится Анхис, чья душа слетела на берег Леты, чтобы очищенной, вернуться на землю и вселиться в новое тело. Анхис показывает сыну его потомков от Ромула до Марцелла, племянника Августа (книга 6).

Дальнейший путь ведет Энея в Лаций, где его дружелюбно встречает царь Латин, который обещает отдать ему в жены свою дочь Лавинию. Жених Лавинии, вождь местного племени рутулов Турн, начинает военные действия против троянцев (книга 7). Эней отправляется к соседнему царю Эвандру и заключает с ним союз. Эвандр дает Энею отряд вооруженных всадников под предводительством своего сына, Палланта. Тем временем Венера приносит Энею доспехи, изготовленные Вулканом, среди них щит, украшенный сценами из будущей истории Рима вплоть до парфянского триумфа Августа (книга 8). Пользуясь отсутствием Энея, Турн нападает на лагерь троянцев и поджигает корабли, которые чудесным образом превращаются в нимф. Двое юношей, Эвриал и Нис, делают отчаянную попытку прорваться через боевые порядки Турна, чтобы сообщить Энею о нападении врагов, и гибнут (книга 9). Возвратившийся Эней отражает атаку неприятеля. В сражении погибает Паллант (книга 10). Эней передает тело Палланта для погребения его отцу Эвандру. После перемирия, заключенного для совершения обеими сторонами похорон, военные действия возобновляются. Конницу врагов возглавляет амазонка Камилла (книга 11). Эней вступает в единоборство с Турном и убивает его (книга 12).

Когда Вергилий писал «Энеиду», легенда об Энее в целом была сформирована, более того, существовало множество ее вариантов. Уже в гомеровской «Илиаде» (20,307-308) содержится упоминание об Энее как о вожде, которому после гибели Трои предстоит царствовать над оставшимися в живых троянцами.

Трудно сказать, когда именно легенда о прибытии Энея в Италию утвердилась в Риме, во всяком случае в III в. до н.э. троянское происхождение римлян уже не вызывало сомнений. Таким образом, Вергилий, взявшись за «Энеиду», располагал весьма обширным материалом, в котором он должен был произвести отбор, сделать соответствующие изменения и добавления, не нарушая при этом сложившейся традиции.

В «Энеиде» Вергилий сближает прошлое с настоящим, миф с историей. Вся поэму пронизывает идея правомерности современного состояния Римского государства, находя свое обоснование в мифе. Уже в эпических поэмах Гнея Невия и Квинта Энния история и миф являлись составными элементами. Однако эти авторы рассматривали легендарное прошлое ретроспективно, с высоты своей исторической эпохи, в то время как Вергилий, проецируя миф на современные события, благодаря новому углу зрения создает совершенно другую перспективу. Его взгляд устремлен как бы из прошлого в настоящее. У него историческая эпоха уже предсказана и предопределена в мифе.

Главные темы

Все темы и мотивы, навеянные в «Энеиде» предшествующей греческой и латинской поэзией (а они весьма многочисленны), основательно переработаны Вергилием, причем до такой степени, что их источники следует рассматривать скорее как «подсказку», а не как образец для поэта. Впрочем, некоторые из них оказали на Вергилия сильное влияние. Это относится прежде всего к гомеровским поэмам, во многом определившим общую структуру, композиционные приемы, целый ряд сцен и стиль «Энеиды». Особенно напоминают Гомера начало и конец поэмы, которая, как «Одиссея», открывается описанием бури, застигшей в море Энея (Одиссея - у Гомера), а завершается, как «Илиада», сценой решающего поединка между Энеем и Турном (между Ахиллом и Гектором - у Гомера). Такая прямая переключка с Гомером в начальной и финальной частях «Энеиды» воспринимается как открытое заявление римского поэта о преданности литературной традиции.

Так же как в гомеровских поэмах, в «Энеиде» изображаются советы богов, погребальные игры, спуск в царство Аида, дается подробное описание щита и т. д. Используется такой гомеровский прием, как рассказ от лица героя. У Гомера о своих злоключениях рассказывает на пиру у феаков Одиссей; у Вергилия на пиру, устроенном в честь троянцев карфагенской царицей Дидоной, о гибели Трои и последовавших вслед за этим событиях повествует Эней.

Давно замечено, что «Энеида» по содержанию делится на две части. Первая (книги 1-5) посвящена рассказу о бегстве Энея из горящей Трои и его приключениях на пути в Лаций, вторая (книги 7-12) повествует о войнах героя в Италии. Связующим звеном между ними является 6-я книга, в которой

содержится рассказ о пребывании Энея в подземном царстве, где перед ним проходят тени будущих римских героев, легендарных царей Рима, прославленных деятелей Республики и современников поэта, в том числе Юлия Цезаря и Августа. Еще в древности первую часть «Энеиды» сравнивали с «Одиссеей», а вторую - с «Илиадой».

Однако в «Энеиде» Вергилий не подражает Гомеру, а вступает в соревнование с ним. Стремясь противопоставить римский эпос греческому, он в духе времени на совершенно новой основе возрождает лучшие достижения гомеровского искусства. Для правления эпохи Августа характерно стремление не столько усвоить и сохранить, сколько превзойти культурные завоевания греков. Хотя ведущие темы, мотивы и структура «Энеиды» во многом определены «Одиссеей» и «Илиадой», сочинение Вергилия существенно отличается от греческого эпоса. Пропущенные сквозь призму александрийской поэзии, гомеровские темы и мотивы получают у римского поэта новое звучание и смысл.

Как известно, александрийцы создали жанр этиологической элегии, в которой объясняли происхождение различных праздников, обрядов, обычаев, культов, географических названий и т.п. Причины и начала всего сущего поэты-александрийцы искали в древних мифах и легендах. Вергилиевская «Энеида» - в определенном смысле грандиозная этиология, поскольку в ее основу положены поиски истоков и причин величия августовского Рима. Так, история несчастной любви Дидоны к Энею объясняет в мифологическом ключе причину грядущей вражды между Римом и Карфагеном. Этот эпизод - один из многих, разработанных Вергилием в манере александрийского эпиллия. Но он интересен тем, что здесь Дидона напоминает других мифических героинь, любовь которых оказалась обманутой: Медею греческого поэта Аполлония Родосского и Ариадну римского поэта-неотерика Катуллы.

Из латинских поэтов для автора «Энеиды» наиболее важным оказался опыт Энния, создателя эпической поэмы «Анналы», соединившего в этом произведении приключенческую и военно-героическую темы. Его примеру следует теперь Вергилий. Преклоняясь перед героическим прошлым Рима, он с таким же чувством патриотизма прославляет национальное величие римского народа. Влияние Энния особенно заметно в стиле поэмы. Так же как его великий предшественник, Вергилий стремится придать своей речи торжественность, соответствующую возвышенности трактуемого материала.

Вергилия вдохновляет идея особой исторической миссии Рима, осуществлять которую начал еще троянский герой Эней. Но полная реализация этой идеи стала возможна лишь при Августе. Для Вергилия история завершилась с приходом к власти принцепса, когда целью стало уже не движение вперед, а сохранение достигнутого. Взгляд на историю как на замкнутый цикл, завершившийся при Августе, был весьма распространенным в то время. Его разделяет, в частности, знаменитый историк Тит Ливий.

Герои

Эней и Август - два полюса, которые Вергилий соединяет в «Энеиде». Связь между мифическим героем и исторической личностью сообщает поэме особый смысл, потому что, воспевая Энея, Вергилий воспекает одновременно и Августа. Но если Эней - пассивный исполнитель провиденциального плана, то Август представляет собой активное начало: он не только спас, но и возродил Рим, чуть не погибший в пламени гражданских войн.

Эней сознает высокий долг, возложенный на него судьбой: ему предстоит основать в Италии новое государство. Подчиняясь воле богов, Эней подавляет свои личные желания. Это - герой, плодами трудов которого воспользуются только потомки. «Учись у меня трудам и доблести, сын мой, // Быть счастливым учись у других», - говорит он сыну Юлу перед поединком с Турном (12, 435-436). Олицетворяя собой мучительный процесс рождения будущей великой державы, Эней, покорный року, является воплощением послушания и истинно римского благочестия (*pietas*).

Образ Энея обладает логической завершенностью и своеобразной художественной выразительностью. На этой фигуре - явно господствующей в поэме - сходятся все сюжетные нити. Можно сказать, что «Энеида» - поэма страстей и разногласий, а в центре их - ее главный герой. Благодаря постоянному присутствию Энея достигается композиционное единство поэмы, в противном случае она превратилась бы в собрание хоть и прекрасных, но разнородных фрагментов, сцен и описаний и, конечно, потеряла бы большую часть своих достоинств.

Эней предстает в поэме таким, каким он был задуман автором. Даже такой необходимый персонаж, как Турн, непримиримый противник Энея в Италии, мог быть подан в другой манере. Но только не Эней. Он - орудие рока, его участь - повиновение. В душе он испытывает острый разлад, но тщательно его скрывает. Постоянно присутствуя в поэме, он всюду неизменно одинаков, но все, что происходит с другими героями (их чувства, мысли, поступки), имеют - прямо или косвенно - отношение к нему. Благодаря этому его образ даже без драматической обрисовки по самой своей сути является в высшей степени содержательным и полноценным, так что все другие действующие лица (в том числе несравненная и блистательная Дидона) рядом с ним выглядят несколько упрощенными. Впрочем, находятся исследователи, которые сомневаются не только в психологической, но и в художественной выразительности этого образа.

Одoleвший по воле рока всех своих врагов, Эней вместе с тем является носителем некоего трагического начала. Он похож на человека, который постоянно терпит поражение, а не идет от одной

победы к другой. По всей видимости, это - результат мировосприятия самого Вергилия.

Поэма создавалась в период самого острого и мучительного кризиса в истории Римского государства - перехода от республики к империи. И хотя «Энеида» звучит как победный гимн торжеству нового, автору не удается скрыть своей боли за происходящее. Герой поэмы - царь, и это не случайно, ведь на смену республиканской форме правления пришла новая государственная система - империя. Теперь вся полнота власти сосредоточена в руках императора, который фактически стал единоличным правителем. Эней - царь, но он и обыкновенный человек со своей горестной судьбой. В нем соединяются глубокая древность и живая современность, потому что он - герой освященной временем традиции и вместе с тем творец новой формы политического устройства.

Избранная Вергилием тема (*Agma vigitque сапо* «Битвы и мужа пою...») на первый взгляд кажется абсолютно не созвучной его миролюбивому характеру. Однако поэт, несмотря на присущее ему стремление к миру и отвращение к гражданским междоусобицам, понимает, что именно через войну осуществлялась и будет осуществляться историческая судьба Рима. Вот почему Эней принимает войну безропотно, как неизбежность. При этом он не забывает о милосердии к побежденным, так как уже проникся высоким назначением Рима, предсказанным ему в загробном царстве отцом Анхисом:

Римлянин! Ты научись народами править державно –
В этом искусство твое! - налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!
(6, 851-853. Перевод С. Ошерова)

Связь легендарного прошлого с актуальной действительностью ни на мгновение не ослабевает в поэме. Намеки на современные события, скрытые аналогии и обобщения рассеяны в тексте повсюду. Например, пребывание Энея у карфагенской царицы Дидоны не только объясняет будущую вражду между Римом и Карфагеном, но и напоминает о недавней опасности, исходившей от египетской царицы Клеопатры и Антония, разбитых Октавианом в морском сражении при Акции в 31 г. до н. э. А устраиваемые Энеем в годовщину смерти отца поминальные игры воскрешают в памяти похороны Юлия Цезаря в марте 44 г. до н. э. и освящение храма Божественного Юлия в 29 г. до н. э.

Особенно удались Вергилию образы страдающих героев: Эвандра, Эвриала, Ниса, Турна. Переживания персонажей, терпящих поражение, вызывают у него искреннее сочувствие. Не случайно его называли поэтом побежденных. Но самый живой отклик в его душе находит трагическая судьба Дидоны. Женщина, охваченная страстью, убеждена в том, что прежние страдания дают ей право на счастье в настоящем. В любви к Энею она видит награду за муки, пережитые ею в прошлом. Когда же царица убеждается, что ее счастье с Энеем невозможно, она убивает себя. Этим поступком Дидона не только зачеркивает будущее, потерявшее для нее всякий смысл, но и кладет конец своим заблуждениям, заплатив за них собственной жизнью. Она не в силах поступиться личным счастьем, как это делает устремленный в будущее Эней.

Среди героев, терпящих в «Энеиде» поражение, видное место занимает Турн. Этот образ восходит к гомеровскому Гектору, однако значительно уступает ему по глубине и содержательности. Суровость Турна под стать дикости и примитивности нравов Италии, в которую прибыл Эней.

Персонажи, взятые Вергилием из предшествующей эпической поэзии, -боги. Они довольно безлики и представляют собой только дань традиции. Вергилиевские боги не подвержены, как у Гомера, страстям и мало напоминают обычных людей. Лишенные гомеровского очеловечивания, они ничего не получили у Вергилия взамен. Скорее всего, в его времена, когда была утеряна непосредственная вера в традиционных богов, именно так они и воспринимались современниками поэта.

Стиль и язык

В «Энеиде» в не меньшей степени, чем в «Буколиках» и «Георгиках», проявилась свойственная Вергилию восприимчивость к природе. Поэту нравится изображать природу в полусвете, в предрассветных или предзакатных сумерках. Этот пейзаж, характерный для «Буколик», в «Энеиде» приобретает магическое очарование. Особенно запоминаются картины природы в лунном сиянии, например описание царства волшебницы Цирцеи (7, 8-24) или описание леса, который пересекает Эней перед тем, как сойти в загробный мир:

Так по лесам при луне, при неверном свете зловещем,
Путник бредет, когда небеса застилает Юпитер
Темною тенью и цвет у предметов ночь отнимает.
(6, 270-272. Перевод С. Ошерова)

Сознательно архаизированный стиль придает поэме эпический колорит, напоминающий торжественное звучание эннеевской речи. Для достижения подобного эффекта Вергилий использует художественные приемы эпической поэзии: постоянные поэтические формулы, метафоры, сравнения.

Необычайной выразительности языка поэмы способствует такое стилистическое средство древней латинской поэзии, как аллитерация, которую Вергилий применяет очень широко, однако все же не злоупотребляя ею, как Эний. Так, знаменитый стих из эннеевских «Анналов»: *At tuba terribili sonitu tarantara dixit* («Звучком тревожным труба таратантара грозно сказала») у него звучит следующим образом: *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro // increpuit* («В страх повергая, труба гремела гулкою медью» - 9, 503). Стремясь к тому, чтобы само звучание стиха соответствовало его содержанию, Вергилий открывает новые возможности латинского языка. Для усиления эпического пафоса он часто обращается к опыту греческих и особенно александрийских поэтов. Все известные ему экспрессивно-выразительные средства слова, метрики, стиля находят себе место в «Энеиде».

Стилистическому мастерству Вергилия соответствует глубокое постижение проблем, волновавших современное ему общество, таких, как проблемы наилучшего государственного устройства, оправданности человеческого страдания, справедливости. К решению этих проблем он всегда подходит как поэт и художник, воплощая отвлеченные идеи в конкретных образах.

Высокие художественные достоинства «Энеиды» сделали ее самым популярным произведением античности. Уже в I в. н. э. она была переведена на греческий язык. Ее изучали в школах, комментировали, по ней даже гадали. Многие вергилиевские стихи стали крылатыми выражениями, их писали на стенах домов и различных предметах, ими пользовались как эпитафиями, например: *Timeo Danaos et dona ferentes* «Боюсь данайцев, даже дары приносящих» (2, 49); *Tu ne cede malis, sed contra audentior ito!* «Не отступай перед бедой, но смело иди ей навстречу!» (6, 95); *Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi* «Я прожила жизнь и прошла путь, который назначила мне судьба» (4, 653).

«Appendix Vergiliana»

До нас дошло собрание стихотворений, приписываемых Вергилию. Это «Приложение к Вергилию» (*Appendix Vergiliana*). В него входят «Приапеи» (*Priapea*) - 3 стихотворения, связанные единой темой, 14 эпиграмм под общим названием «Мелочи» (*Catalepton*), 2 эпиллии: «Комар» (*Culex*) и «Скопа» (*Ciris*), небольшая поэма «Проклятия» (*Dicae*), дидактическое сочинение «Этна» (*Aetna*), 2 идиллии: «Трактирщица» (*Sora*) и «Завтрак» (*Moretum*).

В «Приложении к Вергилию» преодоленный автором «Энеиды» неоторизм берет своеобразный реванш: Вергилий возвращен в русло неоторической поэзии. Как показали новейшие исследования, значительная часть «Приложения к Вергилию» была создана в первой половине I в. н. э. Эти стихотворения интересны уже тем, что дают некоторое представление о тенденциях развития поставгустовской литературы.

Эпиграммы, составившие «Мелочи», посвящены главным образом событиям из жизни молодого Вергилия. Долгое время это служило основанием считать их юношескими стихотворениями поэта. Сейчас лишь для двух из них признается авторство Вергилия. По мнению ряда ученых, Вергилию могли принадлежать также «Комар» и «Скопа».

В эпиллии «Комар» рассказывается о том, как к заснувшему на лугу пастуху подползла ядовитая змея и приготовилась укусить его. От неминуемой смерти пастуха спас комар, севший ему на лоб. Хлопнув себя по лбу, пастух убил комара, а затем и змею. Ночью он видит во сне своего спасителя, который укоряет его и рассказывает о царстве мертвых. Опечаленный пастух воздвигает комару гробницу с мраморной оградой и надписью:

Милый комар, тебе по заслугам стада хранитель
В поминовенье воздвиг сей дар за спасенье жизни.
(Перевод С. Шатерникова)

В художественном отношении более зрелым является эпиллий «Скопа», который можно приписать как Вергилию, так и Овидию. В нем излагается легенда о Сцилле, дочери мегарского царя Ниса. Влюбившись в воевавшего с Нисом критского царя Миноса, Сцилла срезала с головы отца волшебный волос, делавший его неуязвимым. В конце поэмы она превращается в морскую птицу - скопу, а Нис - в орла, постоянно преследующего дочь. Предательство влюбленной Сциллы напоминает деяния Медеи и Ариадны в произведениях александрийцев, любивших разрабатывать в жанре эпиллии легенды о превращениях.

В небольшой идиллии «Трактирщица», состоящей из 19 элегических дистихов, изображается хозяйка таверны, которая, напевая и танцуя, приглашает прохожих подкрепиться и отдохнуть в ее заведении. Другая идиллия, «Завтрак», представляет собой зарисовку из крестьянского быта. Что касается поэмы «Проклятия», то это произведение делится на две части: первая часть содержит проклятия крестьянина, лишённого своего поля, вторая - его плач из-за разлуки с любимой женщиной по имени Лидия. И наконец, небольшая поэма о вулканических явлениях - «Этна». В ее принадлежности Вергилию сомневались уже древние.

Задолго до создания «Энеиды» Вергилий писал:

Неторным путем я пойду и, быть может,
Ввысь подымусь и людские уста облечу, торжествуя!
Первым на родину я - лишь бы жизни достало! - с собою
Милых мне Муз приведу, возвратясь с Аонийской вершины.
(«Георгики», 3, 8-11. Перевод С. Шервинского)

Эти слова оказались пророческими. Литературная слава пришла к Вергилию еще при жизни. Римляне любили и почитали его как своего национального поэта.

* * *

Вергилий был источником вдохновения для Проперция и Овидия, Силия Италика и Стация. Его часто цитирует христианский писатель IV в. Иероним. Его талантом восхищался Августин. Средневековье видело в нем самом провозвестника христианства, а в «Энеиде» - прославление благоразумия, одерживающего победу над страстями. На протяжении веков Вергилия воспринимали как пророка и чудотворца. Поэт сделался героем многочисленных легенд, в которых он предстает в облике мага и чернокнижника. В «Божественной комедии» Данте он является воплощением земного разума и сопровождает флорентийского поэта по кругам ада.

В культуру и литературу нового времени Вергилий вошел как величайший гуманист, показавший величие человека и трагизм его существования.

Глава XXVI

ГОРАЦИЙ

Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus) родился 8 декабря 65 г. до н.э. в семье вольноотпущенника, владельца скромного имения в Везувии, римской колонии на границе Лукании и Апулии. Когда будущий поэт был еще ребенком, его отец оставил скромную и спокойную жизнь в провинции и переехал в Рим, чтобы дать сыну хорошее образование. В столице он ради заработка исполнял должность сборщика налогов на аукционах. С гордостью и сердечной признательностью говорит Гораций об этом человеке старого закала, целиком посвятившем себя воспитанию сына. Он вспоминает о нем как о безупречном педагоге и прекрасном наставнике, готовившем мальчика к жизни честной и скромной.

В Риме Гораций учился вместе с детьми всадников и сенаторов в школе Орбилия, учителя, скорого на расправу, который, не скупясь на затрещины, заставлял учеников читать «Латинскую Одиссею» Ливия Андроника. Свое образование, как это было принято в знатных семьях, он завершил поездкой в Афины, где изучал греческую литературу и в особенности философию. Он так хорошо знал греческий язык, что даже писал на нем стихи.

В Афинах Гораций присоединился к Бруту, который осенью 44 г. до н. э. приехал в Грецию вербовать среди молодежи сторонников для борьбы против Антония и Октавиана. Захваченный необычностью своей роли, Гораций становится сторонником дела Республики, и в звании военного трибуна, которое, должно быть, очень льстило сыну бывшего раба, командует легионом. Но поражение при Филиппах в 42 г. до н. э. быстро отрезвило его, к тому же его натуре были чужды войны и политические раздоры, в которые он был вовлечен своей неопытностью и красноречием убийцы Цезаря. Впоследствии Гораций с горечью упоминал об утрате своих недолговечных иллюзий и несчастной авантюре, едва не погубившей его.

В Италию он возвращается, вероятно, в начале 41 г. до н. э. и после амнистии, объявленной в 40 г. до н. э. сторонникам Брута, приезжает в Рим. Отца уже не было в живых, его имущество было конфисковано. Чтобы иметь средства для существования в большом городе, Гораций вступает в коллегию квесторских писцов. Видимо, к этому времени относятся его первые поэтические опыты на латинском языке.

Тогда же Гораций сближается с поэтами Вергилием и Варием, которые становятся его лучшими друзьями. В 38 г. до н. э. они представили 27-летнего Горация близкому другу и соратнику Октавиана - Гаю Цильнию Меценату. Именно ему посвящает Гораций свой первый поэтический труд, «Сатиры», опубликованный между 35 и 33 г. до н. э.

В 33 г. до н.э. поэт получает от Мецената вознаграждение в виде небольшого поместья в Сабинских горах, которое обеспечило ему достаток до конца жизни. Однако Гораций никогда не злоупотреблял дружбой Мецената и не пользовался его расположением в ущерб другим людям. Человек скромный, он был далек от того, чтобы требовать от своего могущественного покровителя еще больших щедрот. Он даже не воспользовался этой дружбой, чтобы вернуть отцовское имение, конфискованное Октавианом после сражения при Филиппах. Далекий от каких-либо честолюбивых устремлений, Гораций не скрывает, что бесконечным заботам и хлопотам городской жизни он предпочитает тихую спокойную жизнь в деревне, которая символизирует для него свободу («Сатиры», 2, 6, 1-5).

Более того, поэт обращается к своему покровителю, как к равне, что Меценату, свободному от предрассудков и условностей, явно импонировало («Сатиры», 1, 6, 1-6).

Меценат ввел Горация в круг приближенных Августа. Попав в окружение принцепса, поэт сохраняет присущую ему осмотрительность, не пытается выделиться, во всем проявляет уравновешенность. К программе социальных и политических реформ, проводимых Августом, Гораций отнесся с должным вниманием, не опускаясь, однако, до уровня придворного льстеца. Им двигало не столько внутреннее согласие с идеологией принципата, сколько чувство искренней благодарности за долгожданный мир, восстановленный Августом в Италии, вот уже целое столетие сотрясаемой гражданскими междоусобицами.

Как свидетельствует Светоний, Август предложил Горацию должность своего личного секретаря. Однако это заманчивое предложение принцепса, сулившее поэту множество выгод, было им тактично отклонено. По всей видимости, он опасался, что, приняв предложение, он навсегда лишится своей независимости, которой чрезвычайно дорожил.

Что касается дружбы Горация с Меценатом, то она продолжалась до самой смерти последнего. Меценат умер в сентябре 8 г. до н. э., а 27 ноября того же года умирает, не намного пережив своего друга и покровителя, Гораций. Так исполнилось обещание поэта - умереть вместе с Меценатом («Оды», 2,17, 10-12).

«Эподы»

Поэтический путь Горация начался с опубликования «Сатир», вторая книга которых вышла в 30 г. до н. э.; чуть раньше появились «Эподы», сборник из 17 стихотворений. Начиная с 30 г. до н.э. на протяжении приблизительно 20 лет

с перерывами Гораций писал «Оды», четыре книги которых были изданы двумя выпусками: в 23 г. до н. э. (книги 1-3) и в 13 г. до н. э. (книга 4). В 17 г. до н. э. по поручению Августа он пишет «Юбилейный гимн», который был исполнен на древнейших торжествах, устраиваемых раз в сто лет. Между 23 и 20 гг. до н. э. Гораций создает первую книгу «Посланий»; в нее вошло 20 стихотворений. Вторая книга, опубликованная, возможно, после смерти поэта, содержит 3 послания, включая «Науку поэзии». Эта книга была написана между 19 и 13 гг. до н. э.

Итак, в период с 40 по 30-е годы до н. э. Гораций пишет одновременно сатиры и эподы. Название «Эподы» (Epidi) было дано сборнику грамматиками и указывает на форму двустихий, где короткий стих следует за длинным; сам Гораций назвал эти стихотворения «ямбами». Образцом для них послужили ямбы греческого поэта Архилоха, жившего в первой половине VII в. до н. э. Весьма примечательно, что Гораций с самого начала своего творческого пути берет за образец древнегреческую классику, а не поэзию александрийцев, как того требовала литературная мода. Разумеется, Гораций был далек от того, чтобы сохранить в своих стихах ту неистовую силу поругания, которая в инвективах греческого поэта прорывается повсюду («Послания», 1, 19, 24-25). Тем не менее многие стихотворения этого сборника носят характер резких нападок и обличений и направлены против различных явлений общественной жизни, в них содержится не только насмешка, но также брань и даже непристойность. Архилоховский дух сближает Горация с величайшим лириком республиканского Рима - Катуллом, созвучия с которым в «Эподах» являются сознательными. Гораций ориентируется здесь не только на греческих ямбографов Архилоха и Гиппонакта, но и на римских неотериков.

Наиболее резкий тон имеют эподы 8 и 12, направленные против пожилой распутницы. Эпод 3 представляет собой шуточную инвективу против чеснока, который поэт съел в каком-то блюде на обеде у Мецената. В эподах Гораций обрушивается на колдунью Канидию (5 и 17), самонадеянных виршеплетов (10) и выскочек (4), но звучат в них и другие мотивы. Так, в эподе 1 поэт выражает желание повсюду сопровождать Мецената, который собирается присоединиться к Октавиану, чтобы вместе с ним принять участие в войне против Марка Антония, завершившейся морским сражением при Акции (31 г. до н. э.). Прославлению этого победоносного для Октавиана сражения посвящен эпод 9.

В эподах 7 и 16 Гораций осуждает братоубийственные войны. Содержанием трех эподов является любовь (11, 14 и 15). В эподе 2 звучит панегирик деревне и деревенской жизни, но лишь в последних стихах открывается, что его произносит не сам Гораций, а ростовщик Альфий, целиком погрязший в темных махинациях. Не исключено, что острое этого стихотворения Гораций обращает против самого себя, ведь ему не удастся жить согласно собственным желаниям. Один из лучших эподов - 13; в нем содержится призыв прогнать печальные мысли вином и пением - призыв, который будет часто звучать в лирике Горация:

...Облегчай ты вином и песней тяжелое горе:
Они утеху сладкую в скорби тяжелой дают.

(13, 17-18. Перевод Н. Гинцбург)

Характерное для всех эподов желание поэта поразить и потрясти читателя - это результат особого состояния, переживаемого Горацием, вернувшимся в Рим после поражения при Филиппах и с ужасом вззирающим на римское общество, устремившееся в хаос гражданской войны. Кажется, что в «Эподах» Гораций дал выход накопившемуся отчаянию и порожденному им сарказму, излив рвущееся из его сердца негодование в стихах, по своему духу нередко более сатирических (в общепринятом смысле слова), чем те, что составляют 2 книги «Сатир» (Satirae).

В «Сатирах» нет исступленности, присущей «Эподам», но нет в них и разнообразия содержания и богатства интонаций, характерных для «Эподов»; значительно сокращается круг трактуемых тем, например, полностью отсутствуют темы актуальной политики. Так как «Сатиры» и «Эподы» создавались примерно в одно и то же время, эти различия между ними не являются результатом эволюции взглядов и поэтических установок Горация, они обусловлены самой спецификой двух разных литературных жанров.

«Сатиры»

Сатирам Гораций стремится придать более цельный характер, чем у его предшественников - Энния, Луцилия и других поэтов, причем не только в стихотворном метре, навсегда закрепив за ними гексаметр, но также и в содержании. Это не вызывает удивления, ведь сатира, возникшая как нечто составное, как некая смесь, уже у Луцилия обретает тенденцию к уменьшению разнообразия. Так, в его более поздних книгах исчезает метрическая пестрота ранних сатир.

Гораций написал в общей сложности 18 сатир, из них 10 вошли в 1-ю книгу, 8 - во 2-ю. Каждая сатира представляет собой отдельное художественно законченное произведение. Хотя по разнообразию интонаций и по содержанию «Сатиры» не идут ни в какое сравнение с «Эподами» и значительно уступают

сатирам Луцилия, все же разнообразие в них сохраняется, что видно даже из беглого обзора их содержания.

В стихотворении, открывающем 1-ю книгу «Сатир», осуждаются скупость и зависть. Кроме того, в нем содержится рассуждение о том, что, «подобно скупому, редкий доволен судьбой, считая счастливым другого» (1, 108-109). Во 2-й сатире, самой ранней по времени написания, Гораций обрушивается на адюльтер и дает красочное описание опасностей, выпадающих на долю тех, кто домогается любви замужних женщин. Эта сатира обращена к современным фактам и написана в манере, близкой Луцилию. В дальнейшем Гораций отказывается от персональных нападок и резкости своего предшественника.

Это решение демонстрирует 3-я сатира, в которой поэт избирает миролюбивый тон и выступает против людей, склонных придираться к чужим слабостям, не замечая при этом собственных пороков. Особенно терпеливо следует относиться к недостаткам друзей:

Кто без пороков родится? Тот лучше других, в ком их меньше.
Но снисходительный друг, как и должно, - мои недостатки
С добрыми свойствами, верно, сравнит; и склонится лишь к добрым.
(3, 68-70. Здесь и далее перевод М. Дмитриева)

По мере появления сатир в адрес Горация все чаще раздавались упреки в недоброжелательстве и злоречии. Поэт защищается от подобных обвинений в 4-й сатире, обещая, что эти пороки никогда не войдут в его сочинения и тем более в душу, хотя есть немало людей, заслуживающих порицания. Воспоминаниями о друзьях и совместной поездке в Брундизий в свите Мецената Гораций делится в следующей, 5-й сатире, которая напоминает страничку из дневника. Свой рассказ он излагает с большим искусством, показывая, как мало значит сам материал и как много зависит от формы изложения. В 6-й сатире, как и в двух предыдущих, он много говорит о самом себе и своей личной жизни. Поэт не скрывает, что он сын раба, получившего волю, который некогда командовал легионом. Он горд, что ему выпала честь называться другом Мецената, который приближает к себе людей не по знатности, а по их нравственным качествам (6, 62-64).

Автобиографический материал использован и в 7-й сатире, представляющей собой сценку тяжбы в мимическом духе. Этот судебный процесс происходил в 43 или 42 г. до н. э. под председательством Брута. В мимическом духе выдержана и сценка колдовства Канидии в 8-й сатире, написанной от лица деревянной статуи бога Приапа. Действие происходит на Эсквилинском холме, где когда-то находилось кладбище, а теперь посажен сад и построены дома. На Эсквилине жил Меценат, здесь же находился дом Горация. Отсюда в 9-й сатире поэт держит путь по Священной дороге и сталкивается с назойливым болтуном, пытающимся втереться в окружение Мецената. Разговор поэта с бесцеремонным попутчиком, от которого никак не удается отделаться, также имеет характер мимической сценки.

В 10-й, заключительной сатире 1-й книги Гораций критикует грубый несовершенный стиль древних поэтов и нападает на современных поэтов-борзописцев. Стихотворение завершается перечислением имен людей, чье одобрение Гораций желал бы заслужить. Среди них - Меценат, Варий, Вергилий, Валгий Руф, Азиний Поллион, Мессала и некоторые другие просвещенные друзья поэта из высшего римского общества.

Вся 1-я книга имеет строго продуманную композицию. Она симметрично делится на две части по 5 сатир в каждой. Двухчастное деление книги и общее количество сатир, входящих в нее, - знак уважения к Вергилию: его «Буколики», опубликованные в 39 г. до н. э., также состоят из 10 отдельных произведений и имеют сходное деление на две равные, по 5 эклог в каждой, части. 6-ю сатиру можно рассматривать как вступление ко второй части книги: она, как и 1-я сатира, в начальном стихе содержит обращение к Меценату.

После публикации 1-й книги развернулась критика горациевских «Сатир». Одни критиковали их за чрезмерную резкость, другие, наоборот, находили их вялыми. «Что мне делать?» - спрашивает Гораций известного юриста того времени Гая Требатия Тесту в сатире, открывающей 2-ю книгу. «Не писать стихов, - советует тот. - Если же любовь к сочинительству непреодолима, то лучше славить подвиги Октавиана и иметь за это вознаграждение». Поэт отклоняет такое предложение, мотивируя свой отказ отсутствием поэтической силы и тем, что ему нравится заключать слова в стихотворный размер по образцу Луцилия, имея в виду не столько гексаметрическую форму и цензорский дух, сколько исповедальную манеру создателя жанра.

Во 2-й сатире скромный крестьянин Офелл говорит о преимуществах деревенской жизни и необходимости довольствоваться простой пищей. В сатире звучит проповедь держаться во всем середины, а завершается она изображением мудреца, напоминающего философа-стоика с его неизменным призывом сохранять во всех жизненных испытаниях бодрость и с твердой душой встречать враждебные удары судьбы. Стоический парадокс: «Все люди, кроме мудреца, безумны» - излагает в 3-й сатире промотавший свое состояние Дамасипп, который пересказывает поэту свою беседу с уличным философом Стертинином, рассматривая по порядку четыре вида безумия: скупость, честолюбие, расточительность, суеверие. В уста Дамасиппа Гораций вкладывает критику и в свой адрес: в желании во всем подражать Меценату он подобен лопнувшей в состязании с теленком лягушке.

В 4-й сатире поэт словно бы смеется над тем, о чем с такой серьезностью толковал во 2-й сатире этой же книги. Она имеет форму диалога, который ведут между собой некий Катий и сам Гораций.

Собеседник поэта сообщает ему науку приготовления изысканных блюд и устройства пиров, вникая при этом во все тонкости кулинарного искусства. 5-я сатира своей фантастической обстановкой напоминает греческую мениппею. В ней Улисс (Одиссей) вопрошает тень прорицателя Тиресия о том, как ему поправить расстроенные финансовые дела. Тиресий учит его вымогать наследства путем усиленного внимания к старухам и старикам.

6-я сатира имеет форму монолога, который произносит сам поэт, выражающий сердечную благодарность Меценату за подаренное им сабинское имение и восхваляющий жизнь в деревне вдали от шума и суеты города. Заканчивается сатира известной басней о деревенской и городской мышках. Стоический парадокс: «Все люди рабы, один мудрец свободен» - развивается в 7-й сатире раб Дав, который, пользуясь праздником Сатурналий, когда рабы на один день становились свободными, критикует своего хозяина Горация, упрекая его в непостоянстве, сластолюбии, чревоугодию, доказывая, что Гораций - свободный человек лишь юридически, а на деле он - раб своих страстей. В завершающей книгу 8-й сатире комедийный поэт Фунданий подробно описывает Горацию роскошный пир, устроенный для Мецената и его друзей богатым высочкой Насидиеном.

Структура 2-й книги похожа на двухчастное деление сатир 1-й книги. Все они симметрично делятся на два цикла по 4 сатиры в каждом. 1-я сатира (совет Трбатия) соотносится с 5-й (совет Тиресия), 2-я - с 6-й: в обеих речь идет о преимуществах простой жизни в деревне; в 3-й и 7-й излагаются стоические парадоксы; в 4-й и 8-й высмеивается роскошь пиров.

В отличие от Луцилия, Гораций не бичует пороки современников, а всего лишь их высмеивает: он не ненавидит, но поучает. Луцилий посредством насмешек и издевок хотел если не уничтожить объект своих нападок, то, по крайней мере, принудительно изменить его в лучшую сторону. Изменять поведение людей или наказывать их не входит в задачу Горация-сатирика. Он вскрывает пороки и заблуждения не затем, чтобы как-то унижить их носителей; это нужно ему для того, чтобы показать, как не следует жить. Его цель - узнать и изобразить жизнь и людей такими, какие они есть в действительности:

Суждена ли мне мирная старость,
Иль на черных крылах летает уж смерть надо мною,
Нищ ли, богат ли я, в Риме ли я иль изгнанником стану,
Жизнь во всех ее красках всегда я описывать буду!

(2, 1, 57-60)

Отказавшись от тем актуальной политики и острых насмешек над высокопоставленными личностями, Гораций смягчает резкость луцилиевской критики, придавая своим насмешкам и поучениям общезначимый характер. «Басня рассказывает о тебе, изменено только имя» (*Mutato nomine de te // Fabula narratur*), - заявляет он (1, 1, 69-70). Эта установка Горация-сатирика, видимо, совпадала со стремлениями Октавиана укрепить нравственные устои государства, а значит, и свой авторитет и свои позиции в Риме путем возврата к «добрым нравам» предков. Пропаганда в этом направлении активно велась с ведома и под контролем самого Октавиана на протяжении всего того смутного десятилетия зарождающейся империи, когда Гораций писал свои сатиры.

Стало быть, позиция Горация, считающего, что примеры чужих пороков удерживают людей от ошибок, отвечала мыслям и личным склонностям Октавиана, полагавшего, что сильная императорская власть необходима, помимо всего, для обуздания порочных представителей римского общества. Таким образом, Гораций своими сатирами способствовал делу укрепления единоличной власти Октавиана, что не ускользнуло от пронизательного взора Мецената, который после довольно-таки продолжительных - девятимесячных - раздумий приблизил к себе поэта.

Сам Гораций считает сатиру не вполне поэзией, а скорее обычной речью, только заключенной в определенный размер. Сатира, как и комедия, говорит Гораций, не заслуживает названия поэмы. Лишенная стихотворного размера, она ничем не будет отличаться от обыкновенной прозаической декламации (1, 4, 39-48).

Современная Горацию критика относилась к сатире - как плод рефлексии и, следовательно, не поэзию - к низким жанрам литературы. В сатире нет вымышленного содержания, она насковзь земная и реалистическая - все это не соответствовало античному представлению о поэзии. Объектом ее изображения является проза жизни.

Самым существенным новшеством, внесенным Горацием в сатиры, является то, что их автор, рассуждая о вопросах морали, изучая и показывая реальную жизнь и людей, всячески использует насмешку и шутку. Отмечая людские слабости и недостатки, он не брызжет в ярости слюной, а обо всем говорит с веселой серьезностью, как человек доброжелательный. Его художественный принцип, заявленный в начальной сатире, - «Смесь, говорить правду» (*tridentem dicere verum*) - 1,1, 24), то есть через смех приводить к знанию. Чтобы сделать своего читателя более восприимчивым к критике, Гораций нередко задумывает сатиру как дружеский разговор с ним. Щадя чувства читателя, он воздерживается от прямых форм порицания и приглашает к совместному обозрению недостатков и размышлению о природе людей, оставляя за каждым право делать собственные выводы.

Все же в 1-й книге «Сатир» еще встречаются некоторые резкости и персональные насмешки в духе

Луцилия. В эти годы Гораций находился в состоянии антагонизма с окружающим его миром. Однако общественное положение поэта постепенно стабилизируется, он приобретает известность в литературных кругах. Сблизившись с Мecenатом и его окружением, он обзаводится сильными покровителями, а получив в подарок от Мecenата имение, поправляет свои материальные дела.

В сатирах 2-й книги Гораций занят поиском гармонии между обществом и личностью. Это нашло отражение в форме и тоне новых сатир, в которых теперь уже решительно преобладает диалог. Значительно большее место уделяется в них стоико-кинической популярной философии, исчезает персональная направленность, резко сокращается количество имен собственных: поэт предпочитает не задевать личности. По сравнению с сатирами 1-й книги общий тон - более сдержанный, а стиль - более искусный и зрелый. Личность автора также отходит на второй план. Если в сатирах 1-й книги, исключая 8-ю, все, что сказано, говорится от лица самого Горация, то теперь поэт чаще выступает в роли слушателя, внимающего речам других, и лишь поддерживает разговор, позволяя собеседнику наставлять и поучать себя.

Когда Гораций писал 2-ю книгу «Сатир», он приобрел жизненный опыт, сложился как личность и поэт. Его чаще интересуют не конкретные носители порока, а его обобщенный образ, не личности, а типы. Тема самовоспитания! становится теперь едва ли не самой главной в его поэзии. Более чем когда-либо далекий от мысли исправлять нравы общества, он занят преимущественно вопросами самосовершенствования, и жанр сатиры предоставляет ему широкие возможности для самовыражения.

Свою творческую концепцию Гораций довольно подробно излагает в трех сатирах, посвященных литературным темам (1, 4; 1, 10; 2, 1). В сатире 1, 4 он дает художественное и моралистическое обоснование жанра сатиры; в сатире 1,10 рассматривает литературно-художественные черты жанра; в сатире 2, 1 объясняет свой выбор мотивами личного характера.

Взяв за образец сатиру Луцилия, Гораций развил и углубил ее художественную форму, придав ей единый и законченный вид, чему немало способствовало обращение к философии, прежде всего киников с их неукротимым стремлением достичь высочайшего из благ - духовной свободы. Включение в сатиру философской беседы сообщило римскому жанру универсальный характер. Через выявление типического описание жизни и людей приобретает в сатирах Горация обобщающее и всеобъемлющее значение.

Однако Гораций никогда не был связан каким-то одним философским учением. Он полагается прежде всего на здравый смысл, далекий от всяких абстрактных парадоксов и лежащий в основе любой мудрости. Поскольку Гораций не является философом, он не блуждает в умозрительном мире отвлеченных построений, не следует ни одной из философских школ, беря от каждой то, что наиболее созвучно его образу жизни. Философия никогда не была для него самоцелью, она служила лишь средством для изложения его личного опыта и понимания окружающего мира и человека в нем. Позиция Горация-сатирика - преимущественно созерцательно-философская. Он рассматривает несовершенство жизни и человеческие слабости как нечто такое, с чем приходится мириться и что заслуживает снисхождения. Поэт склонен смягчать отрицательные стороны жизни, отводя им соответствующее место в действительности, ведь многие явления можно рассматривать как относительно дурные или относительно добрые, все зависит от угла зрения (1, 3, 55—62).

Мировоззренческая позиция Горация обусловила его выбор выразительных средств и приемов комического. Поэт отказывается от гиперболизации явлений по образцу Луцилия и старается представить мир в его истинных красках и пропорциях. В ненавязчивой форме шуточной беседы он указывает путь праведной жизни. При этом Гораций оценивает возможности смешного глубже и тоньше своих предшественников и немало совершенствует технику его передачи, поднимая ее на высокий профессиональный и интеллектуальный уровень.

Комическое в его сатирах выполняет, наряду с воспитательной, развлекательную и терапевтическую функции, доставляя людям радостные эмоции и украшая их жизнь, как, впрочем, и сама поэзия, которая есть освобождение от долгих трудов. Горацию хорошо известно, какую благотворную роль может сыграть общество остроумного собеседника, взвешивающего на жизнь с улыбкой. Заслуга Горация-сатирика заключается прежде всего в том, что он первым в римской литературе сознательно связал жанр сатиры с теорией смешного:

Легкою шуткой решается важное дело
Лучше подчас и верней, чем речью суровой и резкой.
(1, 10, 14-15)

При этом ни один античный автор не рассказал о себе так искренне и доверительно, как это сделал в своих стихах Гораций, открывший самые сокровенные глубины своей души и показавший самые разные стороны своей повседневной жизни, причем с такой естественностью, добродушием и чистосердечием, что читатель начинает ощущать себя как бы доверенным лицом поэта. В сатирах Гораций изображает самого себя в разных жизненных обстоятельствах, рассказывает о своих привычках, желаниях, вкусах, литературных взглядах.

Обратясь к жанру сатиры, Гораций учитывал не только литературные вкусы современного ему римского общества, но также и его духовные проблемы и интересы.

«Оды»

Начиная с 30 г. до н. э. Гораций с перерывами пишет лирические стихотворения, первый сборник которых, объединивший книги 1-3, был издан в 23 г. до н.э. Лирические стихотворения вышли под названием «Песни» (*Carmina*), но еще в античные времена их стали называть одами. Это название сохранилось за ними до нашего времени. В античности греческий термин «ода» не был связан непременно с торжественным пафосом и употреблялся в значении «песня», являясь эквивалентом латинского слова *carmen*.

Первая книга «Од» открывается обращением к Мecenату, которому посвящен весь сборник, завершающийся знаменитым стихотворением «Памятник» (3, 30). В нем Гораций предсказывает свое литературное бессмертие.

Для Горация-создателя од основополагающее значение имели древнегреческие лирики Архилох, Алкей, Сапфо, Анакреонт и Пиндар (особенно в 4-й книге). Здесь Гораций как бы полемизирует с римскими поэтами-неотериками, которые ориентировались на образцы преимущественно эллинистической поэзии. Он отказывается от излюбленных у неотериков тем и форм, например от эпиллия, и разрабатывает новые для них темы - нравоучительные, гражданские, религиозные. Но это вовсе не означает, что Горацию была чужда поэзия александрийцев. Как поэт он сложился в духовной среде, преданной идеалам александрийской культуры, влияние которой не могло не проявляться в его творчестве, прежде всего в требовательном отношении к стилю, метрике, в стремлении к содержательности и формальному совершенству. Однако александрийские модели настолько ассимилированы в поэзии Горация, что распознать их в одах сейчас почти невозможно. Гораций не столько подражал грекам, сколько соревновался с ними, обогащая греческие образцы чертами исключительно римскими. Он имел все основания гордиться результатами своей поэтической деятельности: его оды представляют собой нечто новое в латинской лирике - *carmina non prius audita* «неслыханные прежде песни» (3, 1,2-3).

Для античного человека оригинальность поэта заключалась не в абсолютной новизне его творчества, а в возобновлении и совершенствовании уже достигнутого до него. Именно в сплаве нового и старого усматривали древние своеобразие того или иного автора. Установка только на эксперимент и новаторство была несвойственна самому духу римской литературы, в особенности в эпоху Августа, когда радикальное преобразование римской государственности велось одновременно с возрождением древних республиканских добродетелей.

Особенно заметно в одах стремление поэта к высокому стилю, который почти всюду отсутствует в эподах и от которого он сознательно отказывается в сатирах. От предшествующих сочинений «Оды» отличаются не столько содержанием, сколько общим тоном и художественной направленностью. Впрочем, и в одах, как некогда в сатирах, поэт вдохновляет жизнь. Как прежде, он всюду сохраняет присущее ему чувство соразмерности, испытывает отвращение ко всему чрезмерному и беспорядочному, в чем бы оно ни проявлялось (2, 16). Он заявляет о том, что ему вполне достаточно скромного сабинского имения и чаши вина, выпитого у очага в зимний вечер (1, 9). Ему по-прежнему ненавистны богачи и честолюбцы, одержимые пустыми заботами вместо того, чтобы, не задумываясь о грядущем, наслаждаться радостями ускользающего дня (1,9, 13-16).

В любовной лирике Горация нет лихорадочной страсти, он ограничивается излипаниями нежности и озорными шутками. Женские имена: Пирра, Лидия, Гликера, Хлоя, Барина, Тиндарида, Лалага и другие - так и мелькают в его одах, сменяя друг друга, как в калейдоскопе. Любовь у него - мимолетное увлечение и ни в коем случае не страдание. Крайности, в чем бы они ни проявлялись, чужды Горацию органически. Воспевая наслаждение и радости любви, он всюду сохраняет рассудочность и чувство меры.

Природа в одах изображается, как правило, идиллически: шумят водопады, сверкают, изливаясь, родники, в цветущих лугах резвятся козлята, веют весенние ветры. Вместе с тем пейзаж всегда соответствует общей атмосфере оды. Поэт любит описывать уединенную сельскую местность: свое сабинское поместье (1, 17), источник Бандузии (3, 13), покрытую снегом гору Соракт (1, 9) и т.д. Деревня служит ему убежищем от жизненных невзгод и столичной сутолоки.

В одах часто упоминаются боги, прежде всего те, которых особенно чтит Август: Марс, Аполлон, Венера, Меркурий, так что обращение к богам - это не только дань традиции. Иногда они напрямую ассоциируются с личностью императора. Например, в оде 1, 2 Август предстает земным воплощением Меркурия, а в оде 1,31- Аполлона.

Нередко присутствие в одах богов служит исключительно эстетической функции: они символизируют отвлеченные понятия - фацию и красоту (1,21; 1, 30).

Одна из тем лирической поэзии Горация - особое покровительство, которым он как жрец муз (*Musarum sacerdos* - 3, 1,3) пользуется у богов. Еще в детстве они оберегали его: когда он заснул у горы Вольтур, его не тронули ни змеи, ни медведи (3,4, 9-20). Он был спасен Меркурием в сражении при Филиппах (2, 7, 13-14) и остался невредимым, когда рядом с ним рухнуло дерево (2, 13, 1-22).

Большие возможности предоставляла поэту застольная поэзия. Обстановка пира располагала к разговорам на самые разные темы: от эротических до политических (1,27; 1,36; 1, 37; 3, 14). Но и здесь поэт остается верен себе, ни в чем не допуская излишества и тем более необузданности. Знаменитое *punc est*

bibendum «теперь надо пить (1,37, 1) - отнюдь не призыв «упиться», а пить, соблюдая меру. «Для каждого есть мера в питье: Либер блюдет предел», - заявляет Гораций в оде 1, 18 (ср.: 1, 27). Мотив вина, популярный в раннегреческой мелике, дополняется у него сугубо римскими чертами. Так, в оде 1, 37, написанной по случаю победы над Клеопатрой, Гораций, воспроизводя начало песни Алкея на смерть тирана Мирсила, упоминает о римских салиях, членах древней коллегии жрецов бога Марса.

Уже в 1-й книге «Од» появляется тема, постоянно звучащая в античной поэзии. «Лови день, меньше всего веря грядущему», - советует Гораций, призывая не гнаться любой ценой за наслаждениями, а довольствоваться малым, что полностью согласуется с его жизненными принципами (1, 11). Призыв «лови день» (carpe diem) сочетается с требованием держаться в жизни «золотой середины» (aurea mediocritas), которое разворачивается в оде 2, 10.

К идее «золотой середины» Горация привело убеждение в непрочности всего существующего. Проповедь умеренности и воздержания, звучащая в стихотворениях Горация, - основополагающий элемент так называемой гораццианской мудрости, чрезвычайно популярной в новое время:

Хранить старайся духа спокойствие
Во дни напасти; в дни же счастливые
Не опьяняйся ликованием,
Смерти подвластный, как все мы, Деллий.
(2, 3, 1-4. Перевод А. Семенова-Тян-Шанского)

Источник счастья - в «золотой середине». Это убеждение, как и вся жизненная философия Горация, глубоко им выстрадано, и отказ от всего лишнего трактуется как достояние мудрости. Когда поэт призывает пользоваться радостями жизни, то это продиктовано не страхом смерти, а спокойным сознанием ее неизбежности, в чем можно было бы видеть эпикурейское отношение к жизни, если бы в этом не ощущалась внутренняя потребность самого Горация, может быть, даже его личное духовное завоевание.

Непримиримый враг всякого догматизма, Гораций в своей поэзии использует чью-то идею или удачный образ лишь в том случае, если они находят соответствующий отклик в его душе и отвечают его собственным мыслям. Эпикурейство в его лирических стихотворениях служит созданию главным образом стилистического колорита и ограничивается, как правило, несколькими банальными афоризмами.

Одна из главных тем Горация - стремительный бег времени и неотвратимость смерти. Не случайно в 1-й книге вслед за тремя одами, посвященными Мекенату, Августу и Вергилию, следует обращение к Сестию с призывом наслаждаться радостями весны, потому что «бледная ломится Смерть одною и тою же ногою // В лачуги бедных и в царей чертоги» (1,4, 13-14). Мысль о смерти проходит через всю лирику Горация, достигая кульминации в прославленном «О Постум, Постум! Как быстротечные мелькают годы!» (2, 14). Единственное средство, дающее человеку бессмертие, — поэзия:

Взнесусь на крыльях мощных, невиданных,
Певец двуликий, в выси эфирные,
С землей расставшись, с городами,
Недосягаемый для злословья.
Я, бедный отпрыск бедных родителей,
В дом Мекената дружески принятый,
Бессмертен я, навек бессмертен:
Стиксу не быть для меня преградой!
(2, 20, 1-8. Перевод Г. Церетели)

В «Одах» Гораций нередко обращается к темам актуальной политики, полностью отсутствующим в «Сатирах». Однако социально-политические проблемы наименее близки духу поэта, поэтому в одах, посвященных злободневным событиям, его голос звучит неестественно. Всякий раз, когда Гораций ищет вдохновения в политике и воспекает современную ему действительность, он впадает в манерность. За изящной формой, искусным плетением слов и вычурной эрудицией скрываются избитые мотивы и трафаретные образы александрийской поэзии. Правда, великое прошлое Рима и воинская доблесть предков вызывают в нем живой отклик, и тем не менее темы национальной славы не являются глубоко созвучными его духу.

В гражданской лирике Горация можно выделить два этапа. Сначала он создает более или менее прочувствованные стихотворения, в которых звучит тревога поэта за судьбу Рима, оказавшегося в сложной политической ситуации незадолго до решающей битвы Октавиана с Антонием. В это время Гораций пишет оду 1, 14, в которой изображает Римское государство в аллегорическом образе корабля, попавшего в бурю. После 27 г. до н. э., когда Октавиан был обожествлен и под именем Августа стал единовластным правителем Империи, Гораций постепенно проникается грандиозностью его религиозно-реформаторской деятельности, направленной на восстановление в Италии гражданского мира и возрождение былого величия Рима. И все же его присоединение к политике Августа, хотя и искреннее, было неполным. В написанных в это время одах на политические и социальные темы заметна некоторая сдержанность, которую поэт пытается компенсировать богатством стилистических средств.

Отношение Горация к идеологической программе Августа наиболее полно выражено в цикле его «Римских од» (3, 1-6), связанных общей темой и единым стихотворным размером. В них звучит мысль, что грехи отцов, совершенные ими во время гражданских войн и как проклятие тяготеющие над их детьми, будут искуплены лишь с возвращением римлян к старинной простоте нравов и древнему почитанию богов (3, 6).

В «Римских одах» нашло отражение духовное брожение, в котором находилось римское общество, вступившее в решающую стадию эллинизации, придававшей культуре Империи отчетливо выраженный греко-римский характер.

И в одах, и в сатирах Гораций передает (правда, разными способами и с разными результатами) различные состояния своей души, достигая при этом исключительной конкретности художественных образов, всегда сочетающейся у него с требованием содержательности и ясности. В «Одах», так же как в «Сатирах», наиболее близкими его духу остаются автобиографические темы; на них лежит печать горациевской человечности, которая в совокупности с совершенным владением поэтическим мастерством составляет секрет его поэзии. При чтении стихов Горация складывается впечатление, что поэту все известно, что все им выстрадано, преодолено и достигнуто. Выдавая себя за человека обыкновенного, в чем-то даже заурядного, он устанавливает между собой и читателем отношения исключительной доверительности.

1-я книга «Посланий»

Между 23 и 20 г. до н. э. Гораций пишет 1-ю книгу «Посланий» (*Epistulae*), в которую вошло 20 стихотворений. По форме, содержанию, художественным приемам и разнообразию тем они сближаются с «Сатирами», с которых началась его поэтическая карьера. В «Посланиях» наиболее выпукло очерчена фигура Горация и наиболее полно изложена история его духовных исканий.

Некоторые из посланий очень коротки (13-17 строк), например 4-е послание, в котором Гораций обращается к поэту Тибуллу, уговаривая его отбросить печаль: ведь он молод, красив и богат. В 7-м послании, адресованном Мecenату, поэт вежливо, но твердо отстаивает свое право на независимость и восхваляет уединенную жизнь в деревне, далекую от честолюбивых устремлений жителей столицы. В 11-м послании к другу Буллатию, любителю путешествий, чувствуется усталость поэта, у которого осталось единственное желание: забытым всеми жить тихо и мирно в какой-нибудь деревенской глуши.

Хотя темы 1-й книги «Посланий» столь же разнообразны, что и в «Сатирах», их трактовка имеет более субъективный характер. Мотивы рефлексии и самоанализа по-прежнему занимают в творчестве поэта заметное место, но теперь в большей степени преобладает рациональный элемент. В «Сатирах» Гораций как бы растворялся в событиях будничной жизни. В «Посланиях» он больше замыкается в самом себе, сосредоточенно размышляя о собственных огорчениях и демонстративно обособляясь от толпы, алчущей одних лишь материальных благ (1, 10, 8-14).

Если в «Сатирах» Гораций предостерегал от неправильной жизни и с этой целью приводил многочисленные примеры порока, что является вполне естественным для сатирического жанра, то в «Посланиях» он учит тому, как следует жить, и показывает это на примерах правильной жизни, как он ее сам себе представляет. Как правило, Гораций приводит в пример свою собственную жизнь, отсюда и более субъективный характер посланий в сравнении их с сатирами.

Каждое послание адресовано конкретному лицу; Гораций уже не исповедуется анонимному читателю, как в сатирах. Но это нечто большее, чем литературная условность; ничто теперь не напоминает беседы молодого Горация, искрящиеся смехом и весельем. Это скорее поиск убежища в душе доверенного человека. Тон и стиль «Посланий» гораздо сдержаннее, чем в «Сатирах». Беседы стареющего поэта уже не сопровождаются взрывами смеха, непрерывным чередованием острот и шуток, как это было в сатирах.

Гораций чувствует, что с приходом старости он должен отказаться от любовных утех, пиршественных забав, а вместе с ними и от поэтического творчества. Радостное восприятие жизни, характерное для сатир и од первого сборника, в посланиях исчезает. Улыбка, то добродушная, то снисходительная, то ироническая, некогда оживлявшая стихи Горация, с возрастом или пропадает совсем, или омрачается тенью скептицизма. Все чаще в его стихах звучит мысль о своевременности ухода из поэзии и необходимости расстаться с прежней жизнью (1, 1, 7-12).

В 17 г. до н. э. в связи с проведением Вековых игр - всенародного празднества, отмечаемого римлянами каждые сто лет, Гораций по поручению Августа написал торжественный «Юбилейный гимн» (*Carmen saeculare*), который был исполнен в храме Аполлона Палатинского хором, состоящим из 27 юношей и 27 девушек. Поручение Августа свидетельствовало о государственном признании заслуг Горация как поэта.

2-я книга «Посланий»

Между 19 и 13 гг. до н. э. Гораций создает 3 стихотворных послания, составившие 2-ю книгу,

опубликованную, по всей видимости, посмертно. Все три послания посвящены вопросам литературы. Первое обращено к Августу, второе - к Юлию Флору; в нем поэт прощается с поэзией ради более серьезных занятий (2,2, 141-144), третье - к Пизонам.

Своим посланием к Августу Гораций включается в литературную полемику между поклонниками архаической литературы и почитателями современной поэзии, которые эпической напыщенности и примитивной форме старых поэтов противопоставляли поэзию субъективных чувств и отточенную поэтическую технику. В этом послании звучит предостережение Августу, намеревавшемуся возродить древний театр как искусство народных масс и использовать его в целях политической пропаганды. Гораций полагает, что принцепсу не следует угождать грубым вкусам и прихотям необразованной толпы.

Собственные взгляды на поэзию Гораций наиболее полно излагает в третьем послании - к Пизонам, известном под названием «Наука поэзии» (*Ars poetica*). Если в послании к Августу Гораций считает театральное искусство пройденным этапом, а драму - превзойденной другими родами литературы, то в послании к Пизонам серьезной драме отводится почетное место рядом с эпосом. В этом нет противоречия или уступки Августу. Просто в одном случае Гораций рассматривает вопросы современной поэтической практики, в другом - вопросы литературной теории. Драма, за которую ратует он, не имеет ничего общего с массовым искусством, она должна удовлетворять вкусам просвещенного зрителя.

В вопросах поэтики Гораций разделяет аристотелевский принцип уместности и меры, который заключается в согласованности (*convenientia*) всех частей художественного произведения, соответствия формы и содержания, содержания и творческих возможностей поэта (2, 3, 38-44).

Рассуждая о классической трагедии, Гораций ставит во главу угла закон о соразмерности и внутренней гармонии. Так, в драматическом произведении каждый персонаж должен изъясняться языком, соответствующим его характеру, возрасту, положению, занятию (2, 3, 114-118).

Одно из важнейших требований Горация к художественному произведению - краткость в сочетании с ясностью изложения:

Кратко скажи, что хочешь сказать: короткие речи
Легче уловит душа и в памяти легче удержит,
Но не захочет хранить мелочей, для дела не нужных.
(2, 3, 335-337. *Здесь и далее перевод М. Гаспарова*)

Гораций рекомендует римским писателям постоянно обращаться к греческим образцам, учиться мастерству у греческих писателей, но и в этом соблюдать разумную меру, чтобы не впасть в раболопное подражательство (2,3, 268-269; 285-288).

Во времена Горация чрезвычайно остро стоял вопрос о назначении поэзии. Должна ли поэзия приносить пользу обществу и воспитывать читателя или только доставлять ему удовольствие и эстетическое наслаждение? Гораций приходит к заключению, что совершенство заключается в соединении полезного с приятным, наставления с развлечением:

Всех соберет голоса, кто смешает приятное с пользой,
И услаждая людей, и на истинный путь наставляя.
(2, 3, 343-344)

Для достижения этого поэт должен быть мудрецом, то есть обладать богатым жизненным опытом, здравым умом и душевным равновесием (2,3, 309-311; 317—318).

Гораций вступает здесь в полемику с теми, кто разделял мистическое учение о поэзии как о «божественном испуглении». Рассуждая о соотношении таланта (*ingenium*) и искусства (*ars*), Гораций считает, что одного природного дарования недостаточно, его надо дополнить изучением поэтического мастерства:

Что придает стихам красоту: талант иль наука?
Вечный вопрос! А по мне, ни старанье без божьего дара,
Ни дарованье без школы хорошей плодов не приносит:
Друг за друга держась, всегда и во всем они вместе.
(2,3,408-411)

Художественное же мастерство поэта выражается в тщательной обработке и совершенной форме произведения, которое следует скрывать 9 лет, прежде чем оно будет опубликовано. Похоже, сам Гораций отдает предпочтение художественному мастерству, отличавшему новых поэтов от архаических (2, 3, 289-294).

Выдающийся памятник античной классической эстетики «Наука поэзии», обобщившая раздумья автора о путях развития поэзии и весь его поэтический опыт, принесла Горацию заслуженную славу теоретика римского классицизма.

* * *

Гораций очень скоро сделался автором, произведения которого много читали, изучали, комментировали, прежде всего - в римских школах. Ему подражали римские сатирики Персий и Ювенал. В средние века в нем ценили поэта-моралиста. В эпоху Возрождения предпочтение отдавали Горацию-лирику. Его поэзия вдохновляла Петрарку и Ариосто. Взгляды Горация на поэзию нашли отражение в стихотворном трактате Буало «Поэтическое искусство». Особенно часто обращались к Горацию русские поэты. Горацианские мотивы встречаются у Кантемира, Ломоносова, Державина, Пушкина, Дельвига, Тютчева и многих других поэтов.

Глава XXVII

РИМСКАЯ ЭЛЕГИЯ

Происхождение и особенности

Этимология слова «элегия» не ясна. Древние считали, что оно имеет греческое происхождение и означает «плач» или, возможно, «хвала»: и то и другое входило в погребальный обряд. Некоторые современные исследователи настаивают на малоазийском происхождении этого термина и считают, что оно означает «песня под аккомпанемент флейты». Овидий называет элегию «жалобной» (*flebilis elegeia*). Видимо, такой она была изначально и такой воспринималась на протяжении многих веков. Не случайно в новых языках прилагательное «элегический» синонимично словам «грустный», «печальный», «меланхолический» и им подобным.

В действительности же известные нам элегии древнегреческих поэтов VII-VI вв. до н. э. настолько разнообразны по содержанию и выраженному в них чувству, что установление первоначальной природы этого жанра представляется весьма проблематичным. Так, у Каллина, Тиртея и, в значительной степени, у Архилоха, литературные элегии носили патриотический и воспитательный характер, у Солона - политический и нравоучительный, у Ксенофана - философский, у Мимнерма - любовный, у Фокилида и Феогнида - назидательный. Солон в стихах спокоен и сдержан, Архилох жизнерадостен и страстен, Мимнерм меланхоличен, Фокилид сентенциозен, Феогнид пессимистичен.

Однако все это не исключает, по крайней мере как гипотезу, существования долитературной элегии, связанной с практикой поминальных пиров, на которых прославлялись как образец для подражания подвиги умерших и их предков. Из Гомера мы знаем, что деяния героев воспевались на обычных пирах. К пиршественным песням героико-мифологического содержания восходят в конечном счете и поэмы самого Гомера. Поэтому вполне допустимо, что элегия и эпическая поэма - одинакового происхождения, на что указывает общность стиля и стихотворного размера обоих жанров: гексаметра - в эпосе и гексаметра, чередующегося с производным от него пентаметром, - в элегии (элегический дистих).

Эпическая поэма имеет, как правило, объективный характер: поэт повествует о событиях прошлого в 3-м лице; его личность остается скрытой за фигурами персонажей. Иное дело - лирический поэт. Он стремится выразить свой внутренний мир и рассказать о собственных переживаниях. В основе лирической поэзии - личная реакция поэта на внешние события; авторское «я» выдвигается здесь на первый план.

Возникшая в Ионии и перенесенная оттуда в Грецию элегия занимает промежуточное положение между эпосом и лирикой в современном понимании этих слов. В элегических стихах уже проглядывает личность автора, и даже намечаются некоторые элементы автобиографии. Вместе с тем поэт-элегик еще очень часто обращается к традиционным темам и излагает общие истины, повторяя мотивы военно-патриотического и моралистического характера, разработанные Гомером.

Когда в IV в. до н. э. благодаря завоеваниям Александра Македонского греческая цивилизация распространяется на Восток, в образовавшихся после распада его огромной империи столицах (Александрии в Египте, Антиохии в Сирии, Пергаме в Малой Азии) утверждается культура если и не греческая, то, по крайней мере, эллинизированная, или, как ее принято теперь называть, эллинистическая. Космополитичная по своей сути, эта культура открывает перед человеком огромный незнакомый мир, не имеющий ничего общего с полисным миром классической Греции.

Литературу эпохи эллинизма отличают элитарность, разрыв с традицией, культ новаторства. Изменения претерпевает и элегия, предназначенная теперь лишь для избранной аудитории высокообразованных знатоков, способных понять намеки и оценить игру ума и результаты экспериментирования над формой. Поэты-элегрики - Гермесианакт, Филет (или Филит), Каллимах - охотно обращаются к мифологическому материалу и рационалистически истолковывают его, при этом психологическое исследование преобладает у них над вдохновением, эрудиция и формальная изощренность - над лирическим порывом.

В Риме первые сборники элегий появляются лишь в эпоху Августа: в 29 г. до н. э. книгу своих элегий на темы любви публикует Проперций, спустя некоторое время - Тибулл. В течение всего лишь десятилетия с небольшим выходят в свет остальные сборники этих авторов, а также «Любовные элегии» Овидия. Но уже к концу I в. до н.э. любовная элегия исчерпывается и принимает форму дидактической поэмы. Что касается элегий, написанных Овидием в изгнании, то в них нет эротического содержания.

Причины столь недолгого, но яркого расцвета любовной элегии в Риме в общем ясны. Еще поэты-неотерики (Катулл, Кальв и другие) отстаивали независимость литературной деятельности. В I в. до н. э. эта проблема была осознана как исключительно важная для римского общества. Ей уделяют внимание Цицерон и Саллюстий. Притязания поэтов на жизнь, целиком посвященную поэзии, при Августе уже не оспариваются. Вергилий, Гораций, Тит Ливий являются профессиональными писателями и ничем, кроме

литературы, не занимаются. Но сказать, что в своем творчестве они были совершенно свободны, нельзя. Им приходилось прислушиваться к просьбам Мецената, например при выборе тем. Мы знаем, что поэму «Георгики» Вергилий написал не без нажима со стороны Мецената, с советами которого вынужден был считаться и Гораций.

В действиях Мецената просматривается стремление поставить поэзию на службу государству, по крайней мере, восстановить прерванную неотериками ее связь с политикой. Избежать такой зависимости (правда, не всегда) удается лишь поэтам-элегикам, благодаря главным образом эротическому содержанию их стихотворений. обстоятельный рассказ о любовных переживаниях, которые автор представляет как свои собственные, становится неотъемлемой чертой римской элегии конца I в. до н. э. Тибулл и Проперций защищают свое право на любовь как главную ценность в жизни. Когда они говорят «жизнь», следует понимать - «поэзия», и когда они отстаивают жизнь, отданную любви, они ратуют за право творить по собственному усмотрению, без каких-либо ограничений со стороны. Если в их произведениях и есть намеки на окружающую действительность, все равно поэзия служит им убежищем, в котором они скрываются от внешнего мира. Литературная деятельность Тибулла или Проперция - не что иное, как реакция поэта на попытки со стороны правящих кругов вторгнуться в духовный мир поэта и посягнуть на свободу его творчества.

Художественные средства выражения и ученый реквизит для своих произведений римские эллики черпали у поэтов-александрийцев, облекая в уже найденные литературные формы собственный жизненный опыт, личные чувства и переживания. Стремлению римских поэтов отображать свой эмоциональный мир с предельной реалистичностью александрийское влияние ничуть не препятствовало. Главное различие заключается здесь в смещении акцентов: у александрийцев личный опыт поэта служил лишь поводом для написания стихотворений, у римлян он становится основной темой их поэзии; существенные элементы александрийской элегии: поэтическая виртуозность и ученость - делаются теперь второстепенными и внешними. Такое положение остается неизменным даже в тех случаях, когда формальный момент и ученая эрудиция занимают в творчестве римского автора (например, у Проперция) значительное место. Необходимо помнить о том, что культура античного поэта органически входит в его художественное сознание, а не является чем-то добавочным и независимым от него. К тому же семена греческой культуры уже дали ростки на италийской почве.

Традиционное противопоставление римской элегии (субъективной и автобиографичной) и греческой (объективной и не связанной с жизнью автора) имеет прямое отношение к проблеме происхождения литературного жанра римской любовной элегии. Согласно знаменитой теории, любовная элегия у римлян появилась в результате разрастания александрийской эротической эпиграммы в большое стихотворение, написанное эгегическим дистихом. Определенный вклад греческой эпиграммы в становление римской элегии сомнений не вызывает, но чрезмерно акцентировать этот момент было бы ошибкой.

История римской элегии обычно начинается с Корнелия Галла. Не следует, однако, забывать о Катулле, который был первым римским поэтом, выразившим свою человеческую индивидуальность в рамках александрийской поэтики. Отмеченные печатью личного опыта, стихи Катулла глубоко интимны и предельно конкретны. Несмотря на многочисленные попытки, поэтам-александрийцам так и не удалось проникнуть в сокровенные глубины человеческого сердца. Любовь в их изображении все же достаточно условна. Они чаще описывают и объясняют это чувство, нежели действительно испытывают его. В то время как Лесбия, Делия, Кинфия, воспетые римскими поэтами, наделены неповторимыми, присущими только им отличительными чертами, у александрийцев все женщины на одно лицо. Объясняется это тем, что в эллинистической литературе, будь то элегия или комедия, реальная жизнь воспроизводится по установленным схемам и поэтому предстает обобщенной и типизированной.

Хотя в порыве вдохновения Катулл и не задерживается на анализе своей страсти, неистовость чувства, владеющего им, он передает с непревзойденной непосредственностью и наглядностью. Искренне и душевно рассказывает он о своих радостях и бедах, встречах и разлуках, друзьях и врагах. Личное переживание всего, о чем он пишет, побуждает все новые поколения исследователей реконструировать по стихам историю его любви, при этом они нередко забывают об иррациональной стороне художественного творчества. То, что такие попытки не прекращаются, уже само по себе достаточно симптоматично и свидетельствует о глубоко личностном начале поэзии Катулла. В определенном смысле Катулл может рассматриваться как зачинатель римской элегии. Он первым в лирических стихах выразил римский дух и с исключительной эмоциональностью изобразил самого себя. Хотя многие его стихотворения и состоят всего из нескольких двустиший, они представляются скорее эгегическими, чем эпиграмматическими (например, 109).

Слияние эллинистического и римского духа в поэзии Катулла - это всего лишь один из многих примеров включения культурного опыта греков в литературную практику римских писателей.

Овидий в элегии на смерть Тибулла представил, как умерший поэт достигает Елисейских полей, где его встречают Катулл, Кальв и Галл («Любовные элегии», 3, 9, 59-66). Таким образом, всех троих он признает в творческом отношении предшественниками Тибулла и связывает происхождение римской элегии с поэзией неотериков. Позже в знаменитом автобиографическом стихотворении Овидий назовет в порядке хронологической очередности имена Галла, Тибулла и Проперция, от которых он принял эстафету

элегического поэта («Скорбные элегии», 4, 10, 53-54).

Если в элегии на смерть Тибулла Овидий, упоминая неотериков Катулла и Кальва, руководствуется чисто творческими соображениями и говорит о внутренней преемственности разных поэтов, то в автобиографической элегии он следует критерию александрийских грамматиков, исходивших из внешних и формальных признаков, и не включает Катулла в число поэтов-элегиков, поскольку тот оставил книгу полиметров - стихотворений, написанных разными лирическими размерами, в то время как Галл, Тибулл и Проперций - авторы книг, написанных исключительно в элегических дистихах.

«В элегии мы можем бросить вызов грекам», - утверждает Квинтилиан, которого никак нельзя заподозрить в преувеличенном патриотизме. Однако, когда речь заходит об этом литературном жанре, он испытывает особое воодушевление и, охваченный чувством гордости за отечественную литературу, называет имена Тибулла, Проперция, Овидия, Галла («Воспитание оратора», 10, 1, 93).

Корнелий Галл

Родоначальником римской любовной элегии считается Гай Корнелий Галл (Gaius Cornelius Gallus). Он родился в 69 г. до н. э. и был школьным товарищем Октавиана, будущего императора Августа, вместе с ним сражался против Марка Антония. В 29 г. до н. э. Галл был назначен префектом Египта, но в этой должности держал себя крайне независимо и дерзко по отношению к принцепсу. Обвиненный в заговоре и осужденный на изгнание и конфискацию имущества, он, не выдержав такого удара, в 26 г. до н. э. покончил с собой.

Галл был очень дружен с Вергилием, посвятившим ему 10-ю эклогу. В ней он выведен в облике пастуха, оплакивающего свою любовь к покинувшей его подруге. Живший в Риме греческий поэт Парфений составил для Галла сборник мифологических рассказов «Любовные страсти», чтобы тот мог использовать их в качестве материала для своих элегий. Традиция, связывающая Галла с Парфением, свидетельствует о тесной близости римского поэта к александрийцам, культивировавшим ученую поэзию на любовные темы. Соединив в любовной элегии мифологию с мотивами личного характера, он продолжил начинание Катулла, предпринятое им в элегии «К Аллию». Судя по 10-й эклоге Вергилия, не чуждался Галл и многих тем буколической поэзии.

Известно, что Галл переводил на латинский язык греческого поэта III в. до н. э. Евфориона Халкидского, увлекавшегося мифологической ученостью и славившегося витиеватостью слога. Главное сочинение Галла, 4 книги «Любовных элегий», посвящено мимической актрисе Волумнии, известной под сценическим псевдонимом Киферида. В элегиях поэта она названа вымышленным греческим именем - Ликорида.

До недавнего времени был известен единственный стих Галла с упоминанием реки Гипанис в Сарматии. В 1979 г. было обнаружено еще несколько стихов с именем Ликориды и две эпиграммы: в одной прославляется Цезарь, в другой жизнь лирического поэта представлена как «служение» жестокой и капризной «госпоже».

Галл оказал большое влияние на формирование римской любовной элегии. Он по праву может считаться посредником между неотериками и поэтами августовской эпохи, а в конечном счете - между эллинистической и римской культурой.

Тибулл

Сведения об Альбин Тибулле (Albius Tibullus) малочисленны и не всегда достоверны. Мы не знаем даже его личного имени. Родился он между 55 и 50 г. до н.э. в Лации, в зажиточной семье римского всадника. Около 41 г. до н.э. во время наделения ветеранов армии Октавиана землей семья Тибулла лишилась части своего имущества. Но родовое имение удалось сохранить. Его оказалось вполне достаточно, чтобы удовлетворить скромные потребности поэта. В обращенном к нему послании Горация он представлен баловнем не только природы, но и судьбы (1,4). Находясь в Риме, Тибулл сблизился с консулом 31 г. до н. э. Мессалой и стал членом его литературного кружка, в который входили Лигдам, Сульпиция, молодой Овидий и другие поэты. Он был дружен с Горацием, посвятившим ему, кроме уже упомянутого послания, оду (1, 33: «Альбий, ты не тужи»).

В 30 или 29 г. до н. э. Тибулл сопровождал Мессалу в военной экспедиции в Киликию, но по дороге заболел и был вынужден остановиться на острове Коркире. В 27 г. до н. э. он вновь последовал за Мессалой, теперь уже в Аквитанию. Насколько мы можем судить, в этом походе он держался мужественно и, видимо, имел основания заявить римскому полководцу: «Не без меня ты славу стяжал» (1, 7, 9). Умер Тибулл молодым вскоре после смерти Вергилия в 19 г. до н. э.

Сочинения

Под именем Тибулла до нас дошло несколько книг, из них только две безусловно принадлежат ему.

В 1-ю книгу вошли 10 элегий, 5 из которых посвящены замужней женщине, называемой в стихах Делией. Согласно Апулею, подлинное ее имя - Плания («Апология», 10). Элегия, открывающая 1-ю книгу, имеет программное значение. Как заявляет Тибулл, ни славы, ни богатства он для себя не ищет, он хочет жить в покое, как простой деревенский житель, довольствуясь малым, и мечтает лишь о том, чтобы рядом с ним всегда находилась Делия, в чьих объятиях он желал бы умереть.

Во 2-й элегии поэт уверяет возлюбленную в том, что ему известны волшебные заклинания, поэтому она может быть спокойна: ее муж не догадается об их свиданиях; даже застав их в постели, он не поверит собственным глазам. Любовью к Делии пронизана и следующая, 3-я элегия. В ней находящийся на Коркире больной Тибулл страшится умереть вдали от любимой. В 5-й элегии он идиллически мечтает о счастливой жизни в деревне вдвоем с Делией. В 6-й элегии поэт предлагает мужу Делии доверить ему охрану жены от других любовников.

Три элегии (4, 8 и 9-я) связаны с юношей по имени Марат. В 7-й элегии Тибулл расточает похвалы своему другу и покровителю Мессале по случаю дня его рождения и триумфа после Аквитанского похода. В 10-й, заключительной элегии, звучат проклятия войне и прославление мира:

Кто же первый, скажи, кто меч ужасающий создал?
Как он был дик и жесток в гневе железном своем!
К нам снизойди, о мир всеблагой, и, вздымая свой колос,
Из осиянных одежд щедро плоды рассыпай!
(10, 1-2; 67-68. Перевод Л. Остроумова)

Во 2-й книге воспевается другая женщина, выведенная под именем Немесиды (элегии 3, 4 и 6-я). В 1-й элегии описываются Амбарвалии: сельский праздник в честь богини Цереры - и обряд очищения полей. 2-я элегия посвящена Корнуту, другу Тибулла, отмечающему свой день рождения. 5-я, самая большая из тибулловских элегий, написана в честь Мессалина, сына Мессалы, по случаю его вступления в жреческую коллегию квиндецемвиров, ведавших пророческими сивиллиными книгами. Элегия открывается картинами сельской жизни патриархального Рима, затем следует предсказание будущей его славы, завершают элегию идиллические сцены крестьянского праздника, справлявшегося 21 апреля в честь древнеиталийской богини Палес, покровительницы пастухов и стад.

Прославление мира и безмятежной жизни в деревне нередко противопоставляется омерзительной страсти к наживе. В римской литературе этот мотив традиционен и встречается очень часто. Но Тибулл придает ему романтическую окраску, которая может показаться мало созвучной римскому духу, однако стихам Тибулла она сообщает характер личной убежденности.

Деревня в его элегиях - это не какая-то литературная условность, воспринятая сквозь призму поэзии Феокрита, а место, где он живет постоянно. Тибулл не горожанин, рядящийся в одежды земледельца, а действительно сельский житель, владелец небольшого имения, знающий, что такое крестьянский труд (1, 1, 29-31). Если Гораций восторгается деревней как убежищем от городской жизни, то Тибулл находит в ней приют для своей нежной, мечтательной души.

Чистая, простосердечная любовь к деревне сочетается у него с каким-то религиозным отношением к природе, в котором немало суеверного и языческого. Так, грозная ночь имеет для него особое очарование, лишь бы слушать шум дождя под кровлей сельского дома да прижимать к сердцу возлюбленную (1, 1, 43-48).

С темой воспевания жизни в деревне тесно переплетается господствующая в тибулловской поэзии тема любви, которая отличается разнообразием мотивов и ситуаций. Делия, вдохновившая поэта на ряд элегий 1-й книги, женщина непостоянная и любящая роскошь, воспета им с глубокой нежностью и печалью. Посвященные ей элегии поражают благородством чувств и редкой для античного автора, пишущего на любовные темы, деликатностью (1, 3, 83-88).

Тибулл отказывается от мифологической учености и традиционной фразеологии «общих мест», что тоже не часто можно встретить у римских поэтов. Глубоко человеческим является беспокойство, которое испытывает Тибулл при мысли, что Делия проводит бессонные ночи, дожидаясь его возвращения из длительного путешествия. Он идиллически мечтает о счастье сельского труда вместе с любимой (1, 5, 21-24).

Но когда любовь поэта оказалась безжалостно разрушенной и Делия покинула его ради богача, он отомстил ей за измену, увековечив в стихах новую подругу, которой дал характерное имя Немесиды, греческой богини мести. Прототипом героини элегий, по всей видимости, была реально существовавшая женщина, представленная поэтом как чувственная и алчная куртизанка.

В сравнении с другими поэтами эпохи Августа Тибулл уделяет мало внимания прославлению Рима, хотя эта тема в его произведениях все же присутствует, например, в элегии к Мессалину, где Рим возвеличивается типично по-тибулловски, в атмосфере скромного деревенского благочестия.

В элегиях Тибулла легко обнаруживаются следы влияния греческих, прежде всего александрийских, поэтов. Но, как уже отмечалось, от александрийцев и от их римских подражателей Тибулл отличается тем, что в его стихах отсутствует учено-мифологический реквизит. Конечно, в его элегиях хватает традиционных мотивов и образов, усвоенных при чтении эллинистической литературы, например, описание «золотого

века», жалоба перед запертой дверью возлюбленной, изображение Купидона, вооруженного луком. Но они появляются самопроизвольно, будучи на слуху у каждого образованного человека, тем более у человека, занимающегося поэзией. У Тибулла эти, уже ставшие привычными, элементы поэтической терминологии отмечены печатью его сентиментально-мечтательного характера.

Стиль

Искренность и простота тибулловских чувств находят равноценное выражение в прозрачности и чистоте стиля. Образы и мысли рождаются так естественно, что складывается впечатление, будто они появляются самопроизвольно. Мысли, словно в непринужденной беседе, следуют одна за другой. То чередуясь, то переходя одна в другую, меняются темы. Вычурных риторических фигур и сложных синтаксических конструкций, равно как и вулгаризмов, архаизмов и грецизмов, поэт избегает. Он стремится к тому, чтобы по возможности каждый дистих содержал законченную мысль. Легкие, благозвучные стихи Тибулла в метрическом отношении безукоризненны. И в этом ему нет равных во всей латинской поэзии.

«Corpus Tibullianum»

Кроме 2 книг Тибулла до нас дошли элегии, принадлежащие поэтам из кружка Мессалы, составившие 3-ю книгу (впоследствии разделенную на две) в «Тибулловском сборнике» (*Corpus Tibullianum*). Шесть из них написаны поэтом, который о самом себе говорит в 3-м лице и называет себя Лигдамом. В них воспевается женщина по имени Неэра. Поэт изображает себя покинутым ею. Стихи Лигдама весьма посредственны: они многословны, страдают обилием «общих мест», причем довольно избитых. Бросаются в глаза многочисленные литературные реминисценции. Выставляемые автором напоказ, они не всегда употреблены к месту. Складывается впечатление, что автор пишет свои элегии, начитавшись Тибулла и Овидия, но их своеобразия так и не уловив.

Проблема, связанная с установлением личности Лигдама, остается до сих пор открытой, поскольку ни одна из предложенных идентификаций не может считаться достаточно обоснованной. Одни исследователи полагают, что под именем Лигдама скрылся Овидий, другие - брат Овидия.

Еще шесть элегий представляют собой коротенькие (от 4 до 10 строк) любовные послания. Написанные от имени Сульпиции, они адресованы юноше Керинфу, чье имя является греческим соответствием латинскому имени Корнут. Поэтому адресатом вполне мог быть тот самый Корнут, которому Тибулл посвятил элегию по случаю дня его рождения (2,2). Обычно автором этих стихов считается сама Сульпиция, племянница Мессалы. Если это действительно так, то у нас есть уникальная возможность познакомиться с творчеством первой, известной нам, римской поэтессы. Любовные записочки Сульпиции - плод любви и ревности; они исполнены сердечности и неподдельного волнения.

Помимо элегий Сульпиции, 4-я книга «Тибулловского сборника» содержит большое гексаметрическое стихотворение «Панегирик Мессале», написанное, по всей видимости, в 31 г. до н. э. по случаю избрания Мессалы консулом. Панегирик перегружен риторикой, хотя и не лишен некоторой живости. Сейчас уже никто не пытается утверждать, что его автором является Тибулл.

Что касается остальных стихотворений, то манера изложения и их плавный ритм напоминают Тибулла, но они короче элегий, составляющих две первые книги, и в них слишком заметно влияние александрийских поэтов, например в выборе и разработке тем, хотя два заключительных стихотворения «Сборника»: элегия к неизвестной девушке и эпиграмма из двух дистихов, - по общему мнению исследователей, вполне могли быть написаны Тибуллом:

Сплетня идет, что моя любимая мне изменяет:
О, как хотелось бы мне вовсе оглохнуть теперь!
Переносить не могу клевету эту я, не страдая,
Что же ты мучишь меня, злобная сплетня? Молчи!
(4, 14. Перевод Ф. Петровского)

Проперций

Секст Проперций (*Sextus Propertius*) родился около 50 г. до н. э. в Умбрии, в богатой семье, которая, так же как и семья Тибулла, пострадала от передела земель. Он был еще ребенком, когда умер его отец. Чтобы дать сыну образование, необходимое для карьеры политика и адвоката, мать привезла его в Рим. Но через несколько лет он оставил занятия риторикой и целиком отдался поэзии. В 29 г. до н. э. Проперций опубликовал озаглавленную именем его возлюбленной книгу любовных элегий «Кинфия».

Огромный успех, последовавший за выходом книги, привлек к ее автору внимание Мecenата, и вскоре Проперций был принят в его знаменитый кружок, в который уже входили такие прославленные

поэты, как Вергилий и Гораций. Но о Горации, как, впрочем, и о Тибулле, Проперций нигде не упоминает. С Вергилием же дружил и восхищался его талантом.

В Риме Проперций встретил и полюбил женщину, которую в стихах называет Кинфией (ее подлинное имя - Гостия). Любовь к Кинфии, ставшая для поэта источником страданий и мук ревности, захватила все его существо. Он сам сообщает о том, что Кинфия - его первая и единственная страсть (1, 1, 1-4).

В элегиях Проперция Кинфия - женщина свободного образа жизни и утонченной культуры, в которой сочетаются необыкновенная красота и поразительное легкомыслие. Любовь к ней оказалась долговечной. Проперций продолжал писать о Кинфии даже после ее смерти в 20 или в 19 г. до н. э. Через несколько лет, в 15 г. до н. э., умер и сам поэт.

Сочинения

До нас дошли 4 книги элегий Проперция, во всех этих книгах встречается имя Кинфии, хотя в двух последних - гораздо реже. 2-я книга вышла в свет, по всей видимости, в 25 г. до н. э. Двумя годами позже появилась 3-я книга, а 4-я была опубликована посмертно, что в какой-то степени объясняет ее несколько сумбурный характер.

В центре 1-й книги, состоящей из 22 стихотворений, находится образ Кинфии. Без нее поэт не видит смысла в жизни:

Ты и отечество мне и родную семью заменяешь.
Счастлив я только с тобой, Кинфия, радость моя!
Грустен приду ли к друзьям, или весел, - каков бы я ни был,
Я неизменно скажу: «Кинфия в этом виной».
(1, 11, 23-26. Здесь и далее перевод Л. Остроумова)

Однако Кинфия не верна поэту. В 4-й элегии друг Проперция Басс выражает ему свое сочувствие и пытается разлучить с возлюбленной. В следующей, 5-й элегии уже сам Проперций предостерегает своего друга Галла (не путать с элегическим поэтом), чтобы тот не попал в сети Кинфии. В 8-й - Кинфия собирается уехать с соперником поэта в Иллирию.

Когда Проперций писал первую книгу, он любил Кинфию самозабвенно и нежно, был готов простить ей все капризы и любовные увлечения и исполнить любое ее желание (1, 10, 29-30).

Чтобы передать силу своей страсти к Кинфии, поэт прибегает к резким переходам от литературно-изысканного способа выражения к грубому языку реальной действительности. С этой же целью в рассказе о своих любовных переживаниях он использует мифологические примеры и сравнения.

Содержанием почти всей 2-й книги, в которую вошли 34 элегии, по-прежнему является любовь к Кинфии, но здесь значительно чаще звучат возмущение Проперция неверностью подруги и угрозы бросить ее. Уже намечаются новые мотивы, не связанные с любовной темой, например, во вступительной и заключительной элегиях.

Желание Проперция следовать совершенно другому вдохновению, которое во 2-й книге появляется лишь эпизодически («Прежде я милую пел, войны теперь воспою» - 2, 10, 8), со всей определенностью обнаруживается в 3-й книге, состоящей из 25 элегий. В ней уже ощущается его усталость от постоянных измен Кинфии и готовность выполнить волю Мецената, который давно хотел видеть Проперция певцом деяний Августа. И хотя Проперций говорит, что возвышенность темы ему не по силам и что он мечтает лишь о том, чтобы его стихи нравились любителям Каллимаха, это - всего лишь разработка мотива *recusatio* (поэзии отказа), имеющего свое происхождение в эллинистической литературе и достаточно популярного у римских поэтов эпохи Августа (3, 9, 43-46).

В одной из элегий Проперций называет свои стихи «памятником» и в тех же выражениях, что и Гораций, предсказывает свое литературное бессмертие:

Тяжким усилием до звезд вознесенная ввысь пирамида,
Славный Юпитера храм, вышних подобье небес,
Склеп Мавзола в своем роскошном великопепе –
Участи общей они - гибели обречены,
Или потоки дождей, или пламя лишит их величья,
Или под тяжестью лет сами, сломившись, падут.
Но не погибнет в веках талантом добытое имя:
Слава таланта и блеск вечным бессмертьем горят!
(3, 2, 17-24)

Многие ученые считают, что к решению заняться высокой поэзией на национальные и патриотические темы Проперция подтолкнул разрыв с Кинфией. Однако разрыв, о котором было объявлено в конце 3-й книги, так и не стал окончательным.

Из одиннадцати элегий 4-й книги три вновь посвящены Кинфии. В 5-й элегии с экспрессией,

достойной горацевских «Эподов», звучат проклятия сводне; в 8-й описывается бурная сцена ревности, вызванная неверностью поэта, которого Кинфия застала в компании двух сомнительных «подружек». Самая прекрасная - 7-я элегия. В ней умершая Кинфия является поэту во сне и упрекает за то, что он забыл ее, так долго царившую в его стихах. Образ возлюбленной, воскрешенной памятью поэта, глубоко человечен. Это настоящий триумф Кинфии и красноречивое свидетельство того, что душа поэта по-прежнему ей верна.

В ряде элегий этой книги прославляются Рим и его мифологическое прошлое. Во вступительной элегии, имеющей форму своеобразного путеводителя по достопримечательностям Рима, поэт, словно гид, показывает некоему гостю исторические и культовые памятники столицы, раскрывая таким образом величие и славу города, раскинувшегося там, где некогда расстилалась пастбища. Захваченный патриотическим порывом и, похоже, забывший о спутнике, «римский Каллимах» (так называет себя сам Проперций) создает настоящий гимн своей Родине.

Во 2-й элегии о себе рассказывает этрусское божество Вертурм. Содержанием 4-й элегии является история предательства весталки Тарпеи, влюбившейся в сабинского царя Татия. В центре 6-й элегии - рассказ об открытии на Палатине храма Аполлона, помогавшего Октавиану в битве при Акции. 9-я элегия посвящена подвигам Геркулеса. 10-я элегия повествует о происхождении названия храма Юпитера - Феретрия. Этими шестью элегиями, написанными по образцу каллимаховских «Причин» (Aetia), объясняющих происхождение того или иного обычая, религиозного обряда и названия, Проперций вводит в римскую литературу новый жанр - этиологическую элегию, что отвечало общей направленности реставрационной политики Августа, возрождавшего староримские обряды и праздники.

Откликается Проперций и на брачное законодательство, введенное Августом в целях укрепления римской семьи. В двух элегиях (3-й и 11-й) в духе официальной идеологии разрабатывается тема супружеской любви и верности. В 3-й элегии Аретуза пишет письмо своему мужу Ликоту, с которым она находится в вынужденной разлуке. Ее трогательное послание исполнено глубокой нежности и благородной сдержанности чувств. 11-я, заключительная элегия четвертой книги представляет собой печальный монолог рано умершей Корнелии, падчерицы Августа. Из загробного царства она обращается к своему овдовевшему супругу со словами утешения и с просьбой заботиться об осиротевших детях, а им советует слушаться мачеху, если таковая появится в их доме. Беззаветная любовь матери, которая просит мужа скрывать от детей слезы, чтобы своими страданиями не увеличивать их горе, никого не оставит равнодушным. Здесь супружеская и материнская преданность проявляется как одна из высших римских добродетелей.

Проперций прежде всего певец пылкой, искренней любви. «Поэт кипучих страстей», - определяет он сам себя в одной из элегий (1, 7, 24). Любовь, ненависть, ревность, восторг, радость, печаль - а им он отдается целиком - создают в его стихах атмосферу повышенной эмоциональности и напряженности. Темпераментностью и силой чувств Проперций заметно превосходит романтически-мечтательного Тибулла.

Стиль

Необыкновенная чувствительность, страстность и непредсказуемость настроения Проперция во многом определили характер его поэзии. Ему редко удается обстоятельно развернуть тему или учесть все логические связи при переходе от одной мысли к другой. Многочисленные намеки, нагромождение идей и образов, ученые ссылки на мифологию делают его элегии трудными для понимания. Чтобы проникнуть в художественный мир Проперция и связать воедино разрозненные на первый взгляд мысли, требуется приложить некоторые усилия. Этот вычурный и усложненный стиль, видимо, отвечал вкусу современников поэта. Не случайно у Овидия он назван «чарующим» (blandus) и «нежным» (tener).

Образ самого поэта, каким он предстает в элегиях, по всей видимости, соответствовал его реальному облику. По крайней мере, можно заключить, что в жизни Проперция ведущим началом всегда было чувство, которое он стремился выразить в стихах. Утверждение собственного «я» в субъективной элегии является в какой-то степени противодействием августовскому тоталитаризму, хотя вряд ли это было сознательным намерением поэта.

Глава XVIII

ОВИДИЙ

Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso) родился 20 марта 43 г. до н. э. в состоятельной семье всадника. Из Сульмона, где жила его семья, он переехал в Рим и там вместе с братом посещал лучшие школы грамматики и риторики. Овидий входил в число учеников Марка Аврелия Фуска и Марка Порция Латрона. Отец хотел видеть сына адвокатом, но юноша не оправдал этих надежд. Очень рано Овидий начал ощущать в себе влечение к поэзии и охотно занимался сочинением стихов, о чём он говорит в автобиографической элегии ("Скорбные элегии", 4,10,25-26).

Для завершения образования Овидий отправился в Афины и Малую Азию. Вернувшись в Рим, он без особого энтузиазма и без особых успехов начал служебную карьеру с самых низших государственных должностей: сначала служил мелким полицейским чиновником, осуществляя надзор над тюрьмами, потом исполнял незначительную судебскую должность. Но вскоре службу оставил и полностью отдался поэзии.

По всей видимости, Овидий был тесно связан с литературным кружком Мессалы. Как и Гораций, Мессала сражался при Филиппах в войске Брута, после разгрома республиканцев перешел на сторону Октавиана. В отличие от Горация и Мессалы, Овидий принадлежал к поколению не прошедшему через огонь гражданских войн. Легко сходящийся с людьми, он дружил со многими поэтами, в том числе и с членами кружка Мецената.

Стихи Овидия начали приобретать известность, когда их автор был совсем юным. Его первые поэтические опыты имеют преимущественно любовный характер. Это была лёгкая, изящная, остроумная поэзия, именно такая, в которой тогда нуждалась равнодушная к политике римская молодёжь. Овидий становится выразителем взглядов и чувств столичного света, в котором культивировались галантность, утончённость, отсутствие каких-либо предрассудков. Он обладал всеми необходимыми для этого качествами: поэтической фантазией, острой наблюдательностью, иронией.

Неудивительно, что появление первого (из известных нам) сочинения Овидия "Любовные элегии" в 5 книгах сделало имя автора знаменитым. "Любовные элегии" создавались приблизительно между 23 и 15 гг. до н. э. и вышли в свет в 14 г. до н. э. Успех сборника был таков, что спустя некоторое время потребовалось его переиздание. Сокращенный самим поэтом до 3 книг, этот сборник дошел до нас. За «Любовными элегиями» последовали сборник любовно-мифологических посланий «Героини» и предназначенная для чтения трагедия «Медея» (не сохранилась).

В 1 г. до н. э. Овидий опубликовал две книги шутивно-эротической поэмы под названием «Наука любви» и позже добавил к ним третью книгу. К этому периоду относятся еще две пародийно-дидактические поэмы: «Лекарство от любви» и «Притирания для лица». Затем поэт перешел к более серьезным темам: создал монументальную поэму в 15 книгах «Метаморфозы» и частично написал этиологическую поэму «Фасты», посвященную праздникам и обрядам римского календаря. Из двенадцати задуманных книг (по книге для каждого месяца) он успел написать первые шесть, когда в 8 г. н. э. на него совершенно неожиданно обрушилась беда: распоряжение Августа об его высылке на берег Черного моря в г. Томы (нынешняя Констанца в Румынии). Для 50-летнего поэта это был удар исключительно жестокий, лишивший его и литературного общества, и друзей, и семьи. Женившись в третий раз, Овидий взял в жены вдову из знатного рода Фабиев. Он имел уже двух внуков, был владельцем прекрасного дома в центре Рима и загородного сада на берегу Тибра. И вдруг - известие о ссылке. Считая, что для него все кончено, Овидий пытался наложить на себя руки. В отчаянии он сжег почти законченные «Метаморфозы». Потом поэма была восстановлена по спискам, хранившимся у его друзей.

Ссылка была менее суровой формой наказания, чем изгнание, так как не влекла за собой утрату гражданских и политических прав и конфискацию имущества, но для Овидия и эта мера была равносильна катастрофе. Томы - небольшое селение в полуварварском краю даков - для поэта, привыкшего к роскоши и утонченности столичной жизни, было концом света. К тому же там никто не говорил на латинском языке. Одиноким и несчастным, поэт так и не смог примириться со своей участью. До самой своей смерти, последовавшей в 17 или 18 г. н. э., он мечтал о возвращении в Рим.

В чем заключалась причина высылки поэта, мы не знаем. Когда в его стихах речь заходит об этой причине, Овидий, обычно много рассказывающий о себе, становится очень уклончивым. Он пишет об этом так: «Два преступленья сгубили меня - стихи и проступок» («Скорбные элегии», 2, 207). В другом месте Овидий говорит, что его единственная вина заключается в том, что он увидел нечто такое, о чем ему не следовало знать (2, 103-104; 3, 5, 49-50). Этих намеков не достаточно, чтобы утверждать что-либо определенное о «проступке» поэта: был ли он, как считают некоторые, фаворитом внучки императора, Юлии, которая в том же 8 г. н. э. была сослана за развратную жизнь, или он стал свидетелем чего-то, что должно быть скрыто и касалось императрицы Ливии.

Конечно, непристойный характер его произведений, особенно «Науки любви», был вменен ему в вину. Но маловероятно, что император решил наказать поэта за поэму почти через 10 лет после ее

публикации. Скорее всего, Овидий был замешан в каких-то семейных интригах императорского двора и «стихи» - всего лишь предлог, официальная причина для ссылки, чтобы таким образом избежать крайне нежелательного для Августа разоблачения.

Еще на пути к месту ссылки Овидий начал писать стихотворения, имеющие сугубо автобиографическую основу. Впоследствии он продолжил работу над ними. Так появились 5 книг «Скорбных элегий», опубликованных по мере их написания между 9 и 12 г. до н. э., и 4 книги «Писем с Понта»: 3 из них изданы при жизни поэта, одна - 4-я - после его смерти. В этих произведениях Овидий жалуется на свою судьбу и просит друзей похлопотать за него перед Августом. Но умер поэт на чужбине и там же был похоронен.

Любовные стихотворения

В творчестве Овидия римская любовная элегия находит свое завершение. Два его сборника: «Любовные элегии» (*Amores*) и «Героини» (*Heroides*) являются вершиной римской литературной эротики и в то же время знаменуют собой упадок жанра.

В «Любовных элегиях» Овидий воспевает свою любовь к женщине, которую называет Коринной, именем беотийской поэтессы V в. до н. э. Лишь два стихотворения не связаны с любовной темой: элегия на смерть Тибулла (3, 9) и описание праздника в честь Юноны (3, 13). В ряде элегий содержатся декларации поэта о превосходстве лирической поэзии над эпической (1, 15; 2, 18) и о его личной предрасположенности к жизни, отданной любви (1, 9; 2, 9).

На первый взгляд «Любовные элегии» почти не отличаются от сборников Тибулла и Проперция. Однако сборник Овидия - это не просто автобиографическая история, рассказанная по сложившейся в римской поэзии традиции в цикле стихотворений, это уже целый любовный роман в александрийском духе. У Овидия преобладают традиционные мотивы эллинистической эпиграммы, которые получают новое развитие. Традиционные темы он разрабатывает с максимальной полнотой и раскрытием всех не выявленных до него возможностей. Сюда относятся такие темы, как обращение к запертой двери возлюбленной (1, 6; ср.: Катулл 67; Гораций, «Оды», 3, 10; Тибулл 1, 2; Проперций 1, 16), муки неразделенной любви, неверность подруги и др.

Мотивы и ситуации, у других поэтов лишь намеченные, у Овидия нередко разрастаются в целую элегию. Так, небольшое стихотворение Катулла на смерть воробья любимой вдохновило Овидия на создание большой элегии о скончавшемся попугае Коринны (2, 6). Там, где у Катулла всего лишь один дистих (знаменитое *odi et amo* «ненавижу и люблю»), у Овидия - 20 стихов, в которых он пространно объясняет, что именно в его подруге вызывает у него ненависть, а что - любовь (3, 11, 33-52). Уже ставшие тривиальными мотивы любовной лирики Овидий варьирует с замечательной изобретательностью и остроумием. В, казалось бы, навсегда затасканном материале он отыскивает новые, еще не использованные возможности и раскрывает их в неожиданном для читателя ракурсе. Так, если в элегиях Тибулла и Проперция любовь противопоставляется военной службе, то у Овидия между ними проводится аналогия (1, 9):

Всякий влюбленный - солдат, и есть у Амура свой лагерь.
В этом мне, Аттик, поверь; каждый влюбленный - солдат.
Возраст, способный к войне, подходящ и для дела Венеры.
Жалок дряхлый боец, жалок влюбленный старик.
Тех же требует лет полководец в войне сильном
И молодая краса в друге на ложе любви.
Оба и стражу несут, и спят на земле по-солдатски:
Этот у милых дверей, тот у палатки вождя.

(1, 9, 1-8. Перевод С. Шервинского)

Художественная установка Овидия обусловлена, помимо прочего, его риторской выучкой, требовавшей от него как от декламатора всестороннего освещения избранного предмета и исчерпывающей разработки частных деталей, что было несвойственно импульсивно-эмоциональному характеру любовной элегии Тибулла и Проперция и вело к разрушению сложившегося жанра.

Идиллические деревенские картины тибулловской поэзии Овидий заменил картинами городской жизни. (Впрочем, горожанином предстает в своих элегиях и Проперций). В творчестве Овидия римская элегия утрачивает свой романтический характер. Нет в ней мечтательности и лиризма Тибулла, нет и напряженного драматизма Проперция.

В отличие от поэтов старшего поколения, соперничавших с греческими классиками, Овидий ориентируется главным образом на римские образцы. В его элегиях повсюду встречаются реминисценции из Катулла, Горация, Тибулла и, конечно, Проперция, который был особенно близок ему.

Свою концепцию любви Овидий заимствует из александрийской эпиграммы. Любовь у него не страсть, а игра и авантюрное приключение светского шалопая, что делает «Любовные элегии» сочинением легкомысленного, развращенного, все поднимающего на смех прожигателя жизни (3, 4, 27-32). Такая

концепция любви чужда всей предшествующей латинской элегии, в которой любовь трактовалась как серьезное и глубокое чувство.

Любовные элегии Овидия отличаются от элегий его предшественников прежде всего образом возлюбленной. Если Делия, Немесида, Кинфия и Лесбия были реально существовавшими женщинами, то овидиевская Коринна - персонаж вымышленный. Ее образ как бы олицетворяет разнообразный любовный опыт поэта и является обобщенно-собирательным и условным. Скорее всего, Коринна была персонажем чисто литературным, и живого прототипа не имела.

Сам факт, что Овидий создает отвлеченный образ возлюбленной, используя традиционные литературные мотивы и ситуации, свидетельствует о стремлении поэта уйти от реальной действительности в мир вымысла и художественной фантазии.

В «Любовных элегиях» мы имеем дело не с подлинным чувством, а с его литературным выражением. Живость сцен и описаний достигается главным образом за счет художественного мастерства поэта. И этому не следует удивляться: ведь в «Любовных элегиях» эстетическая установка Овидия - «искусство ради искусства» или даже «игра ради игры». Поэт склонен скорее к насмешливому остроумию и иронии, чем к страстной увлеченности. Любовные истории, рассказываемые Овидием, - плод его фантазии, но описываемые им нравы римского света соответствуют действительности. Изображенные ярко, реалистично, занимательно, они и определили успех «Любовных элегий» у современников поэта.

Выбор художественных средств обусловлен темпераментом и интеллектом Овидия. Богатый словарь и тонкое лексическое чутье позволяют поэту с большой свободой и непринужденностью описывать самые рискованные и пикантные сцены.

Одновременно с «Любовными элегиями» Овидий писал стихотворения в форме посланий, составившие сборник, известный под названием «Героини». Это - 15 писем женщинам, покинутых мужьями или возлюбленными. 14 посланий принадлежат мифологическим героиням, среди них - Пенелопа, Бризеида, Федра, Дидона, Ариадна и Медея. Одно послание написано от лица реального персонажа - поэтессы Сапфо к юноше Фаону. Позже к основному сборнику были добавлены три парных послания: письмо героя к своей возлюбленной и ее ответ (Парис и Елена, Леандр и Геро, Аконтий и Кидиппа).

Идея выразить тему любви в эпистолярной форме была подсказана элегией Проперция, в которой Аретуза пишет письмо своему далекому супругу Ликоту (4, 3). Другие примеры подобного рода - любовные записочки поэтессы Сульпиции к Керинфу. Но Проперций ставил перед собой иную художественную задачу. У него под вымышленными именами скрываются реальные исторические личности, да и сама ситуация другая. Его элегия - всего лишь прецедент в римской литературе, никак не объясняющий своеобразия «Героинь». Поэтому Овидий с полным основанием может гордиться тем, что он изобрел новый жанр («Наука любви, 3, 346); ведь он написал целую книгу стихотворений, эпистолярная форма которых - только видимость: каждая элегия в ней является вариацией в риторико-психологическом ключе на тему несчастной любви.

В сущности, в «Героинях» изобретательно варьируется одно и то же «общее место», которое - по образцу причитания гомеровской Кирики, опечаленной отъездом Одиссея, - с большим разнообразием разрабатывалось в эллинистической поэзии, а у римлян вдохновило Катутла на жалобу покинутой Ариадны в стихотворении 64 и Вергилия на плач Дидоны в 4-й книге «Энеиды».

В «Героинях» наиболее отчетливо проявилось риторическое образование автора. Героини Овидия - персонажи условные, а их жалобы напоминают *conquestio*, часть речи оратора, предназначенную разжалобить слушателей. Там, где у его предшественников покинутые женщины изливают слова негодования и шлют проклятия, Овидий, как прилежный ученик риторской школы, создает самые настоящие свасории, в которых он особенно преуспел в годы ученичества. (Об этом вспоминает его старший товарищ по школьным годам Сенека Старший. В школах упражнялись в декламациях, речах на вымышленные темы. Разновидностью этих речей были свасории, имевшие увещательный характер и обращенные преимущественно к чувству слушателей). У Овидия героини обращаются к своим возлюбленным в манере, которая предписывалась римскими школами красноречия, во многом определившими художественный вкус поэта. Во всех посланиях покинутые женщины пытаются с помощью искусной ораторской аргументации убедить мужа или возлюбленного вернуться.

Самой характерной особенностью «Героинь» является повторяющийся из послания в послание мотив мольбы. Это было довольно смелое решение - написать целых 15 стихотворений, в которых ведущей является одна и та же тема плача покинутой героини, причем развиваемая по единой, однажды заданной схеме: просьба о возвращении любимого, упрек в неисполнении им обещания, отчаяние в связи с разлукой, оплакивание обманутой любви, желание смерти.

В «Героинях» Овидий, отказавшись от привычных тем августовской поэзии, связанных с историческим прошлым Рима, современностью или событиями личной жизни самого поэта, обращается исключительно к мифологической тематике, популярной в эллинистической и неотерической поэзии. Но героини греческой мифологии изображены Овидием в соответствии с психологией современных ему римских женщин; при этом поэт обнаруживает глубокое знание женской души.

Если в «Любовных элегиях» поэзия - легкая, изящная, остроумная, то в «Героинях» - риторическая и декламаторская, поскольку Овидий сознательно ограничил себя рамками жесткой схемы, которой он строго придерживается во всех без исключения посланиях.

Выступив в «Любовных элегиях» как практик любви, Овидий на рубеже I в. до н. э.-I в. н. э. пробует свои силы в роли теоретика любовных чувств и создает дидактическую поэму «Наука любви» (*Ars amatoria*) в 3 книгах. Первые две книги обращены к мужчинам и излагают способы завоевать женщину и сохранить ее любовь:

Опыт меня научил - внемлите же опытной песне!
Истина - вот мой предмет; благослови нас, Любовь!
(1, 29-30. Перевод М. Гаспарова)

3-я книга адресована женщинам и учит тому, как соблазнить и удержать мужчину.

Дидактический характер «Науки любви» - фикция. Овидий никого не собирает наставлять. Впрочем, такую цель не ставили перед собой и другие авторы популярных в то время в Риме многочисленных руководств, имеющих форму дидактических поэм. Тем не менее Овидий хочет произвести впечатление человека, всерьез взявшегося за свою задачу (3,41-42). Он входит во все детали и тонкости излагаемого дела, дает практические советы, учит, как надо вести себя в разных местах (на форуме, в театре, на цирковых скачках, во время пиров), советует обращать внимание на свою одежду и внешний вид, рекомендует совершенствовать свой духовный облик изучением музыки и поэзии и т. п.

Основательность и доскональность, с которыми поэт излагает свои советы, весьма знаменательны, потому что теперь его собственный любовный опыт, изложенный еще в «Любовных элегиях», приобретает особое значение. Связь между «Любовными элегиями» и «Наукой любви» несомненна. Проявляется она главным образом в общей для обоих произведений типично овидиевской тональности и в интеллектуальной изысканности, с которой поэт трактует свой материал. Единственное отличие обусловлено дидактической формой «Науки любви»: это - контраст между легкомысленным содержанием поэмы и псевдосерьезным тоном изложения, пародирующим философско-дидактическую литературу, ставшую модной в эпоху Августа (2, 535-538).

Особую привлекательность придают «Науке любви» эпизодические отступления, в которых автор объясняет свое искусство рассказчика (например, 3, 99-100; 667-672). Они сообщают неповторимое очарование тонкой литературной игре, которую ведет с читателем поэт. В поэме немало примеров из греческой мифологии и римской легендарной истории. Введенные в повествование с озорным изяществом, они вносят в него известную долю иронии, столь характерной для эротической поэзии Овидия (1, 631-638).

Овидий никогда не пишет в угоду низкопробным вкусам, поэтому ему не грозит опасность сбиться на дурной вкус. От этого он застрахован своим уникальным поэтическим дарованием и замечательным мастерством стилиста.

Исключая единичные попытки Тибулла и Проперция, примеров в римской литературе «Наука любви» не имеет. Этот жанр - для римлян новый. Эротика, представленная в комедии, сатире, эпиграмме, в ямбической и элегической поэзии, впервые становится предметом дидактики в стихах. Психологическая интуиция Овидия, его изумительное поэтическое воображение и острая наблюдательность делают его поэму очень живой и занимательной.

К сочинениям этого периода, имеющим аналогичный характер, относятся: «Притирания для лица» (*Medicamina faciei*) - небольшой трактат в стихах о косметических средствах и «Лекарство от любви» (*Remedia amoris*) - шутивная поэма о «противоядиях» против любви, посвященная неудачливым влюбленным. Это разновидность палинодии, песни отречения, в которой Овидий, поэт римского галантного общества, иронизирует по поводу критической возни, затеянной завистниками после выхода в свет «Науки любви».

Первый период творчества Овидия отмечен сильным влиянием александрийской поэтики и риторики. Так, в цикле любовных произведений широко представлен традиционный репертуар «общих мест» и ученых тем.

Любовь, ставшая для поэта основным источником вдохновения в молодые годы, определила общий характер его поэзии, порой излишне откровенной и натуралистичной. За Овидием закрепилась репутация человека легкомысленного и фривольного. Сквозь изящную форму его стихов просвечивало явно пренебрежительное отношение к августовской идеологии. Более того, эротическая дидактика Овидия подрывала основы одобренного императором брачного законодательства, призванного искоренить пороки и оздоровить римское общество прежде всего в сфере семейных отношений.

К тому времени были приняты законы об обязательном вступлении в брак (для высших сословий), о льготах для женатых (в особенности многодетных) и ограничении для холостых, о наказаниях за нарушение супружеской верности. Мужу, который, зная о неверности жены, из корыстных соображений не выступил с обвинениями против нее, грозило судебное преследование. Овидий издевается над этими законами, обучая римских матрон умению скрывать свои любовные похождения и одновременно советуя мужьям быть покладистее.

В то время как пропаганда Августа в сфере идеологии базировалась на прославлении «добрых старых нравов» и возрождении традиционных ценностей крестьянской жизни, крепкой своими нравственными устоями и многовековым патриархальным укладом, любовная поэзия Овидия целиком сосредоточена на изображении праздной жизни столичного света. В своем неуважении к реформаторской

деятельности принцепса Овидий доходит до того, что язвительно пародирует стихи Вергилия, в которых тот прославляет Италию - «великую мать урожаев» («Георгики», 2, 136-178). Вергилиевскую похвалу сельской Италии Овидий заменяет похвалой городу Риму, рождающему прелестных девушек («Наука любви», 1, 55). Эротическая поэзия Овидия изобилует пародийными реминисценциями из Вергилия и насмешками над августовской пропагандой. Вместе с яркими картинками жизни светского общества, богатыми бытовыми, порой весьма неприглядными, подробностями, они еще резче подчеркивают несоответствие между реальной действительностью и ее изображением в духе официальной идеологии в произведениях литературы и искусства:

Истинно, век наш есть век золотой! Покупается ныне
Золотом - почесть и власть, золотом - нежная страсть.
(«Наука любви», 2, 277-278. Перевод М. Гаспарова)

Хотя в дидактических поэмах Овидий неоднократно заявляет о том, что его любовные наставления предназначены только для тех, кто привык иметь дело исключительно с куртизанками, в действительности же речь идет о покорении римлянок из благородных семейств, чья нравственность на поверку оказывается далеко не безупречной. В самом деле, какой смысл писать руководство по обольщению продажных женщин, любовь которых можно просто купить?

В Риме законной и отвечающей моральным нормам считалась любовь между супругами. Не возбранялись также интимные отношения с рабынями. Допустимой, по крайней мере для молодых людей, была связь с куртизанкой - женщиной полусвета из числа незамужних вольноотпущенниц, имеющей одного-двух любовников, которые брали на себя заботу о ее содержании.

Героини Овидия - это не только вольноотпущенницы, но и свободно располагающие собой римлянки, которыми в то время изобиловала столица Империи: разведенные, вдовы, молодые девушки, не имеющие опекунов и потому беспрепятственно распоряжающиеся своим имуществом, и, наконец, замужние женщины из высшего общества, склонные к любовным интрижкам. И как бы Август ни пытался выдать желаемое за действительное, реальность давала знать о себе нравственной распущенностью, супружескими изменами, разводами, ставшими обычным явлением в Риме. Разводился, причем дважды, и сам Овидий.

Стихи Овидия не только не способствовали сохранению видимости нравственного благополучия, якобы царящего в Риме, а, напротив, полностью развенчивали суровый образ римской столицы, который вынашивался и создавался Августом на протяжении нескольких десятилетий. Все это обусловило неодобрительное отношение принцепса к Овидию и его поэзии, представлявшей для него опасность еще и потому, что она пользовалась необычайным успехом у римлян. Легкие, изящные, мелодичные стихи Овидия мгновенно запоминались. Один раз услышав, их уже невозможно было забыть.

«Метаморфозы»

Чувствуя, что его любовная поэзия вызывает недовольство в официальных кругах, Овидий переходит к другим темам. Приблизительно в 3 г. н. э. он начал писать мифологическую поэму «Метаморфозы» (Metamorphoses). Это обширное сочинение состоит из 15 книг и содержит более 12000 стихов. В поэме представлены 246 мифов, связанных общим мотивом превращения людей и мифических героев в животных, растения, камни, источники, звезды.

В самом выборе темы вновь проявился эллинистический вкус Овидия. На греческом языке уже были созданы поэмы о превращениях, например, одну из них написал в III в. до н. э. Никандр Колофонский, а другую - в I в. до н. э. Парфений. В латинской литературе мотив превращения встречается в поэме «Энеида» и в приписываемом Вергилию мифологическом эпиллии «Скопа». Отдаленным прототипом мог служить рассказ Гомера о товарищах Одиссея, превращенных волшебницей Киркой в свиней.

В определенном смысле «Метаморфозы» Овидия являются поэмой о причинах всего сущего, следовательно, поэмой этиологической: в рассказе о превращениях в растения и животных представлена «великая причина» (aetion) существования природы.

Исходная точка поэмы - первая из всех метаморфоз: превращение Хаоса в Космос; конечная - «катастеризм». Превращение обожествленного Юлия Цезаря в звезду - мотив, излюбленный у александрийцев в придворной поэзии сервилизма, примером которой может служить знаменитая элегия Каллимаха «Коса Береники», переведенная на латинский язык Катуллом.

В центре овидиевской поэмы - целая серия превращений. Ликаон превращается в волка; камни, брошенные Девкалионом и Пиррой, - в мужчин и женщин. Актеон превращен в оленя и растерзан собственными собаками. Искусная ткачиха Арахна превращается в паука, а высокомерная Ниоба от горя при виде гибели своих многочисленных детей - в скалу, вечно источающую слезы.

Но наряду с превращениями, вселяющими ужас, есть и другие, например превращение юной Дафны в лавр. Покоем и умиротворением веет от описания патриархальной жизни двух смиренных старичков - Филемона и Бавкиды, превращенных в деревья.

На фоне этих историй выделяются величественные и торжественные предания о прошлом Рима: об

Энее и его потомках, о превращении Юлия Цезаря в звезду. В конце поэмы звучит предсказание о предстоящем обожествлении Августа, который олицетворяет Юпитера на земле. По всей видимости, эта часть «Метаморфоз» - наиболее поздняя. В последних девяти стихах Овидий, подражая Горацию, говорит о завершении своего труда и предсказывает свое бессмертие:

Лучшею частью своей, вековечен, к светилам высоким
Я вознесусь, и мое нерушимо останется имя,
Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась Рима,
Будут народы читать, и на вечные веки во славе -
Ежели только певцов предчувствиям верить - пребуду.

(15, 875-879. Перевод С. Шервинского)

Многочисленные мифы, легенды и сказания в «Метаморфозах» тщательно связаны друг с другом в единой композиции. В начальных стихах поэмы, являющихся программными, Овидий заявляет о своем намерении создать «непрерывную песнь» (*perpetuum carmen*), повествующую «от начала Вселенной до наступивших времен». В действительности в поэме есть лишь некоторая видимость хронологической последовательности, а большинство метаморфоз, составляющих ядро поэмы, хронологически не систематизировано. И это понятно, ведь не так-то легко уложить мифологический материал в рамки временной последовательности. Однако программное заявление поэта не становится от этого менее принципиальным и не заслуживающим внимания.

О желании Овидия создать единую поэму с эпическим фоном убедительно свидетельствует тот факт, что он сменил привычный для него стихотворный размер, элегический дистих, на эпический гексаметр. Указывает на это и философское объяснение Вселенной, которое в «Метаморфозах» дает Пифагор в длинном перечне доказательств или, точнее, псевдодоказательств, представляющих собой не рассуждения, а только примеры, из которых следует, что превращения - основа и причина существования мира (15, 75-475). Здесь - не столько философское кредо поэта, сколько подтверждение того, что тема метаморфоз является для него путеводной нитью в поэме. В сущности, в «Метаморфозах» гораздо больше единства стиля и общей поэтической атмосферы, нежели сюжетной целостности.

Тем не менее все мифы в поэме переплетены между собой с исключительной затейливостью и изобретательностью. Один миф вызывает по аналогии другой, иногда его рассказывает от своего имени сам поэт, иногда рассказ вложен в уста какого-либо персонажа. Вставные эпизоды в рассказах различных героев имеют рамочную композицию, знакомую Овидию по литературе эллинизма. Иногда миф становится темой картины или причудливой вышивки - прием, уже использовавшийся Катуллом. Чаще всего мифы связаны по принципу генеалогической или топографической смежности. Так, 3-я и большая часть 4-й книги содержат фиванские мифы.

Самая характерная особенность «Метаморфоз» - разнообразие в единстве, которое создается метаморфической темой и повествовательной связью. Это нить, на первый взгляд тонкая и непрочная, непрерывно вьется от одного рассказа к другому, связывая в одно целое множество мифов, которые, как кусочки мозаики, сливаются в единую живописную композицию.

В «Метаморфозах» присутствуют многие черты эпоса: описание сражений и произведений искусства, вмешательство богов в дела людей и т.д. В эпическую ткань органически вплетены элементы других литературных жанров: дидактической, гимнической, буколической поэзии, любовной эпистографии, надгробной и посвятительной эпитафии. Многочисленные монологи и диалоги мифических персонажей вызывают в памяти трагедию, а повышенное внимание к психологии героев, охваченных любовной страстью, - элегию. В двух случаях - в историях Пирама и Фисбы (4, 55-166) и Кефала и Прокриды (7, 661-866) - просматриваются признаки относительно нового жанра - новеллы.

Идея объединить в одном произведении разные мифы сама по себе не оригинальна. В эллинистической литературе уже имелись различные сборники мифов, которые, вне всякого сомнения, были известны Овидию. Но римский поэт не ограничился каким-то одним источником. Его поэма содержит множество отзвуков самых разных поэтов, как греческих, так и латинских. Парфений, Каллимах, Катулл, Вергилий - вот некоторые из тех, чьими произведениями он вдохновлялся.

В «Метаморфозах» нашли отражение и некоторые тенденции современной поэту эпохи, в частности обязательное прославление Рима, Цезаря и Августа. (Впрочем, оно выглядит как нечто предписанное, и от него веет холодным равнодушием).

Сочетание принципов александрийской поэтики и норм августовской эпохи придает «Метаморфозам» неповторимое своеобразие. Овидий щедро вставляет в свою поэму стихи и отдельные обороты Вергилия, которые у него приобретают, что вполне естественно, другое звучание.

Боги у Овидия лишены идеализации и величественности, свойственной богам «Энеиды». В «Метаморфозах» небожители мало чем отличаются от обыкновенных людей. Они наделены страстями и пороками заурядных римлян, современников поэта.

В «Метаморфозах» Овидий предстает как занимательный рассказчик, немного лукавый и насмешливый. Создавая яркие картины, увлекательные описания, живые пластичные образы, он получает удовольствие от самого процесса повествования. Вкус к рассказыванию сочетается у него с повышенным

интересом к необычным явлениям природы, которую он наделяет сказочными чертами. Поэт увлеченно наблюдает за тем, как из одной формы рождается другая. При виде чудесного и необычного он удивляется сам и заставляет удивляться других.

Многие мифы, составляющие «Метаморфозы», сходны по тематике, что позволяет Овидию объединить их в отдельные группы, выделяя один-два общих мотива. Чаще всего причиной превращения является любовь. Поэтому в поэме так часто излагаются легенды, связанные с любовью мифологических героинь. Но эта любовь не имеет ничего общего с галантным чувством-игрой «Науки любви» или «Любовных элегий». Это, скорее, любовь-страсть «Героинь», увиденная глазами утонченного жителя столицы и исследованная с проницательностью поэта и проникновением психолога.

Склонность к углубленному психологическому исследованию, как и внимание к деталям, отвечают духу александрийской эстетики, но по сути своей являются свойствами рассказчика волшебных сказок, и, как это почти всегда бывает в сказках, психологический анализ действующих лиц находит в «Метаморфозах» соответствующее место.

Объявленная поэтом в начальных стихах «непрерывность» достигается в значительной степени благодаря стройности и единству композиции. Впрочем, единство царит в самом мире «Метаморфоз», который всецело является миром сказки. Раскрывая перед читателем этот волшебный, чарующий мир, поэт всегда остается как бы за кулисами, с лукавством и доброй иронией наблюдая за происходящим на сцене.

Риторическая окраска, столь заметная в овидиевской поэзии, в «Метаморфозах» не доминирует. Эрудиция и ученость никогда не превращаются в самоцель; как правило, они служат автору для раскрытия человеческой природы. Однако в тех редких случаях, когда риторика все же выходит из-под контроля Овидия, поэзия, можно сказать, замирает, что особенно ощущается там, где поэт пытается изображать мир, далекий от сказочной атмосферы «Метаморфоз», обращается к отечественной истории и берется за политические восхваления.

В поэме ярко проявились характерные особенности овидиевского стиля: выразительность и точность языка, богатство словаря, метрическая виртуозность, музыкальность стиха. Обилие эпитетов, метафор, сравнений позволяет определить стиль Овидия как барочный, являющийся в определенном смысле противоположностью классицизму Вергилия и Горация.

«Метаморфозы» - настоящая мифологическая энциклопедия в стихах и самое значительное произведение Овидия, равно которому нет во всей античной литературе.

«Фасты»

Одновременно с «Метаморфозами» Овидий писал еще одну поэму - «Фасты» (Fasti). По замыслу самого поэта, она должна была стать своеобразным разъяснением римского календаря. Слово «фасты» в данном случае означает «календарь». Овидий предполагал написать двенадцать книг, по числу месяцев в году, но написал только шесть. Внутри каждой книги изложение ведется по дням.

В греческой литературе жанр этиологической элегии разрабатывал Каллимах, в римской - Проперций, воспевший в своих стихотворениях некоторые из традиций и легенд Рима. Но если Проперций освещал этот материал непланомерно, останавливаясь лишь на отдельных эпизодах, то Овидий с присущей ему склонностью к систематизации стремится дать всеобъемлющую, хронологически упорядоченную картину римской мифологии, в какой-то степени противопоставляя «Фасты» «Метаморфозам», в которых излагались греческие мифы.

Поскольку объяснение римских верований, обычаев, празднеств, обрядов, названий местностей Овидий ищет в древних мифах и легендах, в качестве эпиграфа к «Фастам» он мог бы взять стих, которым Проперций объявил о своем замысле, исполненном лишь частично: «Гайнства, дни воспою, названия древних урочищ» (4, 1, 69).

В поэме Овидия изложение ведется в порядке очередности праздников, занесенных в римский календарь. Поэт занят выяснением их истоков и пытается дать им объяснение; при этом он обнаруживает свои обширные знания в области не только римской мифологии, но также истории, археологии, астрологии, правоведения.

Источники «Фастов» - главным образом латинские: утраченные сочинения римского ученого-энциклопедиста I в. до н.э. Варрона, филолога Веррия Флакка, автора книг о религиозных древностях и римских праздниках, историка Тита Ливия и др. В силу этого «Фасты» приобретают для нас значение исторического документа. Разумеется, в намерения поэта не входило оставить какой бы то ни было документ. Он хотел, сообразно духу официальной идеологии, прославить Рим, обращаясь к его легендарному прошлому.

У Овидия, совершенно не расположенного к религиозности, присоединение к программе Августа по восстановлению древних традиций и религиозных культов остается чисто внешним. Поэт отнюдь не благоговействует перед религиозными обрядами и историческим прошлым своего народа («Фасты», 1,225-226).

Пусть другие поют старину, я счастлив родиться
Ныне, и мне по душе время, в котором живу!

(«Наука любви», 3, 121-122. Перевод М. Гаспарова).

В «Фастах» авторская индивидуальность Овидия проявляется не в эпическом воодушевлении, а в риторико-патетическом колорите. Однако лучших результатов поэт достигает в тех случаях, когда, всецело доверившись своей склонности рассказчика, ведет повествование в идиллической, а не в возвышенно-героической манере.

Зная за собой это качество, Овидий старается, насколько это возможно, очеловечить миф, приблизить героев «Фастов» к современному ему читателю, сделать их более понятными и живыми, сводя их до уровня римских обывателей, как это уже имело место в «Метаморфозах». Насмешливый скептицизм не покидает поэта и здесь.

В описаниях Овидий, как правило, избегает страшного, ужасного, мертвящего. Когда ему все же приходится изображать сцены насилия и жестокости, он делает все возможное для того, чтобы, если не исключить полностью, то, по крайней мере, смягчить мрачные краски. Так, в легенде об Арионе жуткая история с пиратами превращается в яркий, полный жизни эпизод. Поэт не заостряет внимание читателя на трагическом. В центре его рассказа - изображение спокойной шири моря с весело плещущимися в нем дельфинами и сладостно поющего Ариона (2, 79-118).

В отличие от «Метаморфоз», в которых царит фантастическая атмосфера сказки, материал «Фастов» по своей природе таков, что почти не оставляет поэту возможности для игры воображения и живости изложения.

Произведения, написанные в ссылке

Овидий не закончил поэму «Фасты», так как в 8 г. н. э. неожиданно был выслан из Рима. В ссылке он вновь обращается к жанру посланий и создает в общей сложности 96 элегий, основой которых стал автобиографический материал. «Письма с Понта» (*Epistulae ex Ponto*) отличаются от «Скорбных элегий» (*Tristia*) только тем, что каждое из посланий обращено к определенному лицу, названному в нем по имени, в то время как в «Скорбных элегиях» имя адресата не приводится. В остальном между двумя произведениями различия нет. Оба сборника переполнены чувством тоски, обиды и возмущения несправедливым жребием. И в том и в другом сборнике поэт жалуется на свою судьбу и суровость своей нынешней жизни. Одна из целей, поставленных поэтом в «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта», - не дать забыть о себе в столице, добиться прощения или, по крайней мере, облегчения своей участи (4, 6, 43-50).

Относительно искренности чувств, породивших эту поэзию, нет никакого сомнения. Однако сама искренность не всегда служит гарантией ее художественной достоверности. Оплакивая свою печальную судьбу, Овидий часто загромождает элегии «общими местами», усиленными средствами риторики. Это стихи, в которых искусство воспринимается прежде, чем сама скорбь.

Наиболее яркое впечатление оставляют стихотворения, в которых поэт вспоминает о своем отъезде из Рима и дает описание варварского края, в котором он оказался по воле судьбы. Однако и сюда проникла мифологическая ученость, заглушая подлинное чувство горечи и печали. Вместе с тем в элегиях этого периода есть немало стихов, звучащих по-настоящему искренне и убедительно. «Какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!» - писал о них А. С. Пушкин.

«Скорбные элегии» и «Письма с Понта» возвращают элегии ее первоначальное значение, на которое указал когда-то сам Овидий:

Волосы ты распусти, Элегия скорбная, ныне:

Ныне по праву, увя, носишь ты имя свое.

(«Любовные элегии», 3, 9, 3-4. Перевод С. Шервинского)

К периоду ссылки относится небольшая поэма «Ибис» (*Ibis*). Написанная в элегических дистихах, она представляет собой инвективу против неизвестного нам лица. Название, указывающее на египетскую птицу с неопрятными повадками, заимствовано, по свидетельству самого Овидия, у Каллимаха, написавшего поэму с таким же названием, которая была направлена против его врага, обычно отождествляемого с Аполлоном Родосским, автором поэмы «Аргонавтика».

«Ибис» - это однообразная серия проклятий. Овидий желает своему врагу участи то того, то другого мифологического или исторического персонажа: этот убит, тот ослеплен; один разорван дикими зверями, другой заживо сгорел и т. д. В монотонном перечислении примеров из мифологии и истории ученость и эрудиция автора становятся назойливыми и утомительными.

Произведения, приписываемые Овидию

До нас дошло несколько произведений, приписываемых Овидию: «Наука рыболовства» (*Halieutica*), «Орешник» (*Nux*) и «Утешение к Ливии» (*Consolatio ad Liviam*). Первое из названных сочинений

-руководство по рыбной ловле (сохранилось 135 стихов). Хотя Плиний Старший называет автором поэмы Овидия (32,2, 11), многие ученые считают это утверждение ошибочным. В элегии «Орешник» ореховое дерево, стоящее у дороги, жалуется на свою судьбу: прохожие, чтобы достать орехи, бросают в него камни. Традиционная в античной поэзии тема получает здесь риторическую разработку. «Утешение к Ливии» - это элегия, обращенная к супруге императора Августа в связи со смертью ее сына Друза, скончавшегося в Германии в 9 г. до н. э. Сочинение насчитывает 474 стиха и написано в манере утешительных посланий.

Как мы видим, поэзия Овидия, так же как и поэзия Вергилия, Горация, Тибулла, Проперция, вызревала в атмосфере общего духовного подъема. Это было время, когда в Риме появилась целая плеяда талантливых поэтов. Их творческой активности способствовали литературные кружки, в которых царил дух взаимопомощи и состязательности. Для распространения поэзии появляются новые возможности - библиотеки и рецитации. Разворачивается книгоиздательская и книготорговая деятельность. Благодаря общедоступности начального образования к концу I в. до н. э. практически все городское население было грамотным. Мощным стимулом для расцвета поэзии стало внимание к ней со стороны принцепса. Не случайно эпоху Августа принято называть «золотым веком поэзии». Произведения латинских классиков сделались образцовыми для многих поколений римских писателей и оказали большое влияние на развитие европейской поэзии нового времени.

* * *

Овидий оказал огромное влияние на дальнейшее развитие поэзии. На протяжении веков его творчество находило широкий отклик в европейской культуре. В средние века он считался вторым поэтом после Вергилия. Данте ставил его рядом с Гомером и Горацием. Овидием восхищались Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон, Камюэнс, Чосер, Гете, Байрон. Влияние Овидия обнаруживается в творчестве Шекспира, Мильтона, Корнеля, Расина, Виктора Гюго и многих других. Выдающиеся живописцы, среди которых - Рафаэль, Тициан, Рубенс, Рембрандт, обращались к «Метаморфозам» за сюжетами для своих картин. Только один сюжет: «Похищение Европы» - был использован 250 художниками. В XX в. для издания Овидия на французском языке создает 30 гравюр Пабло Пикассо. В «Метаморфозах» нашли сюжеты для либретто своих опер композиторы Люлли, Монтеверди, Глюк, Гендель, Керубини, Рамо и др. В России пылким поклонником Овидия был Пушкин, посвятивший римскому поэту стихотворения «В стране, где Юлией венчанный...», «К Овидию» и проникновенные строки в поэме «Цыганы».

Глава XXIX

ДРУГИЕ ПОЭТЫ ЭПОХИ АВГУСТА

Перемена общественного отношения к поэзии вызвала приток в литературу большого числа располагающих досугом людей, готовых писать на любые угодные Августу темы. Над повальным увлечением стихотворством иронизирует в послании к Августу Гораций: «Все мы - учен, не учен, безразлично - кропаем поэмы» («Послания», 2, 1, 117). Овидий в «Письмах с Понта» называет около 30 поэтов, с которыми он был знаком в Риме (4, 16). О большинстве из них ничего, кроме имени, нам не известно.

Не удержался от литературных занятий и сам *император Август* (Augustus). Мы уже упоминали о его трагедии «Аякс». Из стихотворных произведений принцепса Светоний называет книгу эпиграмм и поэму «Сицилия». Однако большего успеха он достиг как прозаик. В античности были известны его речи, собрание писем на латинском и греческом языках, воспоминания «О своей жизни» в 13 книгах, трактат «Поощрение к философии» и другие сочинения. Из них уцелело только одно - «Деяния божественного Августа» (*Res gestae divi Augusti*). В нем принцепс очень кратко информирует о своей военной и политической деятельности.

Увлекался литературой и *Меценат* (Maecenas). До нас дошли названия его сочинений: «Прометей», «Симпосий», «Диалоги», «О моем образе жизни». Но они мало что говорят о содержании и характере его творчества. Судя по сохранившимся фрагментам, манера его письма была очень вычурной и витиеватой и представляла собой худший вариант неотерической замысловатости и мифологической учености. Стиль Мецената подвергают резкой критике Сенека Старший и Квинтилиан (9,4,28). Манерность Мецената вышучивал Август, называя его слог «напомаженными завитушками» (Светоний. «Божественный Август», 86, 2).

Образчики красноречия Мецената приводит в «Письмах к Луцилию» Сенека Младший: «По реке вдоль берегов, что лесами курчавятся, взгляни, как челны избороздили русло, как, вспенивши мели, сад заставляя назад отбегать». Или: «Завитки кудрявой женщины голубит губами - начинает, вздыхая, - так, закинув усталую голову, безумствуют леса владыки» (114, 5; перевод С. Ошерова).

Плодовитым поэтом был *Луций Варий* (Lucius Varius). Друг Горация и Вергилия, он занимал видное место в кружке Мецената. Именно ему поручил Август подготовить к публикации «Энеиду» Вергилия. Варий написал трагедию «Фиест», о которой с одобрением отзываются Тацит («Диалог об ораторах», 12) и Квинтилиан («Образование оратора», 10, 1, 98), а также и эпическую поэму. О последней сообщает Гораций («Сатиры», 1,10, 43-44). Сочинение Вария «О смерти» цитирует автор IV в. Макробий (6, 1, 39-40; 6, 2, 19-20). Возможно, это была историческая поэма об убийстве Юлия Цезаря. Некоторые исследователи считают, что в данном случае речь должна идти о дидактическом произведении, навеянном 3-й книгой поэмы Лукреция «О природе вещей».

Не менее яркая личность - *Домиций Марс* (Domitius Marsus), автор эпиграмм, элегий и эпической поэмы на мифологический сюжет «Амазонида» (Amazonis). Сборник своих элегий он озаглавил «Меланида» (Melaenis), использовав как женское имя эпитет Венеры - «смуглая», а сборнику эпиграмм дал название «Цикута» (Cicuta), указывая таким образом на полемически заостренный характер стихов. Из сочинений Домиция Марса до нас дошло несколько эпиграмм и два элегических стиха на смерть Тибулла, умершего в один год с Вергилием:

В край Елисейских полей тебя, молодого Тибулла,
Вместе с Вергилием смерть злобной рукой увела.
Чтобы отныне никто не оплакивал страсти любовной
Или походы вождей мощным не славил стихом.

(Перевод М. Грабарь-Пассек)

Особое внимание оказывал Август тем поэтам, которые могли прославить его деятельность в эпической форме, как это сделал Вергилий, соединивший в «Энеиде» миф и историю. Произведение Вергилия - единственное в своем роде, потому что ни Варий, ни Домиций Марс, ни кто-либо другой не последовал примеру мантуанца: содержание их поэм было исключительно мифологическим либо историческим.

К числу таких поэтов относится *Корнелий Север* (Cornelius Severus), автор «Царской песни» (*Carmen regale*), видимо, о царях Альбы и Рима, и поэмы, которую грамматик Валерий Проб упоминает под названием «Римские дела» (*Res Romanae*). По свидетельству Квинтилиана, Северу принадлежала поэма о Сицилийской войне (*Bellum Siculum*) между Октавианом и Секстом Помпеем (38-36 гг. до н. э.). Не исключено, что она была лишь частью более обширного сочинения, например поэмы «Римские дела». Сенека Старший приводит фрагмент из 25 стихов, в котором Север в риторической манере повествует о

смерти Цицерона («Свасории», 6, 26).

Историческую поэму о победе Октавиана над Антонием и Клеопатрой написал *Гай Рабирий* (Gaius Rabirius). Предполагается, что фрагментом этой поэмы являются 70 стихов на обнаруженном в Геркулануме папирусе. В центре фрагмента - рассказ о смерти Марка Антония.

Мифологическую поэму «Фиваида» сочинил *Понтик* (Ponticus). К нему обращается в своих элегиях Проперций (1,7; 1,9). Мифологический материал разрабатывал и *Альбинован Педон* (Albinovanus Pedo), адресат одного из посланий Овидия («Письма с Понта», 4, 10). Ему принадлежит поэма «Тезеида» (Theseis). Кроме того, он писал о походах Германика. От его исторической поэмы сохранились 23 стиха с описанием морской бури (Сенека. «Свасории», 1,15).

Наряду с историческими и мифологическими поэмами создаются дидактические сочинения в стихах. Мы располагаем сведениями о стихотворном произведении под названием «Орнитогония» (Ornithogonia), в котором рассказывалось о превращении людей в птиц. Автор - *Эмилиус Макр* (Aemilius Macer). Другое его сочинение - поэма «Целебные травы» (дошло 15 стихов). Таким образом, Вергилий не единственный поэт, посвятивший себя дидактической поэзии.

Среди упомянутых Овидием поэтов - *Граттий* (Grattius), написавший поэму «Псовая охота» (Супеgetica). Уцелела лишь первая книга, в которой речь идет о сетях, дротиках и охотничьих собаках. Поэма начинается так:

Дар воспеваю богов, искусство охоты веселой,
Твой, Диана, удел. В давно минувшую пору
Люди надеялись лишь на оружие свое да на храбрость.
(Перевод М. Грабарь-Пассек)

Автор явно подражает Вергилию, но, похоже, не принимает в расчет прозаическое сочинение Ксенофонта «О псовой охоте», в котором греческий писатель со знанием дела дает руководство для начинающего охотника. Тяга к вычурному и претенциозному стилю побуждает римского поэта к мифологическим отступлениям и поиску редких слов.

Выше уже шла речь о поэтах из окружения Тибулла. Впоследствии их произведения были включены в «Тибулловский сборник».

Глава XXX

ТИТ ЛИВИЙ

Тит Ливий (Titus Livius) - первый римский историк, который не принимал участия в политической жизни и не имел военного опыта. Посвятив себя исключительно литературным занятиям, он написал огромное историческое сочинение в 142 книгах.

Родился Ливий в Патавии, городе Предальпийской Галлии, включенном в состав римского государства при Цезаре. Основанный, по преданию, троянским героем Антенором, Патавий всегда славился своими республиканскими традициями и консервативными устоями, вошедшими в поговорку. Во время гражданской войны патавинцы отказались принять послов Антония, которого Сенат объявил врагом государства. Следы этой приверженности к суровым идеалам и нравственным ценностям республиканского Рима видны в монументальном сочинении величайшего из патавинцев - Тита Ливия.

О жизни историка мы знаем очень мало. Дата его рождения - 59 г. до н. э., - возможно, должна быть сдвинута к 64 г. до н. э. Нам не известно, когда Ливий приехал в Рим. Известно лишь, что без какого-либо ущерба для своей независимости он приобрел там дружбу Августа и юного Клавдия, будущего императора, в котором он пробудил страсть к истории. Умер писатель в своем родном городе в 17 г. н. э.

«От основания Города»

Помимо истории, Ливий живо интересовался философией. В древности были известны его диалоги историко-философского характера и книги сугубо философского содержания. Эти сочинения утрачены, как и «Послание к сыну» (*Epistula ad filium*), в котором Ливий призывал сына формировать свой стиль, взяв себе за образец Демосфена и Цицерона (Квинтилиан. «Воспитание оратора», 10, 1, 39). По свидетельству Сенеки-ритора, Ливий испытывал неприязнь к тем ораторам, которые выискивали слова устарелые и непонятные («Контroversии», 9, 2, 26). Таким образом, культурные интересы Ливия - в целом те же, что и интересы Цицерона, исключая политику: философия, риторика, история.

Взявшись однажды (между 27 и 25 гг. до н. э.) за написание исторического труда, Ливий большую часть своей жизни посвятил созданию этого грандиозного сочинения. Этот фундаментальный труд, имеющий анналистическую форму, посвящен изложению всеобщей истории Рима от его основания - *Ab urbe condita* «От основания Города» - (так названо сочинение Ливия в рукописях) - до современных автору событий. Не совсем ясно, завершалось ли все произведение смертью Друза Старшего (9 г. до н. э.) или поражением Вара в Тевтобургском лесу (9 г. н. э.). Не исключено, что повествование было прервано смертью автора, который имел намерение довести свой рассказ до последних дней жизни Августа, планируя общий объем всего сочинения в 150 книг.

Обширность сочинения вынудила писателя публиковать свой труд по частям, разделив его на группы книг. Такой способ публикации книг по истории отвечал практике рецитаций, которой Ливий, несомненно, занимался.

Невозможно с точностью установить, как именно было разделено все произведение, прежде всего потому, что историк в своей работе руководствовался планом довольно общим, который в ходе изложения материала мог частично меняться, и предусмотреть заранее протяженность отдельных частей было ему, конечно, трудно.

В конце V в. в письме папы Геласия было засвидетельствовано деление ливиевского труда на декады (десятикнижия). Но, скорее всего, это деление не было строго выдержано писателем. Так, например, он делает вступление к 6-й книге; начиная же с 45-й книги разбить содержание труда на циклы из 10 книг вообще не представляется возможным. Как бы то ни было, группировка книг по циклам объясняет гибель значительной части сочинения Ливия, от которого до нас дошло полностью лишь 35 книг.

Огромные размеры ливиевского труда делают его неудобным для передачи и чтения. Поэтому очень скоро стали появляться краткие обзоры содержания каждой книги (периохи), некоторые из которых, составленные неизвестными нам компиляторами в IV в., сохранились до нашего времени. Благодаря этим периохам мы можем судить о содержании утраченных книг и обо всем сочинении в целом.

В настоящее время мы располагаем первой декадой, в которой излагаются события от возникновения Рима до окончательной победы над самнитами, то есть включая экспансию Рима в центральной Италии (293 г. до н. э.). Вторая декада, в которой рассказывается о войне с Пирром, утрачена. Уцелели также третья, четвертая и половина пятой декады (книги 21—45); в последней (45-й) книге недостает заключительной части. В этих книгах речь идет о Второй пунической войне (третья декада) и военных действиях римлян на Востоке до триумфа Эмилия Павла, разгромившего в 168 г. до н.э. македонского царя Персея (четвертая декада и первая половина пятой декады).

Анналист или историк?

Избранный Ливием метод является, по крайней мере внешне, анналистическим. События излагаются в хронологической последовательности год за годом. Если какой-то эпизод разворачивается в пределах нескольких лет, он делится автором на части. Рассказ о каждом годе открывается указанием о вступлении в должность консулов, а заключается крайне схематичным, типично анналистическим по своей сухости, перечнем таких событий, как необычные природные явления, закладка храмов, триумфы, вывод колоний и т. п.

Эти данные официального характера Ливий мог извлечь из анналов понтификов, опубликованных около 123 г. до н. э. верховным понтификом Публием Муцием Сцеволой в одном собрании, объединившем события последних 280 лет и составившем 80 книг, которые получили название «Великие Анналы».

Избрав анналистический метод для своего повествования, Ливий тем самым подключился к древней историографической традиции, что, несомненно, было отмечено его современниками, уже привыкшими после появления сочинений Цезаря и Саллюстия к монографической форме изложения исторического материала. Но именно потому, что Ливий хотел быть национальным историком, он вышел из жестких рамок древней анналистики, под новым углом зрения пересмотрев все значительные события римской истории. Впервые в римской историографии историк, свободный от необходимости оправдывать свой интеллектуальный досуг, как это совсем недавно делал Саллюстий, получает возможность целиком отдаться литературной деятельности и взглянуть на историю Рима как на замкнутый цикл, завершившийся при Августе.

Естественно, что в задачу Ливия не входило исследование причин исторических событий. При столь широких временных рамках сочинения сделать это было просто нелепо. Намерения историка ясно изложены в предисловии, где он говорит, что хорошо знает, что рассказ о событиях более древних доставит большинству читателей меньше удовольствия, чем рассказ о событиях недавней поры.

Прошлое, таким образом, противопоставлено настоящему как эпоха доблести эпохе упадка. На первый взгляд это напоминает моралистическую установку Саллюстия, но в действительности Ливий очень далек от него. Если автор «Заговора Катилины» не видит никакого выхода из кризисной ситуации, в которой оказалась Римская республика, то патавинец возлагает большие надежды на реформаторскую деятельность Августа.

В предисловии Ливий предлагает своему читателю задуматься о жизни, нравах, мужах и средствах, позволивших Риму завоевать мир. Главная польза истории состоит в том, что она дает всякого рода поучительные примеры. «Здесь, - пишет историк, - и для себя, и для государства ты найдешь, чему подражать, здесь же - чего избегать». Из всех когда-либо существовавших на земле государств Рим представляется ему самым богатым добрыми примерами (*bona exempla*).

Воспитательное значение исторических примеров в ливиевской концепции историографии сродни этической полезности, которой требовали от исторического сочинения грек Исократ и римлянин Цицерон, назвавший историю учительницей жизни (*historia est magistra vitae*).

Ливий - не исследователь исторических событий, а рассказчик, точнее, *exornator rerum* «красноречивый рассказчик», по терминологии Цицерона. Его цель - в соответствии со стилистическими канонами и художественными вкусами современной ему эпохи описать всю историю римского народа для увековечения системы нравственных ценностей, которые августовская реставрационная пропаганда хотела представить как вновь возрожденные.

В свете вышеизложенного становится ясно, что Ливий, руководствуясь критериями преимущественно литературными, не считал своим долгом тщательное изучение документальных свидетельств. Из-за огромного размера своего сочинения он был вынужден ограничить число используемых им источников. В том случае, когда при изложении какого-нибудь события он обращается не к одному, а к нескольким источникам сразу, он редко занимается их сравнением, для того чтобы сделать критические замечания. Как правило, Ливий берет за основу то один, то другой источник, используя их попеременно, иногда тяготея к тому из них, который больше подходит его общему замыслу.

Недостаток критического чутья проявляется у Ливия особенно в тех случаях, когда он имеет дело с неравноценными источниками. Он регистрирует не только документальное свидетельство, но и устную традицию, ставя их в один ряд, как человек, стремящийся к предельной объективности и потому бесстрастно учитывающий все мнения. Даже тогда, когда он знает, что источники не надежны, он не в состоянии отказаться от их использования, выдвигая при этом весьма сомнительные критерии - мнение большинства или древность свидетельства.

Для первой декады, излагающей древнейшую историю Рима, основными источниками Ливия были сочинения римских анналистов: Валерия Анциата, Лициния Макра, Клавдия Квадригария, Фабия Пиктора, Цинция Алимента. Возможно, что чаще, чем к другим авторам, он обращался за сведениями к Луцию Элию Туберону, другу Цицерона и помпеянцу, написавшему «Анналы», которые состояли по меньшей мере из 14 книг.

Для третьей декады Ливий использовал труды Полибия, Катона Цензора и Целия Антипатра, при изложении менее древних событий - «Историю» Сизенны. Для промежутка времени от смерти Суллы до

морского сражения при Акции (книги 91-123) исторических сочинений становилось все меньше, и их поток, видимо, полностью иссякал для периода, события которого стали содержанием последних книг Ливия. По всей видимости, для изложения современной истории Ливий должен был заняться исследовательской работой и обратиться к сведениям «из первых рук»: воспоминаниям очевидцев и участников событий, таким официальным документам, как сенатские постановления (*Acta senatus*) или речи Августа, - сохранившимся в архивах Сената, которые стали доступны благодаря его близости к императорской семье.

Как уже отмечалось, в рассказе о конкретном событии Ливий следует какому-то одному источнику, взятому им за основу, заключая изложение своими соображениями о степени убедительности этого источника. Следствием такого метода является то, что реконструкция Ливием исторических событий, как правило, обусловлена точкой зрения того автора, из сочинения которого он извлек материал для соответствующего эпизода. Например, описание борьбы между патрициями и плебеями, занимающее заметное место в первой декаде, сделано под сильным влиянием Лициния Макра и Валерия Анциата, которые этой теме придавали большое значение.

Художественно-воспитательная установка

В целом Ливий - историк честный, добросовестный и искренне стремящийся к истине. В суждениях о внутренних распрях между политическими партиями в Риме он старается быть предельно сдержанным. Однако его невозмутимость исчезает, как только речь заходит о противоборстве римлян и их врагов-иноземцев. В подобных случаях чужеземные народы всегда оказываются неправыми перед римлянами, у которых, наоборот, всегда находятся оправдания своим действиям и объяснения своим поражениям. Если же Ливий и признаёт доблесть врагов, то лишь для того, чтобы еще больше оттенить величие победы римского войска.

К пресловутым измышлениям анналистов, которые появлялись всякий раз, когда речь заходила об их предках, от себя лично Ливий ничего не добавляет. Он пытается избегать ошибок даже в тех случаях, когда вступает на зыбкую почву легенд и преданий. Но полностью отказаться от этих вымыслов он не может, особенно если они способны украсить его повествование возвышенными примерами римской доблести и непреодолимыми уроками нравственности.

Поскольку общая установка Ливия была не научной, а художественно-воспитательной, он иногда из патриотических побуждений и для достижения моралистического эффекта намеренно деформирует исторические события. Так, он искажает факты, повествуя о галльском нашествии в Италию в 390 г. до н. э., хотя в его распоряжении был внушающий доверие рассказ Полибия, который сообщает о том, что галлы, захватив Рим и получив от жителей города затребованный ими выкуп, вернулись к местам своего постоянного обитания, так как их области, в свою очередь, подверглись вторжению венетов. У греческого историка нет ни слова о Марке Фурии Камилле и его легендарном вмешательстве, прекратившем недостойный торг с галлами. Ливий же делает из этого главную сцену событий, ставшую впоследствии одним из самых знаменитых его рассказов:

«Военный трибун Квинт Сульпиций и галльский вождь Бренн согласовали сумму выкупа, и народ, которому предстояло править всем миром, был оценен в тысячу фунтов золота. Эта сделка, и так омерзительная сама по себе, была усугублена другой гнусностью: принесенные галлами гири оказались фальшивыми, и когда трибун отказался мерить ими, заносчивый галл положил на весы свой меч. Тогда-то и прозвучали невыносимые для римлян слова: *vae victis!* "Горе побежденным!"».

(5, 48, 8-9; перевод С. Иванова).

Патриот Ливий не мог примириться с таким позорным для римлян поворотом событий и ввел в свое повествование финал с победоносным Камиллом.

Еще один не менее выразительный пример сознательного искажения; Ливием исторических фактов - отнесение осады Сагунта войском Ганнибала к 218 г. вместо 219 г. до н. э. Таким смещением события во времени историк хотел скрыть тот бесславный для римлян факт, что в течение целого года они не двинулись на помощь осажденному городу. Конечно, это могло быть ошибкой не Ливия, а Фабия Пиктора, сочинение которого послужило ему источником, но под рукой у августовского историка находился труд Полибия, которым он в очередной раз пренебрег.

Однако для самих римлян эти искажения не казались столь значительными, какими они представляются сейчас нам, и такие авторитетные писатели древности, как Сенека Старший, Квинтилиан, Тацит, признавали Ливия историком честным и достойным доверия, и лишь один император Калигула порицал его за многословность и небрежность.

По всей видимости, Ливий, приближаясь к изложению событий, более близких ему по времени, и тех, свидетелем которых был он сам, имел информацию более подробную и надежную и, как отмечалось, чаще обращался к источникам «из первых рук».

Ввиду того что в своем сочинении Ливий широко пользуется экспрессивными средствами художественной историографии, некоторые современные ученые склонны считать его больше романистом, чем историком. На самом деле он лишь следует заветам Цицерона, который называл историю

«произведением в высшей степени ораторским» (*opus oratorium maxime*).

Ливий прекрасно сознает, что многое из того, что он приводит в своей истории, прежде всего само божественное происхождение Рима, способно взволновать читателя, но к исторической истине не имеет никакого отношения. И все же он не считает нужным обходить молчанием или подвергать критическому анализу старинные предания и легенды, о чем недвусмысленно заявляет в предисловии:

«Рассказы о событиях, предшествовавших основанию Города и еще более ранних, приличны скорее творениям поэтов, чем строгой истории, и того, что в них говорится, я не намерен ни утверждать, ни опровергать. Древности простительно, мешая человеческое с божественным, возвеличивать начала городов, а если какому-нибудь народу позволительно освящать свое происхождение и возводить его к богам, то военная слава народа римского такова, что, назови он самого Марса своим предком и отцом своего родоначальника, племена людские и это снесут с тем же покорством, с каким сносят власть Рима».

(6-7; перевод В. Смирнова).

Такая позиция Ливия безусловно сужает широту его исторического видения, но отсюда же происходят такие замечательные особенности его истории, как ее исключительная торжественность, суровость и строгость, и в итоге - то удивительное дыхание поэзии, которое составляет главное обаяние ливиевских страниц.

Повествование Ливия складывается из эпизодов, напоминающих завершённые драматические сцены. Эти более или менее обширные тщательно обработанные сцены, повествование в которых сосредоточено вокруг одного персонажа, соединены между собой короткими промежуточными вставками. Наиболее известны эпизоды, связанные с именами Лукреции, Муция Сцеволы, Горация Коклеса, Кориолана, а также рассказы о переходе Ганнибала через Альпы, разгроме римлян в битвах при Тразименском озере и Каннах и многие другие. В этих описаниях, обладающих огромной драматической силой, изобразительное искусство Ливия достигает своей вершины. Широкое использование в них прямой речи и диалогов создает у читателя ощущение, что он присутствует на представлении трагедии. Действительно, своими корнями ливиевский труд погружается в римскую архаическую эпическую и в греческую, главным образом еврипидовскую, трагедию. Об Еврипиде читателя заставляют вспомнить любовь римского историка к патетическим, исполненным глубокого патриотизма ситуациям, как, например, в истории Софонисбы (30, 12-15), и его пристрастие к неожиданным, на первый взгляд катастрофическим, поворотам событий.

Художественно обрабатывая свой материал, обогащая и украшая его деталями, Ливий держит читателей в непрерывном напряжении, побуждая их доискиваться внутренней сущности изображаемых персонажей, проникая в их душу, между тем как сам писатель скрывается за своими героями, предоставляя читателям самим судить о них. Историка не нужно объяснять читателям намерения, взгляды, сокровенные мысли своих персонажей, он просто заставляет их действовать, говорить и, таким образом, обнаруживать свою суть.

Диалоги героев Ливий строит с большим мастерством, используя речи как для характеристики говорящего, так и для живости изложения. Нередко диалог перерастает в публичную речь или политическую дискуссию, и тогда драматическое искусство выливается в красноречие. Речь, которую Ливий, по примеру историков, пишущих с художественной целью, заставляет произносить своих героев, разумеется, вымышлены самим писателем. Драматизация изложения дает историку возможность с максимальным эффектом довести до читателей этические ценности, носителем которых являлся римский народ. Из древних добродетелей, востребованных августовской реставрационной политикой, на первом месте стояло благочестие (*pietas*) - верность заветам богов и предков.

Историческая концепция

В основе труда Ливия лежит осознание им исключительности исторической миссии Рима. Ливий глубоко убежден, что амбиции отдельного человека должны отступить перед традициями, унаследованными от предков. На страницах его истории великие полководцы Рима в своих поступках и помыслах воскрешают древнее благочестие прародителя Энея, послушного исполнителя божественной воли. И если поражение римлян в битве при Тразименском озере (217 г. до н. э.) объясняется несоблюдением консулом Гаем Фламинием священных обрядов, то в этом проявляется не столько исконное суеверие Ливия, сколько дух общепринятой концепции, согласно которой своим величием и могуществом римское государство обязано благосклонности богов, возложивших на римлян в награду за их благочестие миссию управления другими народами. Это величие Рима было закреплено победой Августа в морском сражении при Акции, завершившей, в представлении Ливия, целый исторический цикл.

Ливиевская религиозность - убежденная и глубокая. Конечно, он понимает нелепость некоторых древних религиозных представлений и склонен осуждать вульгарные суеверия, но он никогда не восстает против традиций, религиозности и веры предков, потому что хорошо помнит завет Энния, сказавшего, что могущество Рима покоится на древних нравах великих героев прошлого (*Moribus antiquis res stat Romana vivisque*). Вслед за стоиками и Варроном Ливий считает, что религиозные представления древних при всей

их наивности способны выполнять определенную социально-общественную роль и служить стимулом к подвигам на благо Отечества. Интерпретированные аллегорически, они могут стать действенным средством государственной политики. Передавая традицию, связывающую происхождение Рима и его народа с богом Марсом, Ливий прекрасно знает, что речь идет не более чем о поэтической легенде, однако она представляется ему значительной, поскольку вызывает у читателя чувство благоговения перед величием Рима как перед религиозным таинством.

Несмотря на разнообразие трактуемого в нем материала, сочинение Ливия имеет определенное единство, которое создается глубокой верой историка в провиденциальное назначение Рима. Согласно концепции Ливия, римская история разворачивается как реализация божественной воли, сводимой к стоическому провидению (*fatum*), которое может проявляться через чудеса и знамения. Историк педантично передает их, причем, как мы могли убедиться, не только по причине своего почтительного отношения к повествовательной практике анналистов.

Наряду с ценностями религиозными большое внимание уделяет Ливий ценностям человеческим, таким моральным качествам, как верность (*fides*), согласие (*concordia*), любовь к порядку и дисциплине (*disciplina*), серьезность (*gravitas*), целомудренность римских матрон (*pudicitia*), хозяйственность и бережливость (*frugalitas*). Эти высокие достоинства определяют тот древний дух (*antiquus animus*), который, как говорит историк, он чувствует в себе, излагая события римской старины.

Ливий разворачивает перед читателями серию примеров, иллюстрирующих эти образцовые качества древних римлян. Так, воплощением долга у него является Луций Юний Брут, основатель Римской республики и первый консул, участвовавший в изгнании из Рима царей. Он приговорил к смерти двух своих сыновей за то, что они составили заговор с целью возвращения в Рим царской власти (2, 5). Смешанное чувство ужаса и восхищения вызывает у писателя поступок консула Тита Манлия, который осудил на казнь собственного сына, вступившего в сражение с врагом вопреки распоряжению отца и тем самым, несмотря на одержанную им победу, нарушившего воинскую дисциплину (8, 7).

Не менее достойна восхваления доблесть и в женщине. Историк красочно повествует о Лукреции, которая, будучи обесчещенной, на глазах у мужа и близких убила себя (1, 58-59). История Лукреции у Ливия - одна из самых ярких по живости изложения. Она драматизирована, насыщена монологами, что дало основание предположить, что историк был знаком с какой-то претекстой, посвященной Лукреции.

В поведении легендарных римлян, считает Ливий, можно обнаружить немало примеров высокой нравственности, полезных для его современников. Таков Цинциннат, образец умеренности и трудолюбия. Известие о своем назначении диктатором он получил, обрабатывая участок земли. Через пятнадцать дней, разбив врагов и сложив с себя диктатуру, Цинциннат вернулся на свое поле. «Об этом, - пишет Ливий, - полезно послушать тем, кто уважает в человеке только богатство и полагает, что честь и доблесть ничего не стоят, если они не принесут ему несметных сокровищ» (3, 26, 7).

В своем увлечении героями прошлого Ливий склонен иногда приписывать им качества, которыми они в действительности не обладали. Так, идеализируя Сципиона Африканского, историк наделяет его аскетизмом и скромностью, хотя в жизни он никогда ими не отличался. Такое восхищение добродетелями предков присуще, как правило, людям консервативных взглядов. Видимо, не случайно Ливий получил от Августа шутовское прозвище «помпеянец» за то, что открыто хвалил вождей антицезарианской партии. Консерватизм Ливия подтверждается его знаменитой дилеммой: «Благом или злом было для Рима рождение Цезаря?». Однако тоска по прошлому и республиканским идеалам не лишила историка расположения Августа, власть которого он воспринял как высшую цель исторической миссии Рима, ведомого по пути своего мирового величия.

Политическую программу Августа Ливий разделял главным образом потому, что принцепс стремился восстановить милые сердцу историка республиканские древности. Так что труд Ливия полностью вписывается в августовскую идеологию. Образцовые личности республиканского Рима в истории Ливия лишены отличительных политических черт и представлены как носители исключительно моральных ценностей.

Хотя историк разделял общий дух своей эпохи, тем не менее он не мог игнорировать тот факт, что, несмотря на победу Августа, глубокие причины, которые привели к нравственному упадку римского народа, сохранялись по-прежнему. Историю Рима Ливий воспринимает как постепенную деградацию от вызывающих восхищение древних времен к нравственной испорченности современной ему эпохи, когда государство, по словам историка, достигнув вершины могущества, уже не в состоянии выдерживать бремя своего величия, а граждане не в силах переносить ни собственные пороки, ни лекарства от них. Этот традиционно-моралистический взгляд на римскую историю не препятствует Ливию в предисловии к своему сочинению как бы в полемике с Саллюстием утверждать, что моральный кризис начался в Риме гораздо позже, чем в каком-либо другом государстве, потому что никакое другое государство не имеет столько выдающихся примеров высочайшей доблести, как Рим.

Социальные и политические причины исторических событий выпадают из поля зрения Ливия, хотя он имел под рукой труд Полибия, который именно в политической структуре республики видел причину необычайного возвышения Рима и его великих завоеваний. Ливий не стремится обнаружить скрытые истинные причины этого грандиозного феномена, его взор прикован исключительно к миру, восстановленному Августом в Италии, в войнах он видит лишь отрицательный фактор, хотя прекрасно

понимает, что именно в них с наибольшей полнотой проявляются римские духовные качества и что своим могуществом римляне обязаны прежде всего войнам.

Язык и стиль

Идея, согласно которой история дает в назидание будущим поколениям примеры, имеющие непреходящее значение образцов для подражания, а также примеры, которых следует избегать, определяет характер всего ливиевского сочинения, то есть не только его концепцию, но и стиль. Как пронизательно заметил Квинтилиан, Ливий больше подходит для юношей, в то время как для мужчин полезен Саллюстий (2, 5, 19).

Для достижения воспитательной цели Ливий охотно обращается к художественным средствам поэзии и красноречия. Хотя его стиль сохраняет свои основные черты во всех частях повествования, он вовсе не является однообразным и не остается абсолютно неизменным повсюду. Язык Ливия всегда соответствует конкретному содержанию и даже эпохе, о которой идет речь.

Когда Ливий повествует об отдаленных и легендарных временах римской истории, его стиль приобретает особую возвышенность и торжественность. Писатель вводит в свою речь архаизмы по образцу Энния, чтобы таким образом придать эпический колорит рассказу о легендарных подвигах римлян. Сходным образом он поступает и в тех случаях, когда рассказывает о величайших исторических событиях, например, о битве при Каннах.

Следуя Эннию, Ливий изображает древних героев и древние события по образцу Гомера. Так, Камилл у него походит на Ахилла, а осада Вей напоминает осаду Трои. Вслед за анналистами, которые обращались к Эннию, словно к своему прародителю, Ливий черпает из его «Анналов» свое поэтическое вдохновение. Стилистические реминисценции из Энния выполняют в его сочинении, помимо прочего, задачу программного утверждения, подчеркивая желание Ливия быть национальным историком, подводящим итог многовековой истории римского народа. Поэтому он пишет так, чтобы его произведение могло соперничать с поэзией.

Не случайно труд Ливия часто определяют как национальный эпос в прозе, героем которого является весь римский народ, который, как великий протагонист, то радуется, то страдает, то терпит поражение, то вновь одерживает верх над врагом. Таким образом, рассказ Ливия перерастает в эпопею о римском народе, прочно стоящем на фундаменте своих добродетелей.

Поэтический и архаический колорит ливиевского стиля способствует достижению патетических и драматических эффектов, характеризующих большую часть его истории. Намеренно архаизируя свой стиль и отдаляясь от языка повседневной речи, Ливий высвечивает древность источников, из которых он извлекает исторический материал для своего сочинения. Этим он одновременно демонстрирует свою приверженность августовской политике, направленной на возрождение вековых ценностей римского народа.

Подобная стилистическая установка уже имела место в римской историографии, достаточно вспомнить Целия Антипатра или современника Ливия, Саллюстия, автора монографии о Катилине и Югурте, с которым его сближают такие особенности стиля, как архаическая лексика, поэтический колорит, некоторая асимметрия периодов, синтаксические вольности. Но этим, пожалуй, и ограничивается сходство между двумя манерами повествования. В совокупности всех составляющих его черт слог Ливия все же далек от слога Саллюстия. Если первый был определен Квинтилианом как *lactea ubertas* «молочная полнота», то второй - словом *brevitas* «краткость».

Действительно, повествование Ливия разворачивается чаще всего с плавностью, легкостью и текучестью, не ведая резких колебаний и рывков, присущих стилю Саллюстия, то есть следуя стилистическим указаниям Цицерона о языке исторической прозы. Влияние цicerоновской прозы особенно заметно в многочисленных прямых речах и в драматических эпизодах, между тем как в соединительных частях стиль Ливия становится прерывистым и свободным, в них часто встречаются вводные слова и предложения, асиндетон и нарушение симметрии, что является явным отклонением от цicerоновских норм.

Таким образом, в прозе Ливия появляется смешение особенностей синтаксического построения цicerоновского типа с чертами, присущими художественной литературе переходного периода, когда в красноречии и историографии обнаружился первые признаки антицicerоновской реакции на многословие и плавность периодов, приведшей в конце концов к созданию так называемого «нового стиля».

Особая проблема связана с обвинением Ливия в патавинизме (*patavinitas*), выдвинутом против него пуристом Азинием Поллионом. Упрек Поллиона, вероятно, касается стиля, в котором он чувствовал некий провинциализм, наносящий вред общей выразительности ливиевского языка. Однако невозможно установить, в чем именно состоял этот провинциализм. Возможно, под патавинизмом Поллион имел в виду провинциально-морализаторский характер прочтения Ливием римской истории.

Ливий придавал огромное значение художественному изложению исторических событий. Он скорее поэт, чем историк. Поэтому не следует требовать от него критического отношения к источникам, политического сознания и юридического чутья, топографической и военной осведомленности. Все это у него компенсируется живостью и занимательностью изложения, одушевленного этическим идеалом, который является главным стимулом и сутью его истории. Для того чтобы поучать, нужно сначала

понравиться читателю, а для того чтобы нравиться, нужно выработать стиль, адекватный предмету изложения. И Ливий создает такой стиль - торжественный, величественный, поэтический, - с помощью которого он передает всю глубину своего внутреннего напряжения.

Глава XXXI

ПОМПЕЙ ТРОГ

Историография Помпея Трога по многим аспектам может рассматриваться как антиливиевская. Между Помпеем Трогом и Титом Ливием лежит целая пропасть, хотя они жили примерно в одно время.

История Ливия была романоцентристской, то есть имела установку древней анналистической историографии, в которой история мира обзревается с точки зрения римского патриота, пренебрегающего культурными ценностями побежденных народов как не заслуживающими внимания. Конечно, не все историки разделяли такую установку. К их числу относится, например, Тимаген Александрийский. В 55 г. до н. э. он в качестве пленника был доставлен в Рим, где приобрел славу ратора. Одно время он был дружен с Августом, но испортил с ним отношения, и принцепс отказал ему от дома. Последние годы своей жизни Тимаген провел под кровом Азиния Поллиона.

От его сочинений до нас ничего не дошло. Среди них была всеобщая история под заглавием «Цари», в центре которой находились личности монархов от Александра Македонского до Юлия Цезаря. Направленность этого произведения была антиримской, чем, видимо, и объясняется его утрата.

Интерес к личностям царей восходит к ученику Исократы греческому историку Феопомпу, написавшему в IV в. до н. э. сочинение под названием «История Филиппа», в котором содержался обстоятельный рассказ о жизни македонского царя Филиппа II, отца Александра Великого. Название, использованное Феопомпом, взял для своей истории Помпей Трог, так как центральным героем в ней был также Филипп II Македонский.

Помпей Трог (Pompeius Trogus) родился в Нарбонской Галлии. Его дед вместе с Гнеем Помпеем сражался против Сертория (80-72 гг. до н. э.) и получил от него римское гражданство (и, вероятно, имя). Отец же служил в войске Юлия Цезаря.

Кроме истории Трог интересовался естественными науками. Он написал трактат «О животных» (*De animalibus*). Возможно, занимался также ботаникой. Но главный его труд - «Филиппова история» (*Historiae Philippicae*) в 44 книгах, представлявшая собой очерк всеобщей истории. До нас это сочинение дошло в кратком изложении - компендии, сделанном во II в. н. э. неким Юстином. Кроме того, в нашем распоряжении имеются «прологи» (*prologi*), подробно перечисляющие события, содержащиеся в каждой книге. Компендий Юстина и «прологи» позволяют сделать довольно надежную реконструкцию общего содержания «Филипповой истории».

Повествование начиналось с рассказа о древнейших восточных государствах: Ассирии, Мидии, Персии. Затем излагалась история Сицилии и Греции (книги 1-6). Самая значительная часть сочинения (книги 7-40) была посвящена истории стран восточного Средиземноморья и, естественно, Македонии. Особое внимание было уделено Парфянскому царству (книги 41-42). В 43-й книге речь шла о древней истории Рима (до царствования Тарквиния Приска). В последней, 44-й книге, рассказывалось о столкновении римлян с галлами, здесь же давалось описание западного мира и завершалось все повествование историей Испании и Африки. Изложение, таким образом, было доведено до современных автору событий - до 30 г. до н. э. - согласно одной традиции, до 9 г. н. э. - согласно другой.

Структура «Филипповой истории» свидетельствует о том, что ее автор разделял концепцию историографии геродотовского типа. Так же как в «Истории» Геродота, у Помпея Трога исторические аспекты неразрывно связаны с аспектами географическими. Взгляд обоих историков направлен с востока на запад. И это не просто композиционный прием, определяющий последовательность изложения исторического материала, а следствие понимания того, что движение мировой цивилизации идет именно с востока на запад. Естественно, что в этом всеобъемлющем процессе римская история оказывается лишь одним из эпизодов, безусловно, значительным и важным, но все же лишь эпизодом всемирной истории. По мысли Трога, Римская империя - последняя в ряду следовавших одна за другой империй, но не единственная в то время на земле, потому что одновременно продолжало существовать Парфянское царство.

Контраст между концепциями Помпея Трога и Тита Ливия совершенно очевиден: если для Ливия главным героем мировой истории был Рим, который занимает в ней центральное место, то для Трога победы Рима и его господство над другими народами - лишь составная часть всеобщей истории. Есть и другие различия. Несмотря на то, что Трог помещает Рим в один ряд с величайшими державами прошлого, все же предпочтение он отдает македонскому государству, считая более значительным господство Македонии, чем Рима.

В отличие от Ливия Трог весьма далек от возвеличивания Рима, он скорее преуменьшает его значение в мировой истории, причем делает это намеренно демонстративно, и это в то время, когда Рим находился на вершине своего величия и могущества (*caput totius orbis* «глава всего мира», по словам самого Трога) и, когда, кажется, не осталось писателей, которые не прославляли бы на все лады империю Августа.

Героем произведения Помпея Трога является Филипп II Македонский, но восхваляются также его сын Александр, эфирский царь Пирр, карфагенянин Ганнибал и царь Понта Митридат. Когда же речь

заходит о заслугах и достоинствах римских полководцев, историк становится крайне сдержанным, более того, он находит удовольствие в том, чтобы вспоминать широкоизвестные сокрушительные поражения римлян, и охотно останавливается на истории давних врагов Рима - парфян.

Такой подход в трактовке истории трудно определить иначе как антиримский, но не в смысле предвзятой враждебности Трога, а в том смысле, что позиция автора (возможно, в силу его стремления к объективности) представляет собой сопротивление и даже противодействие общепринятому пониманию римской истории, характерному для писателей той эпохи.

Следы антиливиевской полемики в произведении Трога видны, например, в том, как он, римлянин галльского происхождения, излагает историю галльского нашествия в 390 г. до н. э. В его рассказе об этом событии особо выделен захват галлами Рима; эпизод с Камиллом, как и в «Истории» Полибия, отсутствует, зато дается информация о том, что выкуп для освобождения города был получен от жителей Массилии. Как уже отмечалось, вряд ли Помпей Трог был человеком антиримской ориентации в прямом смысле слова; более правдоподобно, что его история является реакцией уроженца западных римских провинций, гордящегося культурой своей «малой родины», на чрезмерно централизованную политику Рима, выразителем которой была сенатская аристократия и которая нашла наиболее яркое отражение в анналистике Ливия. По сути дела, Трогом движет желание объединить провинции и центр на основе равенства, и это, надо сказать, больше отвечало требованию времени, чем национализм Ливия.

В сочинении Помпея Трога обнаружилось, по всей видимости, первое в римской историографии проявление тенденции, которая вскоре решительно заявит о себе. Это - универсализм, который в противовес римскому централизму будет неуклонно завоевывать популярность и укреплять свои позиции в римских провинциях.

Не исключено, что в отказе Трога от восхваления традиционных римских доблестей и героико-религиозного воспевания Рима нашел выражение нарастающий пессимизм в отношении к Римской империи и ее политике.

Что касается моралистической установки Помпея Трога, то она сближается с установкой Саллюстия, стилистическая манера которого была, видимо, также близка автору «Филипповой истории». Антиливиевский стилистический выбор Трога подтверждается, в частности, его отказом от использования в повествовании прямой речи.

На повествовательное искусство Трога большое влияние оказала эллинистическая историография, что выразилось в склонности историка к необычному и пристрастии к приключенческому элементу, а также в его особой тяге к романтическому и патетическому.

Глава XXXII

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА

Литература эпохи Августа завершается раньше традиционной даты - 14 г. н. э., которая принята условно, как год смерти принцепса. Концом этого периода правильнее считать 8 г. до н. э., когда из жизни ушли Меценат и Гораций. Овидий - представитель уже новой литературной эпохи. Он - выученик риторической школы. Идея величия Рима, которое Титу Ливию представляется величайшим чудом, его уже не захватывает.

В это время появляется немало произведений в прозе, посвященных различным областям науки, которая воспринимается римлянами как источник разнообразной информации, необходимой для той или иной профессиональной деятельности и имеющей, как правило, узкоспециальное, прикладное назначение.

Витрувий

О жизни Витрувия Поллиона (Vitruvius Pollio), автора 10 книг «Об архитектуре» (De architectura), известно лишь то немногое, что можно извлечь из его сочинения, опубликованного между 27 и 23 г. до н. э. и посвященного Августу. Витрувий служил в войсках Юлия Цезаря и отвечал за ремонт военных машин. В старости, благодаря содействию сестры Августа Октавии, он получал пенсию и писал обширный энциклопедический труд, который, как он надеялся, принесет ему славу. Но в действительности стимулом для него являлись любовь к зодчеству и глубокое понимание задач, стоящих перед архитектором. Как заявляет сам писатель, его исследование архитектуры было бы немислимо «без литературы и систематических знаний всех наук» (sine litteratura encycloque doctrinarum omnium disciplina).

Энциклопедический характер сочинения обусловлен концепцией Витрувия, согласно которой архитектура - наука «гуманистическая», поскольку ее целью является забота о благе человека. Спроектировать и построить здание - это не единственная проблема, стоящая перед архитектором. Нельзя забывать о том, что в возводимом здании будут жить, трудиться и отдыхать люди. Поэтому при сооружении театров необходимо знание акустики. Для создания световых эффектов нужно знать оптику, а знакомство с медициной пригодится при решении вопросов гигиены. Архитектор должен обладать широкой культурой, включающей философскую, историческую и юридическую подготовку.

1-я книга посвящена выбору места для строительства городов; 2-я - строительным материалам; 3-я и 4-я - культовым сооружениям; 5-я - общественным зданиям (театрам, портикам, баням и т. д.); 6-я - частным домам; 7-я - отделочным работам; 8-я - вопросам гидрологии; 9-я - устройству солнечных часов; 10-я - различным машинам (грузоподъемным, гидравлическим и др.) и военной технике (катапультам, таранам и др.).

Широкий спектр приведенного в сочинении материала объясняется прежде всего тем, что в античном мире не существовало разницы между архитектором и инженером. Потому чисто технические и эстетические аспекты строительного дела в изложении Витрувия тесно переплетаются.

Для Витрувия архитектура - это порядок, соразмерность, симметрия. Архитектуру он понимает по-аристотелевски: как искусство подражания божественному порядку, царящему в природе. В трактовке римского писателя архитектура - высшее искусство, возникшее из ряда связанных между собой наук.

«Высший храм архитектуры» (summum templum architecturae - 1, 1, 11)-именно так, высокопарно и напыщенно, выражается Витрувий. Эта ораторская эмфаза присутствует, в большей или меньшей степени, во всех вступлениях к его книгам, хотя сам Витрувий заявляет, что он пишет свое сочинение как человек в красноречии не искушенный. С риторической приподнятостью вступлений контрастирует сухой, лишенный каких бы то ни было украшений стиль дидактических частей, в которых встречается немало вульгаризмов и специальной, профессионально-технической лексики, заимствованной из греческого языка.

Грамматики и юристы

Величайший грамматик эпохи Августа - *Веррий Флакк* (Verrius Flaccus). Он родился в городе Пренесте и был воспитателем внуков принцепса Луция и Гая. Веррий написал множество сочинений по самым разнообразным вопросам грамматики, истории, религии. К сожалению, все они утрачены. Своей славой он обязан обширному лексикографическому сочинению «О значении слов» (De verborum significatu). Это был толковый словарь устаревших и малоупотребительных слов, расположенных в алфавитном порядке, который изобилует сведениями антикварного, исторического и литературоведческого характера. Этот труд до нас не дошел. Однако в конце II в. н. э. из него сделал извлечение в 20 книгах грамматик Секст Помпей Фест. До нас дошла лишь вторая половина труда Феста, причем с многочисленными лакунами. В VIII в. ученый монах и историк Павел Диякон, в свою очередь, подверг сокращению сочинение Феста, резко

критиковавшего Веррия Флакка и исключившего слова уже вымершие и все, что, по его мнению, не заслуживает доверия. Не избежал критики и сам Фест, которого Павел Диакон в предисловии к своему труду порицает за излишества и манерность.

При Августе разворачивает экзегетическую деятельность *Гай Юлий Гигин* (Gaius Iulius Hyginus). Согласно Светонию, Гигин был уроженцем Испании, хотя некоторые считали его выходцем из Александрии. Он был вольноотпущенником Августа, который поручил ему заведовать Палатинской библиотекой, основанной в Риме в 28 г. до н. э. Впоследствии Гигин оказался в опале и умер в нужде. Из филологических исследований упоминаются его «Книги о Вергилии» (*Libri de Vergilio*) и «Комментарии к Вергилию» (*Commentarii in Vergilium*). О последнем сочинении мы имеем лишь косвенную информацию Авла Геллия. Гигин рассматривал содержательную сторону вергилиевской поэзии, не оставляя без внимания вопросы грамматики и критики текста.

О разнообразных интересах Гигина говорят названия других его сочинений: «О земледелии» (*De agricultura*), «О пчелах» (*De aribus*). В книге о пчелах, помимо специальных советов, излагались легенды о происхождении пчел, что, по мнению Колумеллы, больше присуще поэту, чем земледельцу. Названия таких произведений Гигина, как «О происхождении и расположении италийских городов» (*De origine et situ urbium Italicarum*), «О троянских семействах» (*De familiis Troianis*), «О богах пенатах» (*De dis penatibus*), заставляют вспомнить об антикварном характере научной деятельности Варрона.

С этим Гигином не следует смешивать Гигина-мифографа, жившего в более поздние времена.

С эпохи Августа начинается период становления римского классического права. В это время бурный расцвет переживают юридические школы. Крупнейшие специалисты в области юриспруденции получают особые привилегии, в частности *res responendi*, право давать свои решения или советы по спорным вопросам, имевшие для судей обязательную силу.

Среди законоведов выделяется *Марк Антистий Лабен* (Marcus Antistius Labeo). Широкая разнообразная культура, глубокие литературные и лингвистические познания, неустанная деятельность как писателя, так и учителя права создали ему огромный авторитет. В состав 400 произведений, приписываемых ему, входят, в частности, комментарии к Законам XII таблиц, преторское постановление, собрание писем, сочинения о понтификальном и гражданском праве.

Преимущественно понтификальному (жреческому) праву посвятил себя соперник Лабена родоначальник и глава юридической школы *Гней Атей Капитон* (Gneius Ateius Capito). В отличие от Лабена, известного своими республиканскими взглядами и новаторскими устремлениями, он был полностью согласен с политикой Августа и придерживался консервативных начал в юриспруденции.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Борухович В. Г. Квинт Гораций Флакк: Поэзия и время. - Саратов, 1993. Вулих Н. В. Овидий. - М., 1996.
- Гаспаров М. Л. Избранные труды. В 3 т. Т. 1.0 поэтах. - М., 1997. Щуров В. С. Римская поэзия эпохи Августа. - СПб., 1997. Егоров А. В. Рим на грани эпох: Проблемы зарождения и формирования принципата. -Л., 1985.
- Кузнецова Т. И., Миллер Т. А. Античная эпическая эпистолография. Геродот. Тит Ливии. -М.; 1984.
- Шифман И. Ш. Цезарь Август. - Л., 1990.
- Ahl F. Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets. - Ithaca, 1985.
- Albrecht M. von. Der Mensch in der Krise. Aspekte augusteischer Dichtung. -Freiburg. 1981.
- Antony H Humor in der augusteischen Dichtung. Lachen und Lächeln bei Horaz, Propertius, Tibull und Vergil. - Hildesheim, 1976.
- Ball R. J. Tibullus the Elegist. A Critical Survey. - Göttingen, 1978.
- Barkan L. The Gods Made Flesh. Metamorphosis and the Pursuit of Paganism. -New Haven, 1986.
- BarsbyJ. Ovid. - Oxford, 1978.
- Bartenbach A. Motiv- und Erzählstruktur in Ovids «Metamorphosen». Das Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählungen im 5., 10. und 15. Buch von Ovids «Metamorphosen». - Frankfurt, 1990.
- Basing L. Griechen und Römer im Augustusbrief des Horaz. - Konstanz, 1972.
- Bolchazy L. J. Hospitality in Early Rome. Livy's Concept of its Humanizing Force. -Chicago, 1977.
- Bonfanti M. Punto di vista e modo di narrazione nell' «Eneide». - Pisa, 1985. Boucher J.-P. Etudes sur Propertius. Problemes d'inspiration et d'art. - Paris, 1980. Bright D. F. «Haec mihi fingebam». Tibullus in his World. - Leiden, 1978. Buchheit V. Der Anspruch des Dichters in Vergils «Georgika». - Darmstadt. 1972. Burck E. Das Geschichtswerk des T. Livius. - Heidelberg, 1992. Butrica J. L. The Manuscript Tradition of Propertius. - Toronto, 1984. Cairns F. Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome. - Cambridge, 1979. Cairns F. Virgil's Augustan Epic. - Cambridge, 1989.
- Castagna L. I bucolici latini minori. Una ricerca di critica testuale. - Firenze, 1976.
- Christ K. Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte. Bd. I. Römische Republik und augusteischer Principat. - Darmstadt, 1982.
- Christ K. Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustus bis zu Konstantin. -München, 1988.
- Connor P. Horace's Lyric Poetry. The Force of Humour. - Berwick, Austr., 1987.
- ConteG. B. Il genere e i suoi confini. Cinque studi sullapoesiadi Virgilio. — Torino, 1980.
- Cremona V. La poesia civile di Orazio. - Milano, 1982.
- DangelJ. La phrase oratoire chez Tite-Live. - Paris, 1982.
- D'Anna G. Virgilio. Saggi critici. - Roma, 1989.
- Deitmer H. Horace. A Study in Structure. - Hildesheim, 1983.
- Döpp S. Werke Ovids. Eine Einführung. - München, 1992.
- Due O S. Changing Forms. Studies in the «Metamorphoses» of Ovids. - Copenhagen, 1974.
- Eckert V. Untersuchungen zur Einheit von Propertius I. - Heidelberg, 1985. Effe B., Binder G. Die antike Bukolik. Eine Einführung. - München, 1989. Eggers T. Die Darstellung von Naturgottheiten bei Ovid und früheren Dichtern. -Paderborn. 1984.
- Eller K. H. Ovid und der Mythos von der Verwandlung. - Frankfurt, 1982.
- Esser D. Untersuchungen zu den Odenschlüssen bei Horaz. - Meisenheim. 1976.
- Farrell J. Vergil's «Georgics» and the Tradition of Ancient Epic. - New York, 1991.
- Érécaut J.-M. L'esprit et l'humour chez Ovide. - Grenoble, 1972.

- Fries J. Der Zweikampf. Historische und literarische Aspekte seiner Darstellung bei T. Livius. - Meisenheim, 1985.
- Frischer B. Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's «Ars poetica». - Atlanta, 1991.
- Froesch H. Ovid als Dichter des Exils. - Bonn, 1976. Gagliardi D. Studi su Orazio. - Palermo, 1986.
- Galinsky G. K. Ovid's «Metamorphoses». An Introduction to the Basic Aspects. - Berkeley, 1975.
- Gall O. Die Bilder der horazischen Lyrik. - Königstein, 1981.
- Gärtner H. A. Beobachtungen zu Bauelementen in der antiken Historiographie, besonders bei Livius und Caesar. - Wiesbaden, 1975.
- Gaulv B. M. Liebeserfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids «Amores». - Frankfurt, 1990.
- Geiger H. Interpretationen zur Gestalt Amors bei Tibull. - Zürich, 1978. Giebel M. Ovid. - Reinbeck, 1991.
- Glatt M. Die «andere Welt» der römischen Elegiker. Das Persönliche in der Liebesdichtung. - Frankfurt, 1991.
- Glei R. Der Vater aller Dinge. Interpretationen zur politischen, literarischen und kulturellen Dimension des Krieges bei Vergil. - Trier, 1991.
- Grandsden K. W. Virgil: The «Aeneid». - Cambridge, 1990.
- Grebe S. Die vergilische Heldenschau. Tradition und Fortwirken. - Frankfurt, 1989.
- Grimal P. Virgile ou la seconde naissance de Rome. - Paris, 1985.
- Haegi H. Terminologie und Typologie des Verwandlungsvorgangs in den «Metamorphosen» Ovids. - Göppingen, 1976.
- Halter Th. Vergil und Horaz. Zu einer Antinomie der Erlebnisform. - Bern, 1970.
- Hardie F. R. Virgil's «Aeneid». Cosmos and Imperium. - Oxford, 1986.
- Henniges M. Utopie und Gesellschaftskritik bei Tibull. Studien zum Beziehungsgeflecht seiner dichterischen Motive (Corpus Tibullianum Buch I und II). - Frankfurt, 1979.
- Hering W. Die Dialektik von Inhalt und Form bei Horaz. «Satiren Buch I» und «Epis-tula ad Pisones». - Berlin, 1979.
- Hierche H. Les «Épodes» d'Horace. Art et signification. - Bruxelles, 1974.
- Hinds S. The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-Conscious Muse. - Cambridge, 1987.
- Hirth H. J. Horaz, der Dichter der Briefe. - Hildesheim, 1985.
- Holzberg N. Die römische Liebeselegie. Eine Einführung. - Darmstadt, 1990.
- Horsfall N. Virgilio: L'epopea in alambicco. - Napoli, 1991.
- Hubbard M. Propertius. - New York, 1975.
- Johnson W. R. Darkness Visible. A Study of Virgil's «Aeneid». - Berkeley, 1976. Jones A. H. M. Augustus. - London, 1970.
- Kennedy D. F. The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy. - Cambridge, 1993.
- Kettemann R. Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später. - Heidelberg, 1977.
- Kettemann U. Interpretation zu Satz und Vers in Ovids erotischem Lehrgedicht. - Frankfurt, 1979.
- Keul M. Liebe im Widerstreit. Interpretationen zu Ovids «Amores» und ihrem literarischen Hintergrund. - Frankfurt, 1989.
- Kienast D. Augustus. Prinzeps und Monarch. - Darmstadt, 1982.
- Knox P. E. Ovid's «Metamorphoses» and the Traditions of Augustan Poetry. - Cambridge, 1986.
- Komp M. Absage an Cynthia. Das Liebesthema beim späten Properz. - Frankfurt, 1987.
- Kytzier B. Horaz. Eine Einführung. - München, 1985.
- Lee M. O. Death and Rebirth in Vergil's Arcadia. - New York, 1989.
- Lefevre E. Horaz. - München, 1993.

- Luce T.-J. Livy. The Composition of his History. - Princeton, 1977.
- Lyne R.O. A.M. Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's «Aeneid». - Oxford, 1989.
- La Penna A. L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio. - Torino, 1977.
- Le Bonniec H. Etudes ovidiennes. Introduction aux «Fastes» d'Ovide. - Frankfurt, 1989.
- Mauch H. «O laborum dulce lenimen». Funktionsgeschichtliche Untersuchungen zur römischen Dichtung zwischen Republic und Prinzipat am Beispiel der ersten Odensammlung des Horaz. - Frankfurt, 1986.
- Mauer J. Untersuchungen zur poetischen Technik und den Vorbildern der Ariadne-Epistel Ovids. - Frankfurt, 1990.
- Miles G. B. Virgil's «Georgics». A New Interpretation. - Berkeley, 1980.
- Minadeo R. The Golden Plectrum. Sexual Symbolism in Horace's «Odes». - Amsterdam, 1982.
- Monti R. C. The Dido Episode and the «Aeneid». Roman Social and Political Values in the Epic. - Leiden, 1981.
- Moore T. J. Artistry and Ideology. Livy's Vocabulary of Virtue. - Frankfurt, 1989.
- Morgan K. Ovid's Art of Imitation. Propertius in the «Amores». - Leiden, 1977.
- Mutschier F.-H. Die poetische Kunst Tibulls. Struktur und Bedeutung der Bücher 1 und 2 des Corpus Tibullianum. - Frankfurt, 1985.
- Neumeister C. Tibull. Einführung in sein Werk. - Heidelberg, 1986.
- Neumeister K. Die Überwindung der elegischen Liebe bei Propertius (Buch I-III). - Frankfurt, 1983.
- Nicastri L. Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana. - Napoli, 1984. Oksala T. Religion und Mythologie bei Horaz. - Helsinki, 1973. Otis B. Ovid as an Epic Poet. - Cambridge, 1970.
- Papanghelis Th. D. Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death. - Cambridge, 1987.
- Petersmann G. Themenführung und Motiventfaltung in der Monobiblos des Propertius. - Graz, 1980.
- Pöschl V. Die Dichtkunst Virgils. - Berlin, 1977. Posch! V. Horazische Lyrik. - Heidelberg, 1991.
- Porter D. H. Horace's Poetic Journey. A Reading of «Odes 1-3». - Princeton, 1987.
- Putnam M. C. J. Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of «Odes». - Ithaca, 1986.
- Renger C. Aeneas und Turnus. Analyse einer Feindschaft. - Frankfurt, 1985.
- Richter H. D. Untersuchungen zur hellenistischen Historiographie. Die Vorlagen des Pompeius Trogus für die Darstellung der nachalexandrinischen hellenistischen Geschichte (Iust. 13-40). - Frankfurt, 1987.
- Rieks R. Affekte und Strukturen. Pathos als Form- und Wirkungsprinzip von Vergils «Aeneis». - München, 1989.
- Ross D. O. Backgrounds to Augustan Poetry. Gallus, Elegy, and Rome. - Cambridge, 1975.
- Ross D. O. Jr. Virgil's Elements. Physics and Poetry in the Georgics. - Princeton, 1987.
- Salomone E. Fonti e valore storico di Pompeo Trogo (Iust. 38, 8, 2¹⁰). - Genova, 1973.
- Santi Amantini L. Fonti e valore storico di Pompeo Trogo (Iust. 35 e 36). - Genova, 1972.
- Santirocco M. S. Unity and Design in Horace's «Odes». - London, 1986. Schmidt E. A. Bucolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie. - Frankfurt, 1987. Schmidt E. A. Poetische Reflexion. Vergils Bukolik. - München, 1972. Schmitzer U. Zeitgeschichte in Ovids «Metamorphosen». - Stuttgart, 1990. Segal C. Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil. - Princeton, 1981.
- Seel O. Eine römische Weltgeschichte. Studien zum Text der «Epitome» des Iustinus und zur Historik des Pompeius Trogus. - Nürnberg, 1972.
- Shackleton Bailey D. R. Profile of Horace. - London, 1982.
- Simon E. Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende. - München, 1986. Skulsky H. Metamorphosis. The Mind in Exile. - Cambridge, Mass., 1988. Solodow J. The World of Ovid's «Metamorphoses». - Chapel Hill, 1988. Stahl H.-P. Propertius: «Love» and «War».

- Individual and State under Augustus. -Berkeley, 1985.
- Stahlmann I. *Imperator Caesar Augustus*. - Darmstadt, 1988.
- Stende! M. *Die Literaturparodie in Ovids «Ars Amatoria»*. - Hildesheim, 1992.
- Sullivan J. P. *Propertius: A Critical Introduction*. - London, 1976.
- Syme R. *History in Ovids*. - Oxford, 1978.
- Syndikus H. P. *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der «Oden»*. 2 Bde. - Darmstadt, 1972-1973.
- Tellegen-Couperus O. *A Short History of Roman Law*. - London, 1993. Thilla. «Alter ab ilio». *Recherches sur l'imitation dans la poesie personnelle à l'epoque augustéenne*. - Paris, 1979.
- Thome G. *Gestalt und Function des Mezentius bei Vergils*. - Frankfurt, 1979.
- Thorton A. *The Living Universe: Gods and Men in Virgil's «Aeneid»*. - Leiden, 1976.
- Tomlinson C. *Poetry and Metamorphosis*. - Cambridge, 1982.
- Tränkle H. *Livius and Polybios*. - Basel, 1977.
- Van Sickle J. *The Design of Vergil's «Bucolics»*. - Roma, 1978.
- Veyne P. *L'elegie érotique romaine. L'amour, la poesie et l'Occident*. - Paris, 1983.
- Viarre S. *Ovide. Essai de lecture poétique*. - Paris, 1976.
- Walsh P. G. *Livy*. - Oxford, 1974.
- Warden J. *Fallax opus: Poet and Reader in the Elegies of Propertius*. - Toronto, 1980.
- Weber M. *Die mythologische Erzählung in Ovids «Liebeskunst»*. Verankerung Struktur und Funktion. - Frankfurt, 1983.
- Weber T. «Fidus Achates». *Der Gefährte des Aeneas in Vergil's «Aeneis»*. - Frankfurt, 1988.
- Whitaker R. *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique*. - Göttingen, 1983.
- Wifstrand Schiebe M. *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*. - Uppsala-Stockholm, 1981.
- Wille G. *Der Aufbau des livianischen Geschichtswerks*. - Amsterdam, 1973.
- Williams G. *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*. - Berkeley. 1978.
- Wimmel W. *Hirtenkrieg und arcadisches Rom. Reduktionsmedien in Vergils «Aeneis»*. -München, 1973.
- Witke C. *Horace's Roman Odes. A Critical Examination*. - Leiden, 1983. Zecchini G. II «Carmen de bello Actiaco». *Storiografia e lotta politica in età augu-stea*. - Stuttgart, 1987.

ЧАСТЬ V

ЛИТЕРАТУРА РАННЕЙ ИМПЕРИИ

Глава XXXIII ЭПОХА И КУЛЬТУРА

Преобразование государственного устройства, осуществленное Октавианом Августом, имело глубокие последствия, проявившиеся в культурной и литературной жизни Рима. С приходом Августа к власти резко повысилось значение всаднического сословия, к которому присоединилась обширная прослойка административных и военных чиновников, необходимых для управления непомерно разросшейся Империей.

Расширение полномочий новых социальных слоев шло в ущерб всесилию сенатской аристократии, которая по-прежнему оставалась хранительницей римских традиций. Поэтому отрицательное отношение к принципату нашло отражение главным образом в тех сочинениях, которые создавались в русле традиционных форм.

Уже первые преемники Августа, хотя и принимают политическую программу в августовском духе, на самом деле насаждают деспотический режим, что ведет к углублению противоречий между императором и Сенатом. Для обеспечения своей личной безопасности императоры применяют со всей суровостью *lex maiestatis* «закон об оскорблении величества», который когда-то служил для охраны величия римского народа, олицетворяемого теперь принцепсом. В это время закладываются основы наследственной власти. Теперь с помощью процедуры усыновления императоры могут назначить своим преемником любого человека. Однако при избрании наследников не удается избежать столкновений между сенатской аристократией и армией, противостоящими друг другу еще со времен Цезаря и Помпея.

Философской основой сенатской оппозиции становится стоицизм с его проповедью политической пассивности. В сущности, это была оппозиция меньшинства, стремящегося уничтожить тиранию, но не имеющего определенной политической программы. Большинство сенатской аристократии примиряется или только делает вид, что примиряется, с новыми порядками и всю ответственность за судьбу государства возлагает на принцепса.

Наряду с конфликтом между императором и аристократией, армией и Сенатом, вызревает конфликт между италийцами и провинциями, претендующими на такие же гражданские права, которые в свое время Юлий Цезарь даровал жителям Италии. Преемники Августа вынуждены были считаться с требованиями провинциалов и наделять их римским гражданством.

Главной особенностью литературы I в. н. э. является то, что она ориентируется уже не на греческие, как прежде, а на римские образцы, получившие статус классических. Отныне идеалами для римских писателей становятся Цицерон и Вергилий. На первый план выходит проблема стиля: поэты и прозаики стремятся сказать по-новому то, что уже было сказано авторами предшествующих поколений. Еще совсем недавно Гораций учил, что цель искусства - прекрасное, которое достигается с помощью науки и упражнения. Теперь эстетический идеал видят в возвышенном, для достижения которого необходимы вдохновенный порыв, возвышенность мыслей, напряженность чувств.

Центром культурной жизни становятся риторические школы, где культивируются декламации - речи на вымышленные темы. Именно здесь, в риторических школах, сформировался так называемый новый стиль.

Глава XXXIV ПОЭТЫ ЭПОХИ ТИБЕРИЯ

Император Тиберий (время правления: 14-37 гг.) покровительствовал скорее отдельным писателям, нежели самой литературе. Его милости распространялись далеко не на всех. Так, автор исторического сочинения «Анналы» Кремуций Корд был принужден императором к самоубийству и уморил себя голодом.

Что касается самого Тиберия, то он был достаточно образованным человеком, увлекался мифологией, хорошо знал латинскую и греческую литературу. Древние упоминают о нем как об ораторе и авторе стихов в александрийской манере. Кроме того, он написал свою краткую биографию.

Германик

Литературой в императорской семье занимались многие. Великолепным оратором и изысканным поэтом был племянник и приемный сын Тиберия Германик (Germanicus). Он родился в 15 г. до н. э. и прославился как талантливый полководец. В 14-16 гг. н. э. он возглавлял походы римлян против германцев, за что в 17 г. был удостоен триумфа. Умер Германик в 19 г. при весьма загадочных обстоятельствах (возможно, он был отравлен) во время своей дипломатической миссии на Востоке.

Под именем Германика до нас дошли эпиграммы, написанные на греческом и латинском языке, а также произведение из 725 гексаметров под названием «Аратея» (Aratea). Помимо этого, мы располагаем фрагментами, насчитывающими в общей сложности приблизительно 200 стихов, вероятно, входившими в состав поэмы «Прогностика» (Prognostica), то есть «Метеорологические признаки».

«Аратея» представляет собой довольно свободный перевод 1-й книги дидактической поэмы Арата «Феномены» («Небесные явления»), написанной в III в. до н. э. на греческом языке и уже переведенной на латынь Цицероном, а также Варроном Атацинским.

Арат дает описание звездного неба, при этом он приводит греческие мифы, связанные с некоторыми созвездиями: Ориона, Пегаса, Девы. Но если Арат начинает свою поэму с восхваления Зевса, то Германик, явно стремясь противопоставить себя греческому предшественнику, приступает к повествованию с обращения к «родителю» (genitor), которому он посвящает свой труд. Считается, что это - его приемный отец Тиберий, к тому времени ставший главой Римского государства: поэт обращается к нему как к уже действующему императору. Если все обстоит именно так, то «Аратея» была написана после смерти Августа, то есть после 14 г. н. э., в последние годы жизни Германика.

Впрочем, некоторые исследователи полагают, что здесь речь должна идти скорее об Августе, поскольку Германик в духе лукрециевского вступления к поэме «О природе вещей», просит о мире, необходимом для литературных занятий. В таком случае начальные стихи «Аратеи» могут быть поняты как программное заявление поэта, считающего себя продолжателем жанра, в котором до него преуспел Лукреций. Заменяв лукрециевское обращение к Венере обращением к обожествленному императору, Германик указал тем самым на различие исторических ситуаций.

Переводя на латинский язык «Феномены» (Phaenomena) Арата, Германик учитывал последние научные достижения в астрономии. В частности, им были использованы комментарии к этому произведению Арата выдающегося астронома II в. до н. э. Гиппарха Никейского.

Тема поэмы отвечала моде того времени. В эти же годы Марк Манилий пишет поэму «Астрономика». При Тиберии интерес к астрономии был вызван повсеместным увлечением астрологией, с которой пытался законодательным путем бороться Август. Известно, что сам Тиберий тайно увлекался астрологией. Видимо, это обстоятельство сыграло отнюдь не последнюю роль при выборе Германиком темы для своей поэмы.

В «Аратее» Германик делает попытку соединить мифологию, выводя из нее названия звезд и созвездий, с описанием звездного неба, что вряд ли ему удалось. Поэт целиком занят выведением внешнего вида созвездий из их названия, а не из мифа, объясняющего происхождение того или иного названия. В тех случаях, когда миф все же привлекается, делается это поверхностно, можно сказать - формально, и выдает скептицизм автора. Небосвод в поэме Германика остается в высшей степени далеким от мира людей, совершенно не связанным с их повседневными земными делами. Если упоминание о влиянии звезд на жизнь людей все же появляется, то в нем нет и следа гуманизма, пронизывающего полный жизни мир вергилиевских «Георгик», о которых Германик не раз вспоминает в своем произведении.

В «Аратее» Германик предстает как человек образованный и увлеченный своим материалом. Однако его увлеченность почти никогда не преобразовывается в подлинную поэзию. Общая концепция Германика сформирована под влиянием стоических, неопифагорейских и платоновских идей, что позволяет ему, как в свое время Цицерону, подчеркивать определяющую роль личной доблести человека во всех делах. В поэме отражена человеческая сущность Германика, энергичного и деятельного полководца, в котором сенатская аристократия видела наследника императора Августа.

Поэма написана чистой, ясной латынью, присущей поэзии эпохи Августа. Гексаметр, несмотря на отдельные погрешности, может считаться образцовым. Прилежный стилист, Германик демонстрирует свой

утонченный вкус и умение преодолевать трудности избранной темы постоянным поиском изящной лаконичности.

Что касается поэмы «Прогностика», фрагментами которой мы располагаем, то трудно сказать, является ли она переработкой 2-й книги «Феноменов» Арата. В «Прогностике» Германик более независим от греческого образца. Не исключено, что это сочинение не восходит непосредственно к Арату.

Марк Манилий

Достоверными сведениями о жизни Марка Манилия (Marcus Manilius) мы не располагаем. Различные предположения и догадки, высказанные об этом писателе, представляются спорными. Мы не знаем даже времени создания его поэмы. Работа над ней была начата еще при Августе примерно в 10 г. н. э. и продолжалась с перерывами до самой смерти Манилия во время правления Тиберия. Так заставляет думать тот факт, что Манилий иногда говорит об Августе как о еще живущем человеке и вместе с тем упоминает о Тиберии как о полномочном императоре. Поэма осталась незавершенной, возможно, из-за правительственного указа Тиберия, направленного против астрологов.

Название поэмы - «Астрономика» (Astronomica). Манилий написал 5 книг. В 1-й книге изложены научные основы астрономии, в последующих четырех речь идет об астрологии, то есть о влиянии звезд на судьбы людей и о составлении гороскопов. Таким образом, поэт соединил в своем произведении астрономию и астрологию.

Цель Манилия - изложить в стихотворной форме основные принципы науки о гороскопах, чтобы привлечь к астрологии всех тех, кто еще не сделался ее поклонником. Поэт твердо убежден в том, что звезды оказывают определенное и весьма значительное влияние на жизнь людей и что между знаком Зодиака и характером человека, рожденного под этим знаком, существует тесная связь.

Поэт гордится оригинальностью своего сочинения, которая по обыкновению понимается им как некая новизна в римской литературе. В отстаивании своего права первопроходца он сближается с Лукрецием. В действительности же, об астрономии писали в Риме и до Манилия, например, Варрон и друг Цицерона Нигидий Фигул (умер в 44 г. до н. э.). Манилий или ничего не знает об этих сочинениях, или делает вид, что не знает. При этом он не отрицает, что пользовался греческими источниками, правда, не называя их.

Философской предпосылкой «Астрономики» является главным образом стоицизм с его концепцией о предопределенности человеческих судеб. Со стоическими взглядами в поэме тесно увязываются представления восточных религий о влиянии звезд на дела людей. Таким образом, в философском плане Манилий может считаться антиподом Лукреция. Но насколько он далек от Лукреция в мировоззренческом отношении, настолько же похож на него страстной увлеченностью избранной темой и сознанием своей высокой миссии проповедника истины. Манилий сознательно подражает автору поэмы «О природе вещей» в языке, композиционных приемах (вступления и дигрессии), в повторении некоторых мотивов; подобно Лукрецию, он говорит о том, сколь трудно изложить латинскими стихами интересующий его предмет.

В передаче философского содержания средствами латинского языка Манилий, можно сказать, преуспел. Если ему чего-то недостает, так это гуманизма и сострадания к людям, свойственного поэту-эпикурейцу Лукрецию. Человеческие страсти и страдания мало интересуют его. Историю Рима он воспринимает как деятельность отдельных личностей, направляемых божественным провидением, и объясняет ее с позиции фаталиста. В его поэме есть яркие описания и прекрасно изложенные идеи, однако в целом она лишена внутренней силы и напряженности, присущих сочинению Лукреция, прославляющему жизнь человека, который с помощью эпикурейской философии освобождается от невежества и суеверия.

Основательная философская и общеобразовательная подготовка, высокая культура и поэтическое мастерство Манилия все же не в состоянии компенсировать чрезмерную риторичность и искусственность его «Астрономики», несмотря на наличие в ней красочных сцен и выразительных стихов, например, излагающих миф о Персее и Андромеде в 5-й книге. Воздействию риторики, уже ошутимо проникшей в римскую литературу, Манилий пытается сопротивляться, однако без риторических приемов обойтись все-таки не может. В то же время он весьма терпим к формам и конструкциям, типичным для разговорной латыни. Все это, вместе с некоторыми шероховатостями стиля, делает Манилия одним из наиболее труднопонимаемых латинских поэтов. Метрика Манилия близка овидиевской. Его стих напоминает стилизованный гексаметр, который будет характерен для римской поэзии эпохи Империи.

Федр

Сведения о жизни баснописца Федра скудны. Биографические данные содержатся главным образом в прологах и эпилогах к его книгам. О фактах своей жизни Федр упоминает в манере, которая допускает их разное толкование. Все же из них можно заключить следующее.

Федр (Phaedrus) родился в северной части Балканского полуострова во Фракии или Македонии. Эти сведения можно извлечь из двух довольно туманных намеков в прологе к 3-й книге. Дата рождения

неизвестна. В Рим Федр попал, должно быть, в раннем детстве. Судя по басням, его образование и склонности являются скорее римскими, чем греческими. Вероятно, он был рабом, а потом вольноотпущенником Августа. При Тиберии на него обрушилось какое-то несчастье. Федр сообщает об этом все в том же прологе к 3-й книге и, как всегда, завуалированно. По всей видимости, поэт был втянут в судебный процесс, несправедливо возбужденный против него всемогущим временщиком Сеяном. Насколько можно судить по неизменно горькому тону стихов, в которых он упоминает о себе и с грустью взывает о помощи, ему так и не удалось оправиться от этого удара. Гнев Сеяна Федр вызвал, надо полагать, какими-то намеками, содержащимися в его баснях. В прологе к 3-й книге он, как некогда в сатирах Гораций, защищается от нападок тех людей, которые из-за своей напрасной подозрительности имеют на него зуб, не понимая, что он клеймит не отдельных людей, а пороки вообще и цель его басен - «самую жизнь и нрав людей показывать» (3, 45-50).

Никаких хронологических указаний о времени создания басен мы не имеем. Возможно, 3-я книга была написана между 31 и 41 гг. В эпилоге этой книги Федр говорит о своей старости и приближающейся смерти. Следовательно, он родился в первые десятилетия эпохи Августа, вольноотпущенником которого его называет рукописная традиция.

Басни

До нас дошло собрание басен Федра в 5 книгах. Каждая из них снабжена прологом, а 2, 3 и 4-я книги - еще и эпилогом. Это, конечно же, не все басни, которые Федр написал за свою жизнь. Общее количество басен - 94 - представляется недостаточным для пяти книг, некоторые из которых очень невелики по объему; так, книги 2-я и 5-я содержат 8 и 10 басен соответственно.

Кроме указанных выше, Федру принадлежат 30 басен, известных по рукописи итальянского гуманиста XV в. Никколо Перотти. Они обычно помещаются в приложении к 5 книгам Федра под литерой А. О содержании других басен мы можем судить по их прозаическому пересказу в средневековых сборниках, самый значительный из которых - «Ромул» - сложился, по всей видимости, в V в.

Басня - одна из древнейших форм словесного искусства. Самый ранний образец литературной басни дал в Греции Гесиод, поместивший в свою поэму «Труды и дни» притчу о соловье и ястребе. Зачинателем басенного жанра считается Эзоп, живший в VI в. до н. э. Эзоп - фигура символическая, его имя окутано легендой. Ему приписывались все известные басни, которые и греки и римляне называли «Эзоповыми баснями».

В римской литературе басни и басенные мотивы существовали задолго до Федра, но их появление носило эпизодический характер. Так, Энний пересказал в «Сатирах» басню о жаворонке и его птенце, а Луцилий - басню о лисице и больном льве. Шедевром римской литературы является басня о городской и деревенской мышах в «Сатирах» Горация (2, 6, 79-117). Единственный из римских поэтов, посвятивший себя исключительно басенному жанру, - Федр.

Главные герои его басен - животные: великодушный лев, насильник волк, робкая овца, хитрая лиса, осел, то тщеславный и трусливый, то покорный и философствующий, собака, глупая и жадная, но иногда предусмотрительная и верная своему долгу, то есть все персонажи, типичные для нравоучительных басен Эзопа.

Некоторые басни Федра представляют собой небольшие новеллы, как, например, история о вдове, влюбившейся в воина (А, 13), разработанная Петронием в рассказе об эфесской матроне («Сатириконе», 111-112). Встречаются у него и анекдоты, и сократические притчи-хрии, и сценки из современной ему римской жизни, возможно, увиденные поэтом лично, например, сюжет о Тиберии и его угодливом слуге (2,5).

При всем своем сюжетном разнообразии басни Федра обращены исключительно к поучению; именно с этой целью они и задуманы. В них всегда, за очень редким исключением, есть помещенная в начале или в конце «мораль», к которой сама басня служит иллюстрацией. Обычно мораль предельно проста.

Федр ставит своей задачей пояснять общие истины, всегда и всюду сохраняющие свое значение. Но если в баснях Эзопа участие автора ограничивается интерпретацией рассказа и выражается в моралистическом резюме, то в баснях Федра присутствие автора проявляется и в горьком тоне повествования, и в авторских симпатиях, но главным образом в жизненных принципах, в основе которых лежит смирение (например, 1, 15 и 1, 30). Похоже, римский баснописец задумал басню как своеобразную отдушину для всех обездоленных людей.

Трудно сказать, насколько в той или иной басне Федр самостоятелен, а насколько он зависит от Эзопа. Это вызвано тем, что, с одной стороны, известные нам сборники басен Эзопа не охватывают всего написанного греческим баснописцем, с другой стороны, в них вошли и такие басни, которые Эзопу явно не принадлежат. Как бы то ни было, мы располагаем достаточным материалом, чтобы составить себе представление о различии творческой индивидуальности двух баснописцев.

Свою возрастающую от книги к книге независимость от греческого образца подтверждает сам Федр. В прологе 1-й книги римский поэт говорит, что он изложил ямбическими сенариями «материал» (materia) Эзопа (стихи 1-2).

Во прологе 2-й книги он заявляет о некоторых своих добавлениях к Эзопу (стихи 7-11), а в прологе 3-й книги объявляет о своем собственном пути в басенном жанре (стихи 34-40). Его басни, и об этом пишет сам Федр в прологе к 4-й книге, скорее «эзоповские, чем Эзоповы» (*Aesopias, non Aesopi nomine*), потому что он воспроизвел древний жанр, влив в него новое содержание (*usus vetusto genere, sed rebus novis* - стихи 10-13). Наконец, в прологе 5-й книги Федр решительно утверждает, что уже давно ничем не обязан Эзопу и пользуется его именем лишь для важности (*auctoritatis gratia* - стихи 1-9).

Действительно, со временем у Федра наряду с баснями эзоповского типа, в которых действуют животные, все чаще появляются анекдоты, где героями выступают люди. Самостоятельность, к которой стремится римский поэт, обнаруживается не столько в содержании басен, сколько в авторских, подчеркнута пессимистических, размышлениях о жизни.

В эпилоге 2-й книги Федр заявляет о себе как о сопернике Эзопа (стихи 5-9). К сожалению, надо признать, что в этом соревновании (*aemulatio*) ему не удастся превзойти Эзопа. Римскому баснописцу недостает занимательности, у него отсутствует чутье рассказчика, и, самое главное, ему не хватает психологической проницательности и глубины проникновения в суть изображаемых явлений. Федр не обладает широтой видения окружающей действительности и отображает жизнь схоластически упрощенно. Животные в его баснях очень мало напоминают реальных животных и служат простым олицетворением человеческих пороков.

Все это - следствие краткости, которая является художественным принципом Федра и предметом его особой гордости. *Brevitas* «краткость» понимается поэтом как обязательный атрибут басни, делающий ее убедительной и эффективной как в художественном, так и в моралистическом плане. Но вопреки ожиданиям Федра результат нередко оказывается иным. Излишняя краткость оборачивается схематизмом: изложение становится бесцветным и сухим, и басня превращается в эпиграмму. Лишенные всякого психологизма, басни Федра не имеют никакого внутреннего развития. Удивляет и то, что в баснях, действие которых происходит главным образом в сельской местности, совершенно отсутствует деревенская атмосфера. Федр пишет о деревне, а дышит исключительно воздухом города.

Иногда Федр все же отказывается от присущей ему краткости изложения и из-под его пера появляются достаточно яркие басни, например басня о Помпее и воине, в которой наглядно показана перемена в чувствах полководца от негодования к восхищению (А, 8). К числу наиболее удачных следует отнести уже упомянутую басню о Тиберии и его слуге: суетливость угодливого слуги вызывает резкую отповедь со стороны Тиберия (2, 5). Эти две басни могут считаться одними из лучших у Федра. Их источником являются не басни Эзопа, а римская действительность. В них Федр отступает от привычной ему схемы, причем настолько, что создает альтернативу традиционному типу басни - повествование, в котором «мораль» уже не имеет преобладающего значения и не вытесняет все остальное.

Видимо, не случайно басни этого типа появляются лишь во 2-й книге, в прологе к которой Федр объявляет о своем намерении добавлять к эзоповским басням нечто свое, «чтоб слух порадовать речей разнообразием» (стих 10). Во второй книге манера повествования становится в ряде случаев более раскованной и свободной от эзоповской традиции (например 2, 4 и 2, 8).

Для достижения наглядности Федр использует разные стилистические средства. Он любит употреблять абстрактные существительные вместо конкретных. Так, вместо того, чтобы назвать животное, он указывает его характерный признак, например *deserta aviditas* «обманутая жадность» - собака, плывущая через реку с мясом в зубах (1,4, 5). Встречается у него и противоположный прием - конкретное существительное вместо абстрактного, например, *fauce improba incitatus* «побуждаемый нечестивой пастью», то есть волк (1, 1,3). Среди особенностей его стиля следует отметить обилие уменьшительных имен, синонимов, прозаизмов, устаревших выражений. Основой поэтического языка Федра является повседневная разговорная речь городских жителей. Стилю Федра в равной степени чужды ученая вычурность и вульгарность. В целом поэт изъясняется просто и ясно, но нередко неприятельность и легкость переходят в сухость.

Ямбический сенарий, которым написаны басни Федра, напоминает стихотворный размер диалогов в древней комедии Плавта и Теренция.

* * *

В античные времена Федра почти не знали. Он сам говорит, что его басни, вопреки ожиданиям, пользуются незначительным успехом у читателей («Я лишь с трудом нахожу себе признание» - 3, 23). О Федре не упоминают ни Сенека Младший, ни Квинтилиан. Более того, Сенека говорит об эзоповских баснях как о «жанре, не испробованном римскими талантами» (*intemptatum Romanis ingeniis opus* - «Утешение к Полибию», 8, 3), из чего следует, что Сенека не знает или не желает знать о баснях Федра, уже частично опубликованных к 43 г. О «шутках дерзкого Федра» упоминает в одной из своих эпиграмм Марциал (3, 20, 5).

Глава XXXV

КРАСНОРЕЧИЕ И РИТОРИКА

Формирование нового риторического стиля

Ораторское искусство, достигшее вершины своего развития во времена Цицерона, в эпоху Империи приходит в глубокий упадок. Уже при Августе, когда политическая власть полностью сосредоточивается в руках принцепса, постепенно исчезает политическое красноречие. Право римлян на свободу дискуссий в новых политических условиях практически не реализуется. Ораторская деятельность ограничивается теперь судебным и эпидиктическим (торжественным) красноречием, применявшимся, например, в надгробных речах (*laudationes funebres*).

На первое место выдвигается риторика, то есть формальное изучение ораторского искусства, выродившегося при императорах в красноречие риторической школы. Покинув Народное собрание и Сенат, красноречие замыкается в стенах школ риторики, которые в это время переживают небывалый расцвет. Повсеместно распространяется мода на публичные декламации. Ораторам остается довольствоваться лишь видимостью прежних судебных сражений, которые во времена Римской империи нередко превращались в настоящие политические схватки. Именно на это обстоятельство обращает внимание Тацит, вкладывая в уста Куриация Матерна, одного из участников своего «Диалога об ораторах», безотрадное замечание о том, что прежнее красноречие, страстное и боевое, теперь полностью парализовано изменившимися политическими условиями.

В Риме утверждается азианское красноречие, для которого характерен короткий асимметричный период, изобилующий новыми и малоупотребительными словами. Внимание обращается главным образом на изысканность формы. Отличительные признаки нового красноречия - неумеренное, часто в ущерб смыслу, использование риторических фигур и повышенная забота о ритме.

В риторических школах, где преподают знаменитые учителя, получают распространение особые виды упражнений: контрверсии и свасории.

Контрверсии и свасории

Контрверсии - это судебные речи по вымышленному поводу. Основой для них служила некая юридическая трудность (например, противоречие между двумя законами или между законом и чувством), развитие которой получало типично литературный характер. Не удивительно, что здесь преобладали ситуации необычные и даже откровенно фантастические. Контрверсии произносились несколькими участниками импровизированного судебного спора о каком-нибудь сложном, запутанном деле с привлечением римского, греческого или выдуманного законодательства.

Вот, например, тема контрверсии. Два брата вели тяжбу. Один из них имел сына, который, вопреки запрету отца, содержал своего обедневшего дядю. Лишенный отцом наследства, он был усыновлен дядей, который неожиданно разбогател, между тем как его брат, отец юноши, впал в нищету. Тогда сын заботится о содержании отца и за это вновь лишается наследства, на этот раз дядей.

Другой пример. Солдат, потерявший на войне руки, застаёт свою жену с любовником. Он приказывает сыну убить прелюбодейку. Сын не повинуется и лишается наследства.

Что касается свасорий, то это были увещательные речи, обращенные к историческим или мифологическим фигурам, собирающимся принять ответственное или важное для себя решение. Поэтому в свасориях содержались советы и предложения как «за», так и «против» того или иного решения. Вот два примера. Агамемнон должен решить, принести ли ему в жертву свою дочь Ифигению, или отказаться от похода на Трою. Цицерон не знает, просить ли ему Антония о помиловании, согласившись сжечь все свои сочинения. Иногда свасории были обращены к государственным деятелям с рекомендацией определенного политического курса.

Сенека Старший

Приведенные выше примеры контрверсий и свасорий взяты нами из сочинения Луция Аннея Сенеки (*Lucius Annaeus Seneca*), обычно называемого Сенека Старший или Сенека-ритор, чтобы отличать его от Сенеки Младшего (Сенеки-философа). Он родился в Кордубе в 55 г. до н. э. Во время своего пребывания в Риме имел возможность общаться со многими выдающимися ораторами и риториками. Умер в весьма преклонном возрасте (примерно в 40 г. н. э.).

Сенека Старший открыл дорогу в Рим целой плеяде испанцев, которые приезжают в Италию и

становятся там известными писателями, знаменуя собой новую культуру имперского Рима. Достаточно назвать имена Сенеки-философа, Лукана, Квинтилиана, Марциала.

Хотя в историю Сенека Старший вошел под прозвищем «ритор», риторику он никогда не преподавал. Это прозвище он получил благодаря своему сочинению «Изречения, разделения и расцветки ораторов и риторов» (*Oratorum et retorum sententiae, divisiones, colores*). Термин *sententiae* означает здесь утверждения общего характера - «тезисы», *divisiones* - распределение материала и построение аргументации, *colores* - тональность и стиль изложения. Это произведение Сенека написал в глубокой старости, собрав воедино речи ораторов и риторов, которые он слышал, находясь в Риме. Обладая необыкновенной памятью, он дословно воспроизвел то, что запомнил еще в детстве и юности, когда изучал риторику в школе. За этот труд Сенека взялся по просьбе своих сыновей, пожелавших познакомиться с образцами красноречия выдающихся декламаторов старшего поколения. Сочинение Сенеки включало в себя 10 книг «Контроверсий» (*Controversiae*) и 1 книгу «Свасорий» (*Suasoriae*). До нашего времени оно дошло не полностью.

Все книги были снабжены введениями, сохранившимися частично. В них Сенека сообщает разнообразные сведения об ораторах, выдержки из декламаций которых приводятся в данной книге. В итоге вырисовывается жизнь современного Сенеке Рима, хотя и увиденная сквозь призму «общих мест» риторики. Многие темы контроверсий являются вариацией тем, типичных для новой комедии и паллиаты. Некоторые сюжеты напоминают ситуации греческого любовного романа. И это, конечно же, не случайно. В школьных декламациях разрабатывались ситуации по большей части причудливые и невероятные, нередко новеллистического и романического характера, ставящие оратора в трудное положение, заставляющие его проявлять изобретательность и умение вести дискуссию.

Заслуга Сенеки-ритора состоит в том, что он сохранил для нас ценные сведения о многих римских ораторах и декламаторах, проиллюстрировав стилистическую манеру каждого примерами из их речей. Информация, приведенная Сенекой, уникальна: благодаря ей мы можем составить себе представление о подготовке ораторов того времени, об их литературных вкусах и стилистических установках.

В целом Сенека не является большим почитателем современных ораторов, он объявляет себя поклонником Цицерона и порицает декламации, считая их лишь видимостью настоящего искусства. Постоянным повторением одних и тех же мотивов они вызывают у него чувство пресыщения. Но как ни язвительна критика Сенеки, в действительности он - сын своего времени, и ему, конечно, ближе декламаторы-современники, нежели цицероновский классицизм.

Известно, что Сенека написал исторический труд, повествование в котором было доведено по меньшей мере до смерти Тиберия (37 г. н. э.). Это сочинение под названием «История» имело примечательный подзаголовок: «От начала гражданских войн» (*Ab initio bellorum civilium*). В «Истории» Сенеки (сохранился незначительный фрагмент) содержалось сопоставление истории Рима с человеческой жизнью: младенчество и детство Рима приходится на период царей, отрочество - на эпоху ранней Республики, когда он предпочел повиноваться не царям, а законам; молодость и зрелость совпали с эпохой средиземноморских завоеваний, в том числе пунических войн; первые признаки старости проявились с началом гражданских войн, когда, не имея больше внешних врагов, Рим начал страдать от внутренних раздоров; и, наконец, глубокую старость являет собой Империя, как бы вновь вернувшаяся в младенчество, так как государство, не имея сил управлять собой без посторонней помощи, вновь обратилось к поддержке единоличных правителей.

В этой яркой метафоре сожаление об утраченной свободе звучит в унисон с жалобами сенатской аристократии, оплакивающей гибель Республики.

Глава XXXVI

ИСТОРИКИ И УЧЕНЫЕ ЭПОХИ ТИБЕРИЯ

Историография эпохи Юлиев-Клавдиев чутко реагирует на политические условия и вкусы времени. Теперь, когда вся полнота власти была сосредоточена в руках одного человека, а народ потерял свои прежние полномочия и перестал быть творцом истории, уступив эту роль императору и его приближенным, писатели-историки все свое внимание сконцентрировали на отдельных фигурах политических деятелей. Однако их историческая объективность страдает от двух противоположных тенденций. У одних историков слишком живуч дух конформизма, у других преобладает преданность республиканским идеалам. Голоса этих последних, то есть немногих смелых историков, скоро смолкли. Все произведения, направленные против принципата, были либо уничтожены, как, например, сочинение Тита Лабiena, либо окружены молчанием официальных кругов, как труд Помпея Трога.

Так что нет ничего удивительного в том, что до нас дошла историография, прославляющая императоров и новый политический строй, в то время как историография просенатской ориентации почти целиком исчезла. Здесь, видимо, не обошлось без цензорского вмешательства центральной власти, зорко следящей за тем, чтобы все следы оппозиции были стерты и распространялись лишь те произведения, направленность которых была угодна императору.

Веллей Патеркул

Немного позже «Филипповой истории» Помпея Трога увидело свет историческое сочинение, которое разительным образом отличается от него. Это - «Римская история» (*Historia Romana*), которую написал Веллей Патеркул (*Velleius Paterculus*). Насколько Помпей Трог равнодушен к доблести и славе Рима, настолько Веллей Патеркул - восторженный поклонник римской империи и особенно Тиберия, так что складывается впечатление, что его история была задумана как панегирик императору.

О жизни Веллея Патеркула мы знаем лишь то, что он сообщает о себе в своем сочинении. Он принадлежал к кампанскому роду всадников, который славился своими военными традициями. Высокие посты в римской армии занимали его дед по отцовской линии, отец и брат. Сам Веллей Патеркул воевал в составе римского войска на Востоке, в Германии и Паннонии. Был начальником конницы при Тиберии и позже его легатом. В Германии ему представилась возможность лично узнать Тиберия и оценить его военные способности. В 14 г. н. э. Тиберий назначил Веллея Патеркула претором на ближайший год. Таким образом, историк принадлежал к тем социальным группам, которые выдвинулись с установлением принципата.

Свою «Историю», которая охватывает обширнейший период от Троянской войны до 30 г. н. э., Веллей Патеркул посвятил своему другу, консулу 30 г. н. э. Марку Виницию. Начало этого сочинения утрачено, кроме того, имеются значительные лакуны в дошедшей до нас части. Весь труд разделен на две книги, в 1-й из которых изложение доходит до событий 146 г. до н. э., когда были разрушены Карфаген и Коринф. 2-я книга посвящена внутренним и внешним событиям последнего столетия Римской республики, переходу к принципату Августа и правлению императора Тиберия.

Содержание «Истории» Веллея Патеркула охватывает огромный отрезок времени, однако автор, не задерживаясь на событиях очень отдаленных времен, быстро переходит к рассказу о современных ему событиях. Повествование лишено какой-либо авторской индивидуальности.

Обращение к далеким истокам, которые непосредственно сами по себе историка не интересуют, - обычная уступка анналистике. Поэтому темп повествования очень неровный, что видно уже из распределения материала по двум книгам: первая часть напоминает сжатый комpendий с очень стремительным темпом изложения, постепенно рассказ делается все более обстоятельным и подробным; когда же речь заходит о Тиберии, повествование становится до некоторой степени панегириком с характерным для этого жанра чертами стиля, пространным и многословным. Веллей Патеркул сам заявляет о своем намерении вести изложение в стремительном темпе и неоднократно указывает на некоторую свою торопливость в рассказе о древних событиях (1, 16, 1). Однако не создается впечатления, что его произведение написано без тщательной предварительной подготовки материала.

Тот факт, что «История» была написана специально для Виниция, чтобы снабдить будущего консула кратким и удобным руководством по всеобщей и римской истории, в какой-то степени объясняет некоторые характерные особенности этого сочинения, в частности, его общедидактическую установку, благодаря которой история под пером Веллея Патеркула становится чем-то большим, нежели простой перечень событий. Это скорее серия портретов исторических персонажей, которые показаны довольно наглядно с их достоинствами и недостатками, причем автор время от времени делится своими замечаниями и объяснениями.

С этим способом комментированного изложения материала сочетается полное отсутствие у писателя исторического чутья и пронизательности. От его взора ускользают действительные, сложные и глубокие причины событий, которые, по его мнению, зависят прежде всего от отдельных личностей и на которые он взирает скорее с любопытством, чем с прозорливостью исследователя.

Стремление к упрощенчеству делает Веллея Патеркула фанатичным защитником законности и установленного порядка, каким бы этот порядок ни был: тот, кто его защищает, всегда прав; тот, кто ему противится, - не прав. Это одно из оснований, побуждающих историка восхвалять Тиберия, ведь Тиберий - законный наследник Августа, живая гарантия непрерывности императорской власти, вечности и несокрушимости Римской империи. В принципате Веллей видит оплот мира и залог порядка. Он превозносит цезарей, как раньше, описывая эпоху Республики, отзывался с похвалой о Сулле и Помпее, воспринимая их как опоры и носителей законности.

В то время как римская историография эпохи Империи часто принимала аристократически-оппозиционный характер, Веллей Патеркул представлял собой как бы рупор военного сословия, к которому он принадлежал и лояльность которого по отношению к принципату выражал.

Нужно, однако, сказать, что Тиберий был действительно весьма доблестным, справедливым и уравновешенным военачальником, и Веллей, который находился рядом с ним на протяжении многих лет, участвуя вместе с ним в военных походах, был свидетелем этих качеств будущего императора; ему хорошо памятен образ Тиберия-солдата, а не Тиберия-принцепса. Кроме того, от Тиберия он получал лишь благодеяния и почести, и его признательность ему вполне понятна, хотя он прямо и не говорит об этом. И наконец, о Тиберии мы знаем еще слишком мало, чтобы без колебаний признать как достоверный отталкивающий портрет Тиберия, нарисованный Тацитом. Впрочем, у нас нет оснований и для того, чтобы решительно не соглашаться с интерпретацией личности Тиберия в «Истории» Веллея Патеркула. Во всяком случае, время, когда он писал свое сочинение, еще не стало для Тиберия годами жестокости и деспотического произвола, о которых пишет Тацит.

Все сказанное в какой-то мере демонстрирует простодушие и доверчивость Веллея Патеркула, но ни в коем случае не может заставить нас признать, что образ Тиберия, созданный им, заслуживает полного доверия. Даже пользующийся дурной славой всемогущий временщик Тиберия Сеян находит расположение Веллея. Если это действительно доверчивость историка, то она уже сама по себе являет собой отказ от какого-либо критического отношения к излагаемому материалу.

Веллей Патеркул вовсе не раболепствующий льстец, каким он иногда может показаться. Он пишет с искренностью, которая заслуживает уважения; просто он не ставит перед собой политических проблем, идеологические расхождения его не интересуют. Из упрощенческого понимания и истолкования исторического процесса рождается и его морализм. Сила образительности в прозе Веллея скорее внешняя, а не присущая писателю органически. Для достижения эффекта он прибегает к стилистическим ухищрениям - ассонансам, антитезам, параллелизмам, апострофам.

В «Истории» Веллея Патеркула есть одна оригинальная находка: описывая политические и военные события, он нередко задерживает внимание на событиях из области культуры и литературы, сообщая, пусть очень кратко и в общих чертах, об особенностях греко-римской цивилизации в различные периоды ее существования. Он не только дает сведения об истории литературы, но и высказывает свои суждения по отдельным вопросам. Эти оценки не заслуживают особого внимания, но весьма показательны из-за своего наивного схематизма. Так, Веллей полагает, что каждый литературный жанр, развиваясь, достигает своей наивысшей зрелости, после чего неизменно следует стремительный упадок.

Хотя Веллей Патеркул никогда не углубляется в причины событий, его «Римская история» представляет интерес, потому что в ней имеются те характерные черты, которые вскоре станут господствующими в имперской культуре: универсализм, форма краткого руководства, внимание к вопросам культуры и литературы, любопытство к биографиям личностей.

Веллей Патеркул пользовался многочисленными источниками, как латинскими, так и греческими. Он называет Катона Старшего, Квинта Гортензия, мимоходом упоминает других писателей. Без всякого сомнения, он использовал «Хронику» Корнелия Непота и «Историю» Тита Ливия, хотя сам он нигде об этом не говорит.

Валерий Максим

От сочинения Веллея Патеркула отличается и назначением, и установкой исторический труд его современника, писателя Валерия Максима (Valerius Maximus). Однако по некоторым параметрам они все же могут сближаться. Это прежде всего общий для обоих историков интерес к человеку. Черта эта, столь явная в «Истории» Веллея Патеркула, у Валерия Максима становится ведущей, что видно уже из самого названия его произведения «Замечательные дела и слова» (Facta et dicta memorabilia) в 9 книгах.

То немногое, что нам известно о жизни Валерия Максима, извлечено из кратких намеков, которые он сам сделал в своем сочинении. Человек небогатый, он был клиентом консула 14 г. Секста Помпея, которого в 27 г. сопровождал в поездке в Малую Азию. Свой труд Валерий Максим опубликовал после 31 г., на эту дату он указывает сам в последней книге.

Произведение Валерия Максима - это не столько историческое сочинение, сколько сборник примеров (exempla) доблести и порока, собранных вместе для нужд риторических школ и сгруппированных по разделам, посвященным определенным нравоучительным темам, в свою очередь разделенным на 95 рубрик (глав). Примеры предназначены для того, чтобы иллюстрировать и доказывать какой-то конкретный моралистический тезис. Каждая рубрика имеет свое заглавие, например: «О религии», «О терпении», «О человеколюбии и кротости», «О целомудрии», «О суровости». Таким образом, получилось что-то вроде краткого руководства по практической морали.

Внутри каждой главы располагаются рассказы из римской истории и истории других народов, преимущественно греков. Такая группировка материала напоминает принцип, положенный в основу сочинения Корнелия Непота «О знаменитых людях». Столь тщательная рубрикация содержания обусловлена схоластической целью сочинения снабдить тех, кто готовит себя к адвокатской или литературной деятельности, удобным пособием, облегчающим труд по поиску и подбору нравоучительных примеров из всеобщей истории.

Сочинение открывается льстивым обращением к императору Тиберию, представленному как образец добродетели.

Ориентирующийся лишь на нравственные ценности и сводящий историю к серии портретов и забавных анекдотов, Валерий Максим исходит из распространенного в то время взгляда, что в послеавгустовскую эпоху история полностью прекратила свое развитие. Писатель не стремится рассматривать факты в их историческом единстве, он хочет лишь одного - сделать свое изложение предельно назидательным и доступным, для чего использует стилистические средства риторики, нередко при этом впадая в высокопарно-проповеднический тон. Иногда его образы приобретают особую выразительность, а изображаемые события - драматическую силу (Гораций Коклес, Сципион и война с Ганнибалом, героическая смерть Катона Младшего), но, к сожалению, это случается редко.

Курций Руф

Историографию с ярко выраженными признаками риторики представляет собой сочинение Квинта Курция Руфа (Quintus Curtius Rufus), увидевшее свет в первые годы правления императора Клавдия (41-54 гг.). О жизни писателя нам ничего не известно. Возможно, его следует отождествлять с одноименным ритором, упомянутым Светонием.

Сочинение Курция Руфа «История Александра Великого Македонского» (Historiae Alexandri Magni regis Macedonum) в 10 книгах дошла до нас не полностью - без двух начальных книг. В уцелевших книгах повествуется о походах Александра Великого в Малую Азию, Сирию, Египет, Персию, Мидию, Индию и о его возвращении в Вавилонию, где он нашел свою смерть. В последних главах 10-й книги рассказывается о борьбе за наследование власти, которая разгорелась после смерти царя, и о разделе огромной державы, созданной Александром, между его полководцами. Та часть, которой мы сейчас располагаем, начинается с событий 333 г. до н. э.

Личность македонского царя вызывала стойкий интерес в Риме. Биография Александра Великого в школах риторики превратилась в популярный образец (exemplum) который на все лады обрабатывался в разных схоластических упражнениях. Так, по мнению исследователей, известный пассаж из Тита Ливия с вопросом: «Какой исход могла бы иметь для римского государства война с Александром?» (9, 17) представляет собой юношеское упражнение будущего писателя, включенное им впоследствии в «Историю». В риторических школах нередко обсуждался вопрос: доблесть или удача принесла Александру его многочисленные победы?

Целых две книги «Филипповой истории» посвятил Помпей Трог фигуре Александра Великого. Греческий монарх был образцом, которым вдохновлялся римский император Калигула.

Курций Руф мог обратиться к обширной исторической, биографической и анекдотической литературе, которая начиная с эллинистической эпохи накопилась об Александре Великом. В греческой литературе он стал героем романа, действие которого происходит в сказочных местах и изобилует чудесами, а подвиги героя сопровождаются необыкновенными приключениями.

Хотя эта традиция об Александре Великом имела апологетический характер, все же, даже при всех преувеличениях, она не отвечала истинному величию этой замечательной личности, открывшей новую историческую эпоху. Романтические и сказочные одежды, в которые облекла Александра легенда, скрыли истинное значение этого выдающегося исторического деятеля.

Из эллинистических источников Курций Руф использовал преимущественно труд греческого историка Клитарха. Он стремится дать читателю полный приключений рассказ, имеющий историческую основу. Описываемым событиям историк придает, как правило, сценическую форму. Прямые речи героев строятся по канонам риторического искусства. Курций Руф любит изображать впечатляющие движения масс, однако это не всегда соответствует важности излагаемых событий.

В композиционном отношении весь материал распределяется так, что каждому знаменательному моменту, способному взволновать читателя и побудить его к размышлению, посвящается отдельная часть. С этой же целью писатель часто останавливается на необычном и удивительном (mirabilia). Неиссякаемый

материал для этого давали походы Александра в восточные страны, особенно в Индию, быт обитателей которой был полон экзотики для жителей Италии.

Курций Руф лишен даже минимального желания взглянуть критически на свои источники, хотя и испытывает некоторый скептицизм по отношению к ним: *plura transcribo, quam credo* «я больше списываю, чем верю», - заявляет он (9, 1, 34). Источники Курция Руфа не всегда благосклонны к Александру, который в сочинении римского автора предстает человеком, наделенным одновременно великодушием и жестокостью, добродетелями и пороками. И это понятно, поскольку главная цель сочинения - развлекать читателей и поражать их фантазию. Портрет героя создается по обычной, широко распространенной в риторических школах схеме.

Не следует, однако, исключать, что автор намеревался провести какую-то параллель между историей Александра и некоторыми событиями современной ему действительности: ведь римские императоры, стремясь соперничать с легендарными подвигами македонского царя, любили сравнивать себя с ним.

Как бы то ни было, жизнь Александра Македонского дает римскому писателю богатый материал для его сочинения, которое больше напоминает сказочное повествование, чем подлинно историческое произведение. Курций Руф - скорее новеллист и ритор, пользующийся историческим материалом, чем историк. Цели сочинения соответствует стиль - простой и ясный, однако он часто становится вялым из-за чрезмерного стремления автора найти образные выражения и орнаментальные фигуры речи, свойственные сказке.

Другие историки

Среди жертв тибериевских репрессий был историк *Кремуций Корд* (Cremutius Cordus), один из тех, кто осмелился открыто выразить свои республиканские взгляды. Он написал «Анналы» (Annales), описывающие период гражданских войн. Август проявил терпимость к этому сочинению, но при Тиберии оно все же было осуждено на сожжение, а против автора в 25 г. было возбуждено судебное преследование, не дожидаясь завершения которого он покончил жизнь самоубийством, по примеру Тита Лабиена уморив себя голодом.

Республиканские симпатии Кремуция Корда выразились, например, в его отношении к убийцам Цезаря - Бруту и Кассию: о первом он отозвался с большой похвалой, а второго назвал «последним из римлян». Кроме того, он прославлял Цицерона как мученика за свободу. Несмотря на распоряжение Тиберия, «Анналы» Кремуция Корда были спасены его дочерью, тайно распространялись и впоследствии, когда при Калигуле было разрешено их обнародовать, изданы, - правда, очищенные от всего, что было отмечено явным республиканизмом автора.

От этого произведения сохранился фрагмент, в котором описывается смерть Цицерона. Возможно, этот отрывок послужил моделью для Тита Ливия в его рассказе о смерти великого оратора и последнего защитника Республики.

К эпохе Тиберия относится и деятельность историка *Фенестеллы* (Fenestella). Он написал «Анналы» (Annales), состоявшие не менее чем из 22 книг, от которых сохранились лишь краткие фрагменты. Упоминается также его сочинение под названием «Извлечение» (Epitome). По всей видимости, это было краткое изложение более обширного труда. Насколько мы можем судить, Фенестелла интересовался различными древностями и достопримечательностями. Ему принадлежали многочисленные произведения антикварного характера: о магистратах, публичном праве, календаре, частной жизни, сельском хозяйстве, теории литературы. У последующих поколений Фенестелла пользовался широкой известностью.

Вероятно, при Тиберии жил и *Авфидий Басс* (Aufidius Bassus), автор сочинения о войне с германцами «Германские войны» (Bella Germaniae) и еще одного под названием «История» (Historiae), которое охватывало события римской истории от эпохи Юлия Цезаря до падения Сеяна, всесильного временщика при императоре Тиберии (31 г.). В «Истории» рассказывалось, в частности, о смерти Цицерона. Есть основания считать, что в ней наличествовала просенатская тенденция.

Ученые и грамматики

При Тиберии возрастает интерес к научным занятиям, более того, в новых политических условиях они уже не считаются чем-то второстепенным, как прежде. Культура этого периода приобретает универсальный характер. Появляются различные сочинения, цель которых - удовлетворять любознательность читателя и снабжать его практическими советами на все случаи жизни. К числу таких сочинений принадлежит энциклопедия *Авла Корнелия Цельса* (Aulus Cornelius Celsus). Ее название - *Artes* («Искусства»). Это был обширнейший труд, охватывающий самые разные области знаний: агрономию, философию, право, риторику, военное дело, медицину. Из скольких книг он состоял и в каком порядке следовал в нем материал, не известно. До нас дошла только часть этого произведения (с 6-й по 13-ю книгу) посвященная медицине. В первой из восьми уцелевших книг содержится очерк истории медицины в

последующих рассматриваются проблемы патологии, фармакологии, хирургии и т. д.

У римлян вопросов медицины эпизодически касались Катон Старший и Варрон. Цельс был первым, кто дал систематическое изложение медицинской науки на латинском языке. Разумеется, он обращался к разным, прежде всего греческим, источникам, хотя напрямую об этом нигде не говорит. Цельс опирался главным образом на свой собственный опыт врача-практика. Особого предпочтения ни одной из существовавших в то время медицинских школ он не отдает, хотя сообщает ценные сведения о многих направлениях античной медицины, каких бы ее разделов он ни касался. Профессиональный материал, требующий особой точности и ясности изложения, облекается у Цельса в блестящую четкую форму. Написанное хорошим латинским языком, с использованием научной терминологии, сочинение Цельса достаточно популярно и доступно для понимания.

Из многочисленных грамматиков этого времени самым крупным является *Квинт Реммий Палемон* (Quintus Remmius Palaemon), учитель сатирика Персия и писателя Квинтилиана. Его сочинения полностью утрачены. Среди них был трактат «Наука грамматики» (Ars grammatica), получивший в то время широкую известность и оказавший сильное влияние на специалистов-филологов последующих поколений. Реммий Палемон был одним из первых римских ученых, выделивших в латинском языке восемь частей речи. В вопросах грамматики он придерживался александрийской ориентации, то есть опирался на опыт писателей-классиков, и таким образом стал промежуточным звеном между александрийским и современным ему направлениями в грамматике. Благодаря Реммию Палемону в число школьных авторов был введен Вергилий.

Современником Реммия Палемона был *Квинт Асконий Педиан* (Quintus Asconius Pedianus). До нас дошла часть его исторических комментариев к речам Цицерона, благодаря которым можно сделать вывод о поразительной добросовестности ученого, стремящегося дать подробную и надежную информацию. Известно также о его сочинениях «Жизнеописание Саллюстия» (Vita Sallustii) и «Против хулителей Вергилия» (Contra obtrectatores Vergilii), в котором он защищал поэта, в частности, от нападок на его латинский язык.

Глава XXXVII

СЕНЕКА МЛАДШИЙ

Луций Анней Сенека (Lucius Annaeus Seneca), известный под именем Сенека Младший, - одна из самых противоречивых личностей в римской культуре, вызывающая и по сей день множество споров. Он родился незадолго до начала нашей эры в Кордубе (ныне Кордова в Испании). Его отец - Луций Анней Сенека Старший, мать - римская матрона Гельвия, женщина незаурядного ума, увлекавшаяся философией. В раннем детстве Сенека вместе с братьями Марком Аннеем Новатом (известным под именем своего приемного отца - оратора Луция Аннея Галлиона) и Марком Аннеем Мелой (будущим отцом поэта Лукана) был привезен в Рим. Здесь он получил риторическое образование и под руководством неопифагорейца Сотииона и стоиков Аттала и Папирия Фабиана изучал философию.

В 19 г., вероятно, для поправки здоровья Сенека уезжает в Египет, откуда возвращается в 31 г. В Риме он начинает свою политическую карьеру: в 38 г. назначается квестором и входит в Сенат, где выступает с речами. Своим ораторским дарованием он возбудил зависть императора Калигулы (время правления: 37-41 гг.), который распорядился убить Сенеку. Последнего спасла любовница принцепса, убедившая его в том, что Сенека, слабый здоровьем, и так скоро умрет. Однако вскоре тучи над его головой вновь сгустились. Когда на трон взошел Клавдий (время правления: 41-54 гг.), Сенека был обвинен в прелюбодейной связи с Юлией Ливиллой, сестрой Калигулы. Сенаторы настаивали на смертном приговоре, и лишь благодаря вмешательству Клавдия казнь была заменена ссылкой на Корсику. В том же 41 г. у Сенеки умирает жена и спустя некоторое время маленький сын.

Ссылка была наказанием более мягким, чем изгнание, тем не менее Сенека ужасно страдал из-за того, что принужден жить в суровой местности среди полуварварского населения. В надежде на помилование он не гнушается заискивать перед могущественным вольноотпущенником Клавдия Полибием, отправив ему в 43 г. по случаю смерти его брата утешительное послание, в котором не скупился на лесть императору. Однако в Рим он вернулся только в 49 г. О Сенеке вспомнила новая жена Клавдия - Агриппина. Призвав его в столицу, она поручила ему воспитание своего 11-летнего сына от первого брака, который после смерти Клавдия в 54 году под именем Нерона был провозглашен императором. Специально для погребальных торжеств Сенека, выполняя желание Агриппины, пишет в честь Клавдия надгробную речь, которая была произнесена юным императором. Пойти на это Сенеку вынудили политические соображения. Но тут же в отместку он сочиняет желчную и хлесткую сатиру «Апоколокинтос», высмеивающую Клавдия, чем навлек на себя обвинения в низости и двурушничестве.

С 54 по 62 г. Сенека вместе с префектом претория Афранием Бурром является фактическим руководителем всей внешней и внутренней политики Римской империи. Он действует сообразно принципам справедливости и добросердечия, стараясь противостоять пагубному влиянию Агриппины на сына и поддерживать равновесие между императором и Сенатом. Тем не менее эти годы были омрачены такими чудовищными злодеяниями, как отравление 14-летнего Британика, сына Клавдия и Мессалины (55 г.) и убийство Агриппины (59 г.). Сенека (что, конечно, не делает ему чести) предпринял попытку оправдать Нерона, написав от имени императора обращение к Сенату, в котором Агриппина обвинялась в покушении на принцепса. Это лицемерное послание вызвало возмущение главы стоической оппозиции Тразеи Пета, с негодованием покинувшего зал заседаний.

К тому времени Сенека - уже один из самых богатых людей в Империи. Он владеет землями в Италии, Испании и Британии. Дело доходит до того, что в 58 г. против него выдвигается обвинение в том, что его жизнь не отвечает нравственным нормам, которые он предписывает другим людям. Сенека вынужден защищаться. Его обвинитель Публий Суиллий приговорен к изгнанию с конфискацией имущества. Однако положение Сенеки пошатнулось. Утвердившийся на императорском троне Нерон уже давно превратился в жестокого и развращенного тирана. После смерти Бурра в 62 г. рядом с ним в качестве советника находится новый префект претория - Софоний Тигеллин, человек крайне пагубно влиявший на неуравновешенного и подозрительного императора.

Чувствуя, что его влияние на августейшего ученика утрачено, Сенека оставляет политическую деятельность и удаляется в свои поместья. Он старается держаться в тени, однако Нерон следит за ним с большим недоверием, дожидаясь повода навсегда избавиться от своего бывшего учителя. Таковой представился в 65 г., когда был раскрыт заговор Гая Кальпурния Пизона. Сенека, по всей видимости, участия в заговоре не принимал, но о его существовании знал. Если верить Тациту, заговорщики планировали после убийства Нерона вручить Сенеке верховную власть в государстве. Как бы то ни было, Сенека попал в число подозреваемых и получил от императора приказ покончить с собой. Он принял смерть, как подобало стоику - мужественно и спокойно (Тацит. «Анналы», 15, 60-65).

В эпоху Нерона ни один римский писатель не пользовался у молодого поколения такой популярностью, как Сенека. «Он один был в руках у молодежи, - свидетельствует Квинтилиан. - Он занимался почти всеми областями науки: от него остались и речи, и поэмы, и диалоги» («Воспитание оратора», 10, 1, 125; 129).

Речи Сенеки не дошли до нас. Из поэтических произведений уцелели трагедии, эпиграммы и сатира «Апоколокинтоз», в которой проза чередуется со стихами. Кроме того, до нас дошли 20 книг «Нравственных писем к Луцилию» и так называемые диалоги, имеющие философское содержание. Под диалогами подразумеваются не только те 10 сочинений, которые нам известны под таким названием, но и остальные философские произведения Сенеки: «О милосердии», «О благодеяниях», - а также «Вопросы природы», представляющее собой научное исследование в 7 книгах, снабженных вступлениями и заключениями моралистического характера.

После смерти Сенеки часть его небольших по объему произведений была объединена в собрание из 12 книг (три из них - «О гневе») под общим названием «Диалоги» (*Dialogi*), которое следует понимать в первоначальном значении этого греческого слова - «рассуждения». Форма этих сочинений далека от подлинного диалога, как мы его понимаем сейчас. Это скорее философские трактаты-послания, поскольку каждое из них обращено к конкретному адресату. Действительно диалогическую форму имеет лишь одно из них - «О спокойствии духа».

Общая черта всех философских диалогов Сенеки заключается в том, что каждый из них посвящен какой-то одной проблеме, поставленной перед автором адресатом сочинения или подсказанной ему жизнью и личным опытом. Таким образом, речь идет о произведениях преимущественно небольших по размеру, своего рода эссе, трактующих философскую проблему не в систематическом научном виде, а в свободной форме кинико-стоической диатрибы, нравственной проповеди уличных философов, учивших разумному образу жизни и обличавших неразумный образ жизни. Ставшую для римлян привычной форму проповеди Сенека избирает для того, чтобы изложить свою жизненную позицию и правила жизненного поведения.

Из дошедших до нас философских сочинений Сенеки первым по времени написания (около 40 г.) считается «Утешение к Марции» (*Consolatio ad Marciam*), входящее в «Диалоги». Чтобы утешить Марцию, дочь историка Кремуция Корда, которая уже несколько лет как лишилась сына, но по-прежнему тяжело переносила утрату, Сенека обращается к трафаретным рекомендациям: умерший достоин зависти, а не сожаления; смерть - в самой природе вещей; это исход всех живых существ; лучше потерять сына, чем вовсе не иметь его, и т. п.

«Утешение к Марции», как и два других утешительных послания: «Утешение к Гельвии» и «Утешение к Полибию», - относится к литературному жанру, имевшему широкое распространение в античности. В римской литературе ему дал начало Цицерон. «Утешение к Гельвии» (*Consolatio ad Helviam*) было написано Сенекой на Корсике, вероятно, в 42 г. Оно имеет ярко выраженный личный характер. Философ пытается облегчить страдания матери, сокрушающейся по причине ссылки сына. В «Утешении к Полибию» (*Consolatio ad Polybium*) наряду с обычными доводами, приводимыми в доказательство того, что смерть не является злом, содержатся восхваления Клавдия и его маленького сына, Британика. В надежде на прощение писатель взывает к милосердию императора.

Двум утешительным посланиям, написанным в ссылке, предшествует трактат «К Новату о гневе» (*Ad Novatum de ira*) в 3 книгах, начатый при Калигуле и заверченный в первый год правления Клавдия. В трактате рассматривается природа человеческих аффектов, в том числе гнева, которому посвящена полностью вся 3-я книга; в ней, в частности, говорится о способах искоренения гнева, чувства, несовместимого со спокойствием мудреца и пагубного как для отдельных людей, так и для всего общества в целом. Сенека полемизирует здесь с Аристотелем, считавшим, что страсти следует обуздывать разумом и обращать их на пользу справедливости. Стоики решительно не допускали, чтобы мудрец испытывал вообще какие бы то ни было страсти.

После ссылки, по всей видимости, в первые месяцы 49 г., был написан трактат «К Паулину о краткости жизни» (*Ad Paulinum de brevitae vitae*), посвященный префекту Помпею Паулину, на чьей родственнице, возможно, дочери, философ только что женился или собирался в ближайшем будущем жениться. Сенека убеждает Паулина оставить службу ради занятий философией. В трактате дается отповедь всем тем, кто сетует на чрезмерную краткость человеческой жизни, обвиняя в этом природу. Жизнь сама по себе не является короткой, такой ее делают люди: вместо того, чтобы посвящать себя нравственному совершенствованию, они растрчивают большую часть своего времени на бесполезную деятельность. Они живут, словно им предстоит жить вечно, откладывая на будущее то, что они должны сделать сейчас, и подходят к своему жизненному концу, так и не начав жить по-настоящему, то есть жить сообразуясь с разумом. Единственный способ устроить свою жизнь - обратиться к философии. Особую убедительность всему, что Сенека здесь пишет, придают многочисленные примеры из истории и окружающей философа действительности, иллюстрирующие неразумный образ жизни большинства людей.

Трактат «К Галлиону о счастливой жизни» (*Ad Gallionem de vita beata*) написан после трактата «К Новату о гневе», так как в нем брат Сенеки, Новат, уже назван именем своего приемного отца, Галлиона. В этом сочинении Сенеку интересует проблема счастья: в чем оно состоит и как достигается. На эти вопросы

он отвечает так: счастье заключается не в удовольствии и не в богатстве, а в добродетели. Однако для достижения счастья может быть полезным и богатство, если в нем видеть средство, а не цель. По всей видимости, эта уступка сделана для того, чтобы защититься от упреков в том, что сам Сенека, вопреки собственным наставлениям, пользуется всеми выгодами своего положения и наслаждается жизнью при императорском дворе. Скорее всего, это сочинение было написано в 58 г., когда с обвинениями против Сенеки выступил Публий Суиллий.

Три трактата: «О постоянстве мудреца» (*De constantia sapientis*), «О досуге» (*De otio*), «О спокойствии духа» (*De tranquillitate animi*) - посвящены Аннею Серену, родственнику или близкому другу Сенеки. Названные сочинения образуют нечто вроде трилогии, восхваляющей стоический идеал жизни. Только мудрец стойк в состоянии достичь спокойствия духа: он сторонится всего случайного и, погруженный в размышления об истинном благе, упражняется в истинной добродетели. Мудреца делает сильным и независимым от людей, вещей и внешних обстоятельств его внутреннее богатство, которого ему вполне достаточно для счастливой жизни. В трактате «О спокойствии духа» даются практические советы о том, как следует выбирать друзей, пользоваться богатством, чередовать дело с досугом и т. д.

Трактат «О постоянстве мудреца» мог быть опубликован только после смерти Калигулы, поскольку у писателя он представлен как существо злое и свирепое. Трактат «О досуге», в котором прославляется созерцательная жизнь, относится, скорее всего, к 62 г., когда Сенека уже устранился или собирался устранился от политической деятельности. В промежутке между созданием этих двух сочинений мог появиться трактат «О спокойствии духа», в котором Серен уже не предстает столь решительным противником стоицизма, как в трактате «О постоянстве мудреца», но и не стал еще его приверженцем, как в трактате «О досуге».

Насколько мы можем судить, трактат «К Луцилию о провидении» (*Ad Lucilium de providentia*) - самый поздний из написанных Сенекой. В нем Сенека пытается объяснить, почему блага, которые Провидение дает людям, нередко сменяются страданиями. По сути дела, здесь разрабатывается тема стоической теодицеи: превратности судьбы - это средство, с помощью которого боги подвергают испытанию добродетель праведного человека, чтобы она могла проявиться в полной мере.

Очередность, в которой расположены трактаты в дошедших до нас рукописях, не соответствует порядку их написания. Отсутствие надежных данных о хронологической последовательности философских сочинений Сенеки создает определенные трудности. Сталкиваясь с теми или иными противоречиями во взглядах писателя, мы не знаем, является ли это результатом эволюции его философских воззрений или всего лишь колебаниями между различными точками зрения.

Из трактатов, не вошедших в «Диалоги», самый ранний по времени создания - «О милосердии» (*De clementia*), написанный в поучение юному Нерону, только что вступившему на престол. Впрочем, дата появления этого трактата по сей день остается предметом дискуссий и колеблется между 54 и 56 г. Трактат состоял из 3 книг, в настоящее время мы располагаем лишь 1-й книгой и началом 2-й. Взяться за этот труд Сенеку побудили уверенность в своем венценосном ученике и печальный опыт правления Калигулы и Клавдия. Проблема законности монархии для него уже не стоит. Все зависит от того, в каких руках находится власть. Если государством управляет мудрый и добродетельный монарх, его правление будет справедливым и принесет достойную жизнь всем подданным. Чтобы не превратиться в тирана, принцепс в своих действиях должен основываться на правосудии и милосердии. Таким образом, Сенека подходит к рассмотрению природы милосердия, которое не следует смешивать с немотивированной жалостью.

Довольно скоро Сенеке пришлось убедиться в иллюзорности своих ожиданий, что нашло отражение в другом его сочинении, также посвященном моральному облику правителя. Речь идет о трактате «О благодеяниях», состоящем из 7 книг. Судя по всему, это - одно из последних творений философа. Написано оно с некоторой поспешностью, из-за чего не всегда удается сразу уловить его внутреннюю логику. В трактате говорится о способах и целях благотворительности, а также о благодарности, которую Сенека считает обязательным долгом благодетельствованного по отношению к благодетелю, кем бы он ни был. Рассматриваются различные формы благодарности и переживания, которые испытывает человек, не умеющий быть благодарным. К спокойствию духа, конечной цели мудреца, человека ведет лишь сознание исполненного долга.

Самый значительный и созвучный времени философский труд Сенеки - «Нравственные письма к Луцилию» (*Ad Lucilium epistulae morales*). Он состоит из 20 книг, включающих в себя 124 письма. В античные времена были известны и другие письма Сенеки к Луцилию: Авл Геллий ссылается на 22-ю книгу («Аттические ночи», 12, 2, 3).

Адресат писем, Луцилий, - лицо реальное. Он был императорским прокуратором в Сицилии, где с 62 по 65 г. регулярно получал послания Сенеки. Несмотря на частное назначение писем, их публикация предусматривалась автором с самого начала. Он обещает Луцилию такую же бессмертную славу, какую приобрели адресаты писем Эпикура и Цицерона («Письма к Луцилию», 21, 3-5). В «Нравственных письмах к Луцилию» Сенека возрождает жанр философского послания, освященный именами Платона и Эпикура.

Эпистолярной формой Сенека воспользовался для того, чтобы изложить свои взгляды на разные вопросы практической морали. Имя адресата в его письмах - в какой-то степени условность. По существу, это не что иное, как диалог умудренного жизнью философа со всем миром, но прежде всего с самим собой. Не случайно для своего последнего обращения к людям Сенека избрал эпистолярный жанр. Попав в опалу и

окончательно отойдя от политической деятельности, он вернулся к частной жизни, чтобы сделать свою мудрость всеобщим достоянием, чего он, находясь в окружении императора, нередко был лишен. Такая возможность уже была им предусмотрена в трактате «О досуге»:

«Человеку требуется главным образом следующее: приносить пользу другим людям; если возможно - многим, в противном случае - нескольким; если даже это невозможно - тем, кто находится ближе к нему, или, по крайней мере, самому себе. Ибо, когда он становится полезен другим, он действует в интересах всех людей» (3, 5).

Представляя собой небольшие философско-литературные этюды на разные этические темы, «Письма к Луцилию» в своей совокупности составляют целый курс практической морали. Иногда в них затрагиваются достаточно жгучие проблемы современности: осуждение жестокости цирковых игр, оказывающих пагубное воздействие на толпу (письмо 7); отношение к рабам, с которыми Сенека советует обращаться как с людьми, а не как с бессловесными скотами (письмо 47). Нередко толчком для размышлений и наставлений служит какое-нибудь происшествие. Так, весть о пожаре, уничтожившем Лугдун (Лион), наводит философа на раздумья о бренности всего земного (письмо 91), а необходимость пройти по темному тоннелю - на мысль о естественных чувствах, неподвластных разуму (письмо 57). Многие письма затрагивают философские и метафизические темы: о присутствии в нас Божественного начала (письмо 41), о причинах всего сущего (письмо 65), о философии Платона (письмо 58) и т. д.

Однако две темы являются, можно сказать, сквозными: одна - о стоическом мудреце, сосредоточенном на самосовершенствовании и возвышающемся над всеми случайностями, другая - о смерти как высшем проявлении свободы. «Пока смерть подвластна нам, мы никому не подвластны», - заявляет Сенека («Письма к Луцилию», 91, 21). По его словам, он не нуждается в информации о текущих делах и не будет заполнять свои письма всяким вздором, как это делал в посланиях к Аттику Цицерон (118, 1-2).

По существу, в «Письмах к Луцилию» Сенека развивает общеизвестные темы диатрибы, некоторые из которых уже разрабатывались в его сочинениях. Но Сенека не устает разъяснять тот или иной вопрос стоической этики, находя все новые и новые доводы в подкрепление выдвинутого тезиса.

Анализируя затронутую проблему, всесторонне рассматривая и уясняя ее прежде всего для самого себя, Сенека все больше углубляется в изучение собственной души. Его аргументация тщательно продумана и потому предельно лаконична и блистательна. Основательность исследования сочетается у него с исключительной доходчивостью изложения, чему способствует характерный для Сенеки доверительный тон писем. Не случайно они сделались одной из самых ярких и увлекательных страниц латинской литературы.

Луцилию посвящено и другое крупное сочинение Сенеки «Вопросы природы» (*Naturales quaestiones*) в 7 книгах, над которым он работал в последние годы жизни, окончательно отойдя от государственных дел. Об этом говорят ссылка на консулов 63 г. и упоминание о землетрясении в Помпеях, произошедшем в том же году. Не исключено, что Сенека использовал здесь материал, который он собирал в течение многих лет, что позволило ему написать этот обширный труд за относительно короткий срок.

Вступление к 1-й книге имеет характер общего введения, главный тезис которого можно сформулировать так: исследование тайн природы приближает человека к познанию Бога. Затем рассматриваются проблемы астрономии, метеорологии и физической географии. Поскольку понимание природных процессов избавляет людей от ложных страхов, объясняются такие атмосферные явления, как гром, молния, ветер, а также землетрясения и наводнения. Изложение сопровождается многочисленными моралистическими отступлениями, порой мало связанными с исследуемым вопросом.

Философские взгляды

В сочинениях Сенеки мы не найдем систематического изложения его философских взглядов. Но как раз эта особенность - отсутствие систематичности - сообщает его прозе необычайную живость и динамичность, что, впрочем, отвечало характеру самого писателя, склонного к неожиданным поворотам мысли и, в зависимости от конкретных обстоятельств и требований момента, к резким изменениям в предмете исследования. Может показаться, что философия Сенеки непоследовательна и фрагментарна. Но это не так. Его общая установка неизменна, она определяется полным присоединением к концепции стоиков, что обуславливает единство и целостность его взглядов.

Сенека усваивает самый дух стоицизма, но не связывает себя с этой философской системой настолько, чтобы не оценить достижения остальных философских школ, и потому он широко и свободно пользуется их идеями, включая некоторые положения эпикурейцев, отвергаемые приверженцами других доктрин. Он с презрением отзывается о тех, кто неспособен воспринимать чужие мысли творчески и не в состоянии действовать «не упершись глазами в образец и не оглядываясь всякий раз на учителя» («Письма к Луцилию», 33, 8).

Как и любое философское учение, имеющее истоки в эллинизме, стоицизм Сенеки обращен главным образом к этике. Особое внимание уделяет римский философ борьбе со страстями, в которой, как он полагает, человек обретает свободу, внутреннее спокойствие и независимость от внешних обстоятельств,

то есть, постигая истину, становится мудрым. В теории аффектов особенно заметно, как греческие представления сращиваются у него с исконно римскими нравственными ценностями. В первую очередь это относится к *virtus*, римскому понятию добродетели, соединявшему в себе военное мужество с ревностным исполнением гражданского долга. У Сенеки *virtus* - это проявление самой возвышенной принадлежности человека - разума, отождествляемое с мудростью, которая достигается с помощью философии. Мудрость отличается от философии, как цель отличается от средства. Переосмыслению подвергается и понятие свободы, *libertas*. Являясь в республиканскую эпоху понятием политическим и, следовательно, институциональным, *libertas* обозначает теперь личное завоевание мудреца, не подвластного страстям и страху смерти, и, определяя высшее завоевание духа, перемещается из социальной сферы в сферу этико-религиозную.

Крайностей Древней Стои, согласно которой мудрец не испытывает физической боли и душа его недоступна для страданий, Сенека избегает. «Наш мудрец, - пишет он, - побеждает все неприятное, но чувствует его» («Письма к Луцилию», 9, 3). Отныне фигура стоического мудреца лишается не свойственной римской культуре сверхчеловечности, граничащей с жестокостью, понуждающей его пренебрегать семьей, дружбой, отечеством, то есть связями, объединяющими людей. Величие мудреца, считает Сенека, не в том, чтобы презирать человеческие радости, а в умении в любой ситуации управлять собой и своими чувствами.

В центре философии Сенеки - человек, которого он хочет научить «жить правильно», то есть руководствуясь разумом, а не животными инстинктами. Счастье не имеет ничего общего с наслаждением. «Наслаждение - это благо для скотов», - заявляет Сенека («Письма к Луцилию», 92, 6). Призывая помнить о разуме, он призывает жить, сообразуясь с собственной природой, которая у всех людей различна. Поэтому каждый человек должен познать прежде всего самого себя и действовать в соответствии со своими индивидуальными возможностями и конкретными обстоятельствами. Следуя по пути самосовершенствования, человек изо дня в день упорным трудом создает самого себя, раскрывая заложенную в нем природу.

Таким образом, главный объект интересов Сенеки - человек, которого он исследует, проникая в самую его сущность. Девизом Сенеки становится знаменитый стих Теренция: *homo sum: humani nihil a me alienum puto* «Я человек и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо» («Самоистязатель», 77), дословно цитируемый в «Письмах к Луцилию» (95, 53) и в измененной форме - в «Утешении к Гельвии»: *nihil... quod intra mundum est alienum homini est* «ничто... существующее на земле не чуждо человеку» (8, 5).

Гуманизм творческого наследия Сенеки порождал и порождает многочисленные попытки понять человеческую сущность этого писателя, остающегося самой противоречивой личностью во всей римской культуре, поскольку образ жизни Сенеки плохо согласуется с его нравственными уроками. В самом деле, трудно объяснить, как он, проповедуя безразличие к внешним благам, сумел нажить состояние, своими размерами удивлявшее его современников. И уж совсем непостижимо, как в одном человеке могли совмещаться строгий моралист и потворщик Нерону - убийце собственной матери. Словно предвидя наше недоумение, Сенека высказывался на этот счет предельно ясно: *de virtute, non de me loquor* «о добродетели, а не о себе веду я речь» («К Галлиону о счастливой жизни», 18).

Желание видеть в жизни писателя воплощение нравственных принципов, которым он нас учит, представляется вполне естественным, как естественным является и наше стремление знать как можно больше об авторе, который в своих сочинениях обращается к нам как друг, советчик и спутник в жизни. Это нормальная реакция читателей на беспрестанные, обладающие какой-то магически притягательной силой откровения, которыми изобилует философская проза Сенеки.

Стиль философских сочинений

Вопреки традиционному заявлению, что он следует только сути и ни во что не ставит форму изложения («Письма к Луцилию», 115), Сенека, как первоклассный стилист, весьма заботится о формальном совершенстве своих сочинений, пленяющих ясным, сжатым изложением и живой, яркой аргументацией. Ведь он хорошо знает, что для того, чтобы увлечь души слушателей, необходимо овладеть искусством красноречия. Поэтому все средства «психагогики» (Платон. «Федр», 261a), умения руководить душой человека, ему не только известны, но и мастерски им применяются. В его сочинениях есть все: эффектные антитезы, неожиданные сравнения, колоритные сентенции, искусная смена тона.

Однако стилистический поиск не является для Сенеки самоцелью и вызван стремлением философа дать каждому новому направлению своей мысли адекватное словесное выражение. Так рождается блистательная, легко узнаваемая проза Сенеки, представляющая собой реакцию на Цицероновский классицизм с его обширными, соразмерными во всех частях периодами. Период Сенеки - короткий, рваный, асимметричный - явно азиатского происхождения. Непрерывно сверкающий разными гранями, он словно распадается на составляющие его элементы, требуя от читателя предельной сосредоточенности.

Этот своеобразный стиль не у всех, однако, находил одобрение. Ненавидящий Сенеку император Калигула назвал его слог «песком без извести» (Светоний. «Гай Калигула», 53,2). Не нравился стиль Сенеки и поклоннику Цицерона, Квинтилиану:

«Манера его речи, — пишет он о Сенеке, — изобилует недостатками, и они тем более опасны, что в высшей степени привлекательны... Если бы он не дробил серьезные мысли на мельчайшие сентенции, он вызвал бы скорее одобрение ученых мужей, нежели восхищение молодежи» («Воспитание оратора», 10, 1, 129; 130).

Резкой критике подвергают стиль Сенеки писатели-архаисты Фронто и Авл Геллий («Аттические ночи», 12, 2). Тем не менее это был стиль, который вполне отвечал тогдашней моде. По свидетельству Тацита, у Сенеки «было привлекательное, соответствующее вкусам его времени дарование» («Анналы», 13, 3, 1).

Однажды в письме к Луцилию Сенека, убежденный в том, что красноречие должно служить философии, а не философия красноречию, как считал Цицерон, выразил желание, чтобы его слова не услаждали, а приносили пользу (*non delectent verba nostra, sed prosint* - 75, 5), ответив таким образом всем, в том числе и потенциальным, хулителям своего стиля.

Многие идеи Сенеки, сформулированные им в философских произведениях, созвучны христианской морали, на формирование которой особое влияние оказали его концепция вселенского государства, основанного на милосердии и благоденствии, и учение о духовном равенстве всех людей. Представление Сенеки о Боге, призыв к всепрощению, проповедь любви к ближнему, а также борьба с аффектами и критика римской народной религии нашли живой отклик у Тертуллиана, Лактанция, Иеронима, Августина.

Для изложения своих философских взглядов Сенека обращается к жанрам, популярным у раннехристианских проповедников, а именно посланию и диатрибе, которая может считаться первой формой моральных христианских проповедей. И все же о близости мировоззрений Сенеки и христианства следует говорить с большой долей осторожности. Христианство, как известно, изначально было религией угнетенных и бесправных и получило распространение среди широких народных масс самой разной национальной принадлежности. Сенека - представитель римской аристократии, его стоицизм - учение аристократической элиты. Стоический мудрец верит исключительно в силу разума и, шествуя по пути самосовершенствования, является единственным хозяином своей судьбы, в то время как затерянный в толпе христианин на себя надеется мало и полагается лишь на Бога.

Это, однако, вовсе не означает, что свои нравственные призывы Сенека адресует узкому кругу избранных. Выдающийся писатель и гуманист, он обращается к широкой аудитории, в том числе к будущим читателям своих книг. «Для немногих рожден тот, — пишет он в «Письмах к Луцилию», — кто думает лишь о поколении своих сверстников. Вслед придут многие тысячи лет, многие сотни поколений; гляди на них!» (79, 17).

«Апоколокинтос»

Из всех художественных произведений Сенеки самым спорным является, безусловно, «Апоколокинтос» (*Apolococyntosis*). Это сочинение известно нам и под другими названиями: «Апофеоз Божественного Клавдия» (*Divi Claudii apotheosis per satiram*) и «Сатира на смерть Клавдия» (*Ludus de morte Claudii*). В нем пародируется обожествление («апофеоз») императора Клавдия после его смерти в 54 г., который, по-видимому, вместо того чтобы сделаться богом, превратился в тывку, то есть стал дураком еще большим, чем он был при жизни, отсюда и пародийное заглавие «Апоколокинтос» - «Отыквление».

В этой сатире Клавдий после своей смерти всходит на Олимп и просит принять его в число небожителей. Юпитер поручает Геркулесу установить личность прибывшего и затем собирает совет богов, чтобы вынести решение об его обожествлении. Но в совещание вмешивается Август и перечисляет злодеяния Клавдия, которого в сопровождении Меркурия отправляют в преисподнюю. По дороге им встречается погребальная процессия, и Клавдий, «увидя свои похороны, догадался-таки, что умер» (12, 3). Он с удовольствием слушает хвалебный гимн в свою честь. В преисподней Клавдия встречают его многочисленные жертвы и требуют над ним суда. Судья Эак приговаривает его вечно играть в кости стаканчиком без дна. Однако на Клавдия как на своего раба претендует Калигула, который, не зная, что с ним делать, дарит его Эаку, а тот - своему вольноотпущеннику Менандру. Так кончает Клавдий: император, подчинявшийся при жизни своим вольноотпущенникам, после смерти вновь покоряется вольноотпущеннику.

«Апоколокинтос» - превосходный образец «менипповой сатиры», причем не только в отношении формы с ее смесью стихов и прозы, но гораздо больше в отношении некоторых уже ставших традиционными для этого жанра таких тем и мотивов, как восхождение на Олимп, совет богов (пародия на заседание римского Сената), спуск в преисподнюю, карикатурный суд над умершим и т. п. Здесь есть и отличительные черты «менипповой сатиры»: фантастичность, причудливость вымысла, драматизм, необузданный комизм в духе древней комедии, а также демократичность языка, тяга к гротеску и пародийности.

Как уже говорилось выше, в рукописях эта сатира передавалась под разными названиями, однако подлинным считается название «Апоколокинтос», приводимое греческим историком III в. Дионом Кассием (60, 35, 3), хотя в дошедшем до нас тексте никакого «отыквления» нет. По мнению большинства ученых, об

«отыквлении» рассказывалось в утраченном финале.

Другая серьезная проблема - дата создания сатиры. Обычно считается, что она была написана сразу же после смерти императора Клавдия в 54 г. Однако некоторые данные в самой сатире указывают на более позднее ее происхождение. Например, о смерти принцепса говорится как о событии столь радостном и счастливым, что никто не может забыть его (5, 1). Следовательно, оно произошло не только что. Кроме того, в сатире Нерон восхваляется как поэт и певец, что, возможно, указывает на 59 г., когда император впервые выступил в качестве певца и музыканта на учрежденных им Ювеналиях (Юношеских играх). К тому же в марте 59 г. была убита Агриппина Младшая, больше всех настаивавшая на официальном обожествлении Клавдия.

Некоторые исследователи вообще сомневаются в принадлежности этой сатиры Сенеке. Они полагают, что после хвалебной речи на погребальных торжествах такое сочинение было бы для автора политическим самоубийством. Разумеется, ни о каком великодушии со стороны Сенеки по отношению к покойному императору не может быть и речи. «Апоколокинтоз» стал для писателя запоздалой, но по-человечески понятной мстью Клавдию, по милости которого он в течение восьми лет страдал в корсиканской ссылке. Как бы то ни было, благодаря сатире мы узнали о новых сторонах противоречивой личности Сенеки.

Эпиграммы

До нас дошел манускрипт IX в. с 70 анонимными эпиграммами в элегических дистихах. Содержание некоторых из них перекликается с обстоятельствами жизни Сенеки и переносит нас в культурную обстановку, характерную для его времени. Поскольку в другой рукописи автором четырех эпиграмм назван Сенека, ему были приписаны и все остальные. Но в большинстве своем эти эпиграммы философу не принадлежат, хотя часть из них вполне могла быть написана им, особенно те, в которых поэт, изгнанный на Корсику, описывает свое отчаяние.

Трагедии

Особое место в творчестве Сенеки занимают девять трагедий. В самом авторитетном этрусском кодексе они следуют в таком порядке: «Безумствующий Геркулес», «Троянки», «Финикиянки», «Медея», «Федра», «Эдип», «Агамемнон», «Фиест», «Геркулес на Эте». В их основе лежат традиционные темы греческой мифологии, уже разработанные тремя великими драматургами Греции - Эсхилом, Софоклом и Еврипидом.

Источник трагедии «Безумствующий Геркулес» (Hercules furens) - «Геракл» Еврипида. Вернувшийся из подземного царства Геркулес, совершив двенадцать подвигов, убивает своего обидчика тирана Лика. Приведенный богиней Юноной в состояние безумия, он умерщвляет свою жену Мегару вместе с детьми. Когда к нему возвращается рассудок, он пытается покончить с собой, однако отец и Тесей удерживают его от самоубийства и убеждают отправиться для очищения в Афины.

В «Троянках» (Troades) Сенека объединил два эпизода из истории Троянской войны: принесение Поликсены, дочери Приама и Гекубы, в жертву убитому Ахиллу и заклание Астианакса, маленького сына Гектора и Андромахи, на чем по указанию Калханта настоял Агамемнон.

Трагедия «Финикиянки» (Phoenissae) сохранилась в отрывках, в которых фигурируют персонажи фиванского цикла мифов: Эдип, Антигона, Иокаста, Этеокл и Полиник.

«Медея» (Medea) повторяет сюжет, популярный у греческих и римских трагических поэтов, прежде всего у Еврипида и Овидия. Колхидская колдунья Медея, последовавшая за Ясоном в Грецию, мстит ему за то, что он собирается покинуть ее и жениться на дочери царя Коринфа Креусе. Медея посылает сопернице одежду, пропитанную ядом, и несчастная погибает. Затем она убивает своих детей от Ясона и улетает на крылатой колеснице.

«Федра» (Phaedra) восходит к трагедии Еврипида «Ипполит». Место действия - Афины. Федра, жена царя Тесея, влюбляется в своего пасынка Ипполита, но, отвергнутая им, наговаривает на него Тесею, который призывает Нептуна покарать нечестивца. Нептун исполняет просьбу царя, и юноша погибает. Узнав о смерти Ипполита, Федра признается супругу в обмане и пронзает себя мечом.

В трагедии «Эдип» (Oedipus) использован миф, разработанный Софоклом в «Эдипе-царе». Царствующий в Фивах Эдип узнает, что причиной мора, опустошающего город, является он сам, по воле рока убивший своего отца Лая и женившийся на собственной матери Иокасте. Потрясенный этим открытием, Эдип ослепляет себя, а Иокаста закалывается.

Одним из образцов трагедии «Агамемнон» (Agamemnon) послужила одноименная трагедия Эсхила. Как и у греческого поэта, у Сенеки рассказывается о том, как Клитемestra и Эгисф убивают вернувшегося с Троянской войны Агамемнона, а затем и его пленницу - дочь царя Приама пророчицу Кассандру.

В основу трагедии «Фиест» (Thyestes) положен самый кровавый сюжет греческой мифологии: судьба потомков Тантала. Атрей, ненавидящий своего брата Фиеста, посягнувшего на его трон и жену,

зарезал его сыновей и накормил их мясом ничего не подозревавшего Фиеста.

«Геркулес на Эте» (Hercules Oetaeus) написан под влиянием «Трахинянок» Софокла. Геркулес убил царя Еврита и увел его дочь Иолу, к которой сватался до своей женитьбы на Деянире. Стремясь вернуть любовь мужа, Деянира посылает ему одежду, пропитанную кровью кентавра Несса, отравленной ядом Лернейской гидры. Одежда прилипает к телу героя и причиняет ему такую невыносимую боль, что ему ничего не остается, как сжечь себя на костре, сложенном для него на горе Эте.

Помимо девяти трагедий на мифологические сюжеты до нас дошла под именем Сенеки одна претекста, то есть трагедия с римским содержанием, под названием «Октавия» (Octavia). Сенека не мог быть ее автором, поскольку он выведен в ней действующим лицом. Кроме того, в трагедии предсказывается смерть Нерона, подробности которой соответствуют тому, что произошло в действительности, о чем Сенека, умерший за три года до смерти Нерона, знать, естественно, не мог. Скорее всего, «Октавию» написал кто-то из современников философа, лично знавший его и разделявший его художественные вкусы.

Претекста посвящена трагической судьбе добродетельной Октавии, первой жены Нерона. В ней рассказывается о том, как влюбившийся в Поппею Нерон расторгает брак с Октавией, ссылает несчастную на отдаленный остров и велит ее там убить.

Трагедии Сенеки - единственные римские трагедии, дошедшие до нас от античности целиком. Относительно их атрибуции велись долгие споры, но в конце концов ученые пришли к заключению, что все трагедии на темы греческой мифологии написаны Сенекой. Некоторые сомнения вызывает лишь «Геркулес на Эте».

Другая до сих пор не решенная проблема - хронология трагедий. Ни время, ни очередность их написания нам не известны, что создает для исследователей определенные трудности, например, в решении вопроса об эволюции Сенеки как драматурга.

Оценка трагедий Сенеки по большей части отрицательна. Это объясняется тем, что самые характерные черты его драматургии далеки от наших представлений о театре. Однако такие чуждые нашей эстетике особенности, как тяга к ужасному, натуралистические сцены убийств и злодеяний, сгущение мрачных красок, отсутствие полутонов, рельефный показ каждой душераздирающей детали в сочетании с ослепительной эрудицией и риторической напряженностью, полностью отвечали вкусам того жестокого времени.

Уже при Августе театр сделался неким анахронизмом. Рядовому зрителю все еще нравились комедии Плавта и мимы Лаберия, о которых весьма сдержанно отзывается Гораций, но и они уже вытеснялись пантомимой и цирковыми играми. Попытки Августа возродить национальный театр успехом не увенчались. Театр же, удовлетворяющий образованную элиту, простым народом не воспринимался. После нескольких удач, к которым можно отнести, например, трагедию Вария «Фиест», представление целых трагедий заменяется чтением из них отдельных отрывков, преимущественно монологов. Мало-помалу трагедия с театральных подмостков исчезает, перебирается в залы рецитаций и становится там наследницей красноречия, в том смысле, что в трагедии, как некогда в красноречии, могла выражаться, разумеется, завуалированно, оппозиция императору.

Положение трагедии в императорском Риме и некоторые формальные аспекты драматургии Сенеки породили серьезные сомнения в возможности ее театрального воплощения. Долгое время считалось, что драматические произведения Сенеки предназначались для чтения; при этом не исключалось, что какое-то из них могло быть исполнено и на сцене. Сейчас, похоже, все ученые сходятся в том, что трагедии философа были рассчитаны исключительно на слуховое восприятие и предназначались только для рецитации, ставшей во времена Нерона необычайно модной.

Уже давно было обращено внимание на связь между трагедиями и философскими сочинениями Сенеки. Она обнаруживается в стиле, мотивах и содержании. Так, тема победы над страстями и преодоления всех жизненных испытаний является главной темой трагедии «Безумствующий Геркулес» и многих писем к Луцилию. Обычно считается, что трагедия служила для Сенеки формой, удобной для демонстрации с назидательной целью философских положений стоицизма. В мифических героях стоики видели воплощение человеческих страстей и добродетелей, например терпеливости, стойкости, презрения к смерти. Исследуя психологию героев, одержимых такими страстями, как любовь и ненависть, гнев и мстительность, алчность и жестокость, Сенека сознательно подчеркивает связь между мифами, уже использованными до него классиками греческой трагедии, и нравственными постулатами стоиков. Однако в обращении Сенеки к жанру трагедии есть известное противоречие: ведь цель трагедии, согласно Аристотелю, - возбуждать страсти, а стоики, как известно, призывали к бесстрастию, то есть к невозмутимости в любых обстоятельствах.

Отход Сенеки от греческих образцов замечен прежде всего в обрисовке персонажей, которые очень часто наделены патологической кровожадностью. Лишенное оттенков и полутонов, изображение Сенекой своих героев производит впечатление некоей эскизности, чернового наброска. Вероятнее всего, писатель добивался именно такого результата, ведь герои его трагедий олицетворяют собой какую-нибудь сильно развившуюся страсть, неминуемо приводящую к катастрофе. Поэтому Деянира у него жестока, неистова и воинственна, в то время как в послужившей ему образцом трагедии Софокла она - женщина нежная, кроткая и безропотная. Чрезмерное акцентирование ужасного и жестокого приводит к тому, что подлинная трагичность нередко подменяется внешними риторическими эффектами. Достаточно указать на убийство

Медеей своих детей, которое представлено как действие, происходящее на сцене, а не за сценой с последующим рассказом об убийстве, как это было принято у греков.

Безусловно, в трагедиях Сенеки есть немало творческих удач. Особенно преуспел драматург в достижении устрашающих эффектов и в изображении человеческого отчаяния, вызванного ударами судьбы. Тем не менее в силу своей риторичности драматургия Сенеки представляется не столь привлекательной, как его философское наследие.

Стиль и язык трагедий

Стиль и язык трагедий сохраняет все характерные черты прозы Сенеки, которые, что вполне естественно, в драматических произведениях усилены. Метрика в трагедиях совершенна. Традиционный ямбический сенарий в диалогических частях приобретает твердую схему горациевского ямбического триметра, перестав быть свободным и разнообразным, каким он был раньше в латинской драме. Полиметрия в хоровых партиях выше всяких похвал. Часто встречается стихомифия, то есть диалог, в котором участники произносят стихи поочередно, в чем можно усмотреть проявление азиатской краткости, характерной для стиля Сенеки-философа.

Трагедии Сенеки оказали большое влияние на развитие европейской драмы, в частности, на творчество Шекспира, Корнеля, Расина и других драматургов.

Глава XXXVIII

ПЕРСИЙ

Авл Персий Флакк (Aulus Persius Flaccus) - преемник Горация, весьма своеобразный представитель римской сатиры следующего поколения, - согласно жизнеописанию, родился в 34 г. в этрусском городе Волатерры, а умер в 62 г. в своем имении неподалеку от Рима, не достигнув 28-летнего возраста. Он принадлежал к богатой семье всадников, связанной с высшим римским сословием. На шестом году жизни он лишился отца и воспитывался матерью, которая отправила 12-летнего сына в Рим, где он изучал грамматику у Реммия Палемона и риторику у Вергиния Флава. Когда ему исполнилось 16 лет, он встретил в Риме своего будущего наставника: это был стоик Анней Корнут, который оказал огромное влияние на всю его дальнейшую жизнь и литературную деятельность. Корнут сумел заразить юного Персия стоическими идеалами, и Персий сделался постоянным членом кружка Корнута, где подружился со многими замечательными людьми своего времени.

Сохранились сведения о мягкости нрава, девичьей стыдливости и исключительной добродетельности Персия по отношению к матери, сестре и тетке. Несмотря на свое немалое богатство, он вел суровый, по большей части уединенный образ жизни, целиком посвятив себя духовной деятельности, чтению и научным занятиям. Умирая, он завещал свою богатейшую библиотеку Корнуту.

«Сатиры»

После смерти Персия друзья опубликовали шесть его сатир, написанных гексаметром, ставшим уже традиционным для жанра сатиры.

Сатирам предшествует краткий, из 14 стихов, пролог в холиямбах. В некоторых рукописях эти стихи помещены в конец, и потому некоторые исследователи считают их эпилогом или вообще самостоятельным фрагментом. В холиямбах Персий, следуя общему обыкновению сатириков, противопоставляет себя высокопарным поэтам-современникам:

Ни губ не полоскал я в роднике конском,
Ни на Парнасе двухвершинном мне грезить
Не приходилось, чтоб поэтом вдруг стал я.

(Пролог, 1-3. Перевод Ф. Петровского)

1-я сатира обычно расценивается как литературная программа поэта. Она направлена против вошедших в моду публичных чтений (рецитаций) и плохого вкуса современных поэтов, пишущих в напыщенном стиле на оторванные от жизни мифологические темы. Во 2-й сатире высмеиваются лицемерие и формализм религии, которой чужды искренность и чистота чувств. 3-я сатира содержит рассуждение о правильном воспитании и разумном образе жизни, которые достигаются изучением стоической философии. Поэт призывает своего собеседника оставить бездеятельную жизнь ради идеалов стоической морали. 4-я сатира открывается фиктивным диалогом между Сократом и Алкивиадом и развивает тезис *nosce te ipsum* «познай себя самого». Тема 5-й сатиры - свобода мнимая и истинная. Сатира построена на контрасте юридической, внешней свободы и фактической, внутренней свободы, доступной только стоическому мудрецу. Персий объявляет себя человеком, который, вовремя подчинившись наставлениям стоика Корнута, обменял кажущуюся независимость на истинную свободу. 6-я сатира адресована другу Персия, лирическому поэту Цезию Бассу. В ней противопоставляется стоическое равновесие духа безумию корыстолюбцев и охотников за наследством.

Сатиры Персия, по его собственному признанию, предназначены для одного-двух избранных читателей (1, 3), очевидно, стоиков или людей, собирающихся стать последователями стоицизма. Сатира - это поэзия, которая основывается главным образом на личном опыте и переживаниях самого поэта. Чем богаче и глубже опыт и переживания сатирика, тем ярче и живее его произведения. Однако Персий, хрупкий отпрыск очень богатой семьи, всю свою недолгую жизнь проживший под крылышком матери и наставника, умер совсем еще молодым человеком и, как можно полагать, не приобрел богатого жизненного опыта. При этом из всех литературных жанров он выбрал именно тот, который как будто бы менее всего ему подходил, - сатиру. Целиком захваченный стоической этикой, Персий делает ее главной темой своих стихов, именно здесь стремясь проявить свою индивидуальность. Однако этика в его произведениях остается сугубо книжной, далекой от живой жизни, и его сатира наполняется доктринерским изложением общих мест моральной философии стоицизма, напоминая скорее проповеди прямолинейного моралиста, чем подлинную поэзию.

Сатира Персия имеет очень общий и неопределенный характер, в ней почти нет конкретных черт римской современной поэту жизни. Если в его стихах и содержатся намеки на современные ему события, то

они выражены столь туманно, что из-за своей неясности, то ли желаемой самим поэтом, то ли возникшей по причине наших недостаточных знаний, не способны оживить повествование. Жизнь поэта, его личные наблюдения оказались за пределами его поэзии. У Персия нет политических нападок, характерных для творчества Луцилия, хоть он и ссылается на Луцилия как на своего учителя и нередко цитирует отдельные стихи и выражения из его сатир. Актуальность и злободневность, которые делали поэзию Луцилия столь яркой и полной жизни, у него совершенно отсутствуют.

Особенно усердно Персий читал произведения Горация. Обращение поэтов последующих поколений к опыту предыдущих характерно для всей античной литературы. Поэты стремились вызвать литературную ассоциацию, вставляя в свои произведения строчки из прежних поэтов, возобновляя характерные элементы языка и стиля, темы и мотивы классических образцов, по-новому осмысливая их. И все же приверженность Персия к поэзии Горация просто поразительна: в его сатирах, состоящих из 650 стихов, обнаружено свыше 250 заимствований из Горация. Он повторяет отдельные стихи и выражения Горация, использует его мотивы и образы, правда, по-своему преобразуя их, сообщая им новую окраску и тональность. Эти литературные аллюзии являются совершенно сознательными и входят в художественную задачу Персия, составляя существенный элемент его поэтического метода.

Различия между Горацием и Персием объясняются прежде всего разными целями сатиры того и другого. Если Гораций пытается как-то вписаться в современное ему общество, то Персий становится в позу непреклонного антагониста, отвергающего общество и признающего только стоическую мораль. Гораций, излагая свой сатирический метод: «смеясь, говорить правду», - приводит в пример школьных учителей, которые для того, чтобы дети охотнее учились, дают им пряники (1,1,25-26). У Персия установка совершенно иная: он не учитель, а врачеватель. Он сравнивает себя с хирургом, который прочищает больные уши людей (1, 107-108).

В сатирах Персия личность автора почти полностью отодвинута на задний план. Отгороженный от своих читателей суровой догмой, Персий убежден в том, что существуют тяжкие общественные недуги и они требуют энергичного лечения. Между его моральным миром и читателями его сатир лежит непроходимая граница. Его бескомпромиссность сродни скорее Луцилию, чем Горацию. Персий создает сатиру, как бы полностью оторванную от конкретной действительности; правда, при этом необходимо учитывать, что смелость и суровая прямота Луцилия были бы абсолютно невозможны в эпоху Нерона.

Однообразному содержанию сатир Персия соответствует и его манера изложения, которая представляется в целом довольно монотонной. Но именно в поисках собственного стиля Персий наиболее оригинален. Он стремится к стилю сознательно усложненному, трудному для восприятия, что отвечает его поэтической установке говорить нарочито резко и придавать своим нравоучениям характер строгости и непререкаемости.

Стремление к необычности выражений толкает Персия на создание смелых лексических сочетаний, на употребление неожиданных метафор и сравнений, которым поэт придает особую выразительность, используя слова в их прямом и переносном значениях одновременно. Например, мысль: «я избавляю тебя от предраусудков» он выражает следующим образом: *veteres avias tibi de pulmone revello* «я выдергиваю у тебя из легкого древних бабушек» (5, 92). Здесь обыгрываются два значения слова *avia*: «бабушка» и «крестовник» (ботанический термин, обозначающий разновидность сорняка). Содержание метафоры обогащается еще больше, если привлечь послужившие Персию образцом стихи Горация, который обращается к управляющему имением со следующим призывом: «Спорить давай, кто скорей: сорняки из души я исторгну, // Или же ты - из полей» («Послания», 1,14, 4-5). О хитром, испорченном человеке Персий говорит, что он «таит в порочном сердце хитрую лисицу» (5, 117, ср.: Гораций. «Наука поэзии», 437).

Особенно ценит Персий краткость, избыточную намеками на подтекст, и загадочность, которые, по его мнению, лучше всего соответствуют суровости стоического мудреца. Персий нередко использует приемы риторики и, апеллируя к умственным способностям своих слушателей, зачастую предстает как декламатор, который держит в напряжении аудиторию с помощью экспрессивных выражений, подлинный смысл которых, как правило, скрыт при поверхностном восприятии. Не чуждается он и выражений экспрессивно-разговорных, простонародных и даже грубых. В холиямбах он сам характеризует себя эпитетом *semipaganus*, то есть «полудеревенщиной» или, как считают многие ученые, «полупоэтом». Эта дефиниция приобретает особое значение, если холиямбы рассматривать как пролог к сатирам и как заявление программного характера.

Обилие архаизмов, вульгаризмов, ученых терминов, манера загадочно говорить о самых простых вещах и резкие переходы от одной мысли к другой создали Персию репутацию «темного» автора, из римских поэтов, пожалуй, самого трудного для понимания. Такой усложненный стиль был в те времена в большой моде и отвечал эстетическим вкусам нероновской эпохи. Но поэтические новшества и достижения служат Персию, по его словам, не для услаждения непросвещенной публики, а для того, чтобы «скоблить бледные [то есть испорченные] нравы» (5, 15), как это делали Луцилий и Гораций. С этой целью Персий и создает свой собственный стиль, который, как он считает, лучше всего соответствует содержанию и задачам избранного им жанра сатиры.

* * *

Строгость моральных убеждений, любовь к добродетели и решительность в борьбе с пороками создали Персию славу серьезного поэта-моралиста. Простота его этических взглядов пленяет читателя, не

искушенного в философии, но еще больше привлекает в нем несомненная искренность - одна из главных причин того огромного успеха, который выпал на долю его сатир сразу же после их появления. Успех сопутствовал поэту и в последующие десятилетия, о чем свидетельствуют Марциал (4, 29, 7-8) и Квинтилиан. Последний отмечает, что «Персий, хотя и написал одну только книгу, заслужил большую и истинную славу» («Воспитание оратора», 10, 1, 94).

Глава XXXIX

ЛУКАН

Марк Анней Лукан (Marcus Annaeus Lucanus), сын Аннея Мелы, младшего брата Сенеки-философа, родился 3 ноября 39 г. в испанском городе Кордубе. В младенческом возрасте его привезли в Рим. Здесь он вырос и получил образование. Среди его учителей были знаменитые философы, прежде всего дядя, Луций Анней Сенека Младший, и стоик Анней Корнут, наставник поэта Персия. Для усовершенствования своих знаний Лукан, подобно юношам из знатных римских семей, совершил поездку в Афины. Он рано прославился своими декламациями, которые произносил с одинаковой легкостью как на латинском, так и на греческом языке. Этого было достаточно, чтобы его представили императору Нерону.

Несмотря на молодость, Лукан получил должность квестора и был введен в жреческую коллегию авгуров. Но вскоре он попал в императорскую опалу. Если верить Светонию, Лукан отличался раздражающей всех заносчивостью (Светоний. «Жизнеописание Лукана», 2-3). Разные источники сообщают, что Нерон с необычайной ревностью относился к литературной славе Лукана и запретил ему не только публиковать свои произведения, но даже читать их друзьям. К тому времени Лукан уже написал первые книги поэмы «Фарсалия». В начале 65 г. поэт был вовлечен в заговор Пизона против Нерона. После раскрытия заговора Лукан был отдан под суд и приговорен к самоубийству. 30 апреля 65 г. он вскрыл себе вены.

Как свидетельствуют Светоний и Тацит, Лукан пытался спасти себе жизнь, назвав в числе заговорщиков свою мать, Ацилию. Однако, умирая, он проявил твердость и спокойствие духа. По свидетельству Тацита, в последние минуты жизни Лукан декламировал свои стихи, в которых изображалась смерть солдата, истекающего кровью (Тацит. «Анналы», 15, 70).

Утраченные сочинения

За свою короткую, 26-летнюю, жизнь Лукан успел написать множество сочинений. О них сообщают античные биографии поэта и стихотворение Стация, написанное по случаю дня рождения Лукана («Сильвы», 2, 7).

Еще в школьные годы Лукан сочинил поэму о троянской войне (Иасон) и поэму о посещении героем загробного мира (Catachthonion). Кроме того, его перу принадлежали эпиллии «Орфей» (Orpheus), 10 книг стихотворений на разные темы под общим названием «Сильвы» (Silvae), трагедия «Медее» (Medea), 14 либретто для пантомим (Salticae fabulae), стихотворный панегирик «Похвала Нерону» (Laudes Neronis), а также декламации, письма и, возможно, эпиграммы. Все эти произведения почти полностью утрачены, и до нас дошли лишь незначительные фрагменты.

«Фарсалия»

Единственное сочинение Лукана, которым мы сейчас располагаем, - эпическая поэма «Фарсалия» (Pharsalia) в 10 книгах. Ее название извлекается из текста самой поэмы: Pharsalia nostra vivet «Фарсалия наша будет жить» (9,985-986). Однако рукописи и античные биографии Лукана дают другое название - «Гражданская война» (Bellum civile). 10-я книга, как, впрочем, и вся поэма, не завершена. Сохранившийся текст насчитывает чуть более 8000 гексаметров. По всей видимости, Лукан намеревался написать 12 книг, по аналогии с вергилиевской «Энеидой», но преждевременная смерть не позволила ему осуществить этот замысел.

Содержание поэмы - война между Цезарем и Помпеем - может быть разделено на три части по четыре книги в каждой. Во вступлении указывается тема поэмы, здесь же содержится панегирик Нерону и излагаются причины гражданской войны (стихи 1-182). Рассказывается о переходе Цезаря через Рубикон, бегстве Помпея в Брундиций, осаде Цезарем Массилии и военных действиях в Испании, Иллирии и Африке (книги 1-4). Римский сенат собирается в Эпире и передает верховное командование Помпею. Войско Цезаря переправляется в Эпир и осаждает Помпея в Диррахии. Поражение Цезаря и его отступление в Фессалию, куда за ним следует Помпей. Сражение при Фарсале. Побежденный Помпей бежит в Египет и там погибает (книги 5-8). Командование помпеянским войском берет на себя Катон Младший. Цезарь переправляется в Египет, входит в Александрию и располагается в царском дворце. Население Александрии поднимается против него с оружием в руках (конец 48 г. до н. э.; книги 9-10). Считается, что Лукан хотел довести изложение до битвы при Тапсе и последовавшем затем самоубийстве Катона в 46 г. до н. э. или, как полагают некоторые ученые, до убийства Цезаря в марте 44 г. до н. э.

В биографии Лукана, написанной неким Ваккой, сообщается о том, что первые 3 книги «Фарсалии» были опубликованы самим Луканом до того, как он попал в немилость к императору, остальные 7 книг

увидели свет лишь после смерти поэта. Изменения в отношениях между Луканом и Нероном отразились в тоне повествования. Если первые 3 книги демонстрируют монархические чувства Лукана, то последние 7 книг пронизаны явно республиканским духом. В них появляются оппозиционные настроения и возрастают авторские симпатии к Помпею.

Источники поэмы - исключительно исторические. Это прежде всего сочинения Тита Ливия, «помпеянский» дух которых был особенно близок Лукану. По всей видимости, Лукан использовал письма Цицерона, «Записки о гражданской войне» Цезаря, исторические сочинения Азиния Поллиона и Сенеки-ритора, жизнеописание Катона Утического, написанное Тразеей Петом, мемуары участников событий и, возможно, какие-то официальные документы.

Насколько мы можем судить, Лукан старается не грешить против исторической истины и не искажать факты. Некоторые неточности в «Фарсалии» все же имеются, но они немногочисленны и несущественны. Не случайно на протяжении веков к поэме Лукана обращались как к историческому источнику.

История в изложении Лукана - это *opus oratorium* «труд ораторский»: в нем часто встречаются пространные речи (всего их около 100), подробные описания, образные выражения, сентенции. Лукану свойственно пристрастие ко всему удивительному и поражающему воображение. Он охотно пользуется эффектными стилистическими фигурами и украшает свое повествование эпизодами новеллистического характера. У него нередко встречаются отступления, рассчитанные на фантазию и вкус читателя. При этом налицо намерение Лукана быть предельно объективным и строго придерживаться источников, заслуживающих доверия.

Своеобразие «Фарсалии» заключается главным образом в том, что в ней трактуется исключительно исторический материал. На исторические темы писали и другие латинские поэты, например Гней Невий и Квинт Энний, но в их произведениях много места отводилось римской мифологии. Противостоять кому-либо из этих авторов Лукан не намеревается, он вступает в соревнование с Вергилием, с именем которого отождествлялась теперь эпическая поэзия в Риме. «Энеида» уже давно сделалась образцом и изучалась в римских школах. Противопоставляя свою поэму вергилиевскому эпосу, Лукан исполнен благоговения перед великим предшественником. Не случайно многие эпизоды «Фарсалии» перекликаются с аналогичными эпизодами «Энеиды», а герои напоминают персонажи Вергилия.

Создание поэмы на сугубо историческую тему - задача достаточно смелая, тем более что в основу «Фарсалии» положены события, близкие поэту по времени (правда, в силу своей значительности ставшие почти легендарными). Исторический материал, уже по сути своей прозаический, таил в себе опасность впасть в чрезмерную сухость, поэтому Лукан вводит в повествование многочисленные эпизоды повышенно драматического характера, картины необычных природных явлений, наводящие ужас сцены заклинаний и магических действий.

Поэма Лукана наполнена эпическим дыханием, хотя с эпико-мифологической традицией поэт решительно порывает. К мифологии Лукан обращается только как к арсеналу художественных средств, который позволяет создать подходящий образ-аллегория, напоминающее сравнение или просто эффектный рассказ, причем изложенный в манере, исключающей веру самого автора в передаваемые им мифы. Однако от сверхъестественного Лукан не отказывается. Хотя Олимп в его поэме отсутствует, заметное место в ней занимает царство мертвых, а также устрашающие описания колдовских обрядов и жутких пророчеств. В попытке объединить историю и поэзию Лукан заменил мифологическую героиню изображением ужасного и патологического.

Вместо традиционных богов у Лукана действует Фортуна, или Рок, мировой закон, управляющий человеческими судьбами. Стоические взгляды Лукан мог усвоить еще в школьные годы, когда его наставниками были Сенека Младший и Анней Корнут. Однако в «Фарсалии» стоическая сила, движущая миром, выглядит как нечто неопределенное и невразумительное. Излишне искать в поэме ясное и последовательное изложение философской теории, хотя такие попытки постоянно возобновляются. Вера стоиков в провиденциальную закономерность у Лукана полностью отсутствует. Поэт пессимистически смотрит в будущее. Созданный им мир полон страданий и противоречий и разительно непохож на мир классического эпоса, в котором царят гармония и порядок, обеспеченные участием богов в делах людей.

Некоторые исследователи делают особый акцент на отразившемся в поэме изменении политической ориентации Лукана после его разлада с Нероном. Но было бы неправильно объяснять оппозиционные настроения и возросшие симпатии к Помпею во второй части «Фарсалии» лишь тем, что отношения Лукана и Нерона резко ухудшились. Конечно, политические мотивы сыграли свою роль в освещении ряда излагаемых фактов, однако общая концепция поэмы сложилась у Лукана до его опалы. «Фарсалия» была задумана как произведение антицезарианское уже с самого начала, еще тогда, когда Лукан находился во власти иллюзии, что Нерон под руководством Сенеки способен проводить умеренную, в духе Августа, государственную политику. Этой иллюзорной надеждой и продиктовано вступление к поэме, звучащее как гимн Нерону. Несмотря на то что это, в общем-то трафаретное, славословие является данью литературной традиции, выглядит оно искренним. Впрочем, некоторые комментаторы усматривают противоречие между первыми семью стихами, проклинающими гражданские войны, и последующими, прославляющими Нерона, и на этом основании считают начальные семь строк Лукану не принадлежащими, а добавленными чуть ли не Сенекой.

Независимо от политических взглядов Лукана героем его поэмы должен был стать побежденный Помпей, а не победитель Цезарь. Об этом он заявляет в начале «Фарсалии»: *victrix causa deis placuit sed victa Catoni* «Мил победитель богам, побежденный любезен Катону» (1, 128). Катон Младший - любимый герой Лукана, хотя в поэме он предстает скорее как воплощение абстрактной республиканской доблести, нежели как носитель конкретных политических идей.

Что касается лукановского Цезаря, то здесь мы имеем деформацию реального облика исторической личности, вызванную отчасти стремлением поэта дать антитезу добродетельной энергичности Катона и горестной покорности Помпея. Создание этих трех образов: Цезаря, Помпея, Катона - и особенно сопоставление их между собой можно считать несомненной удачей поэта. Не случайно демоническая мощь его Цезаря произвела неизгладимое впечатление на Данте. Вместе с тем надо признать, что художественного правдоподобия в обрисовке исторических персонажей Лукану достичь не удалось. И все же трудно не прийти в восхищение, когда видишь, с каким упорством этот высокомерный, по-юношески несдержанный человек отстаивает свое новаторство в эпической поэзии, ведя сражение на нескольких фронтах сразу.

Говоря о «Фарсалии», нельзя не вспомнить Сенеку-философа. Его влияние проявляется уже в том, что человеческую жизнь Лукан осмысляет как стоик. Даже колебания и сомнения, которые имеют место в поэме, напоминают о знаменитом родственнике поэта, например, идеи Эпикура, которые, подобно вкраплениям, разбросаны в «Фарсалии» повсюду. Но особенно ощутимо влияние Сенеки как автора трагедий. Оно заметно в склонности Лукана к изображению ужасного и патологического, в подробных описаниях душевных и телесных страданий героев, в натуралистических картинах смертей. Достаточно назвать страшные знамения и предсказания предстоящих бедствий после перехода Цезаря через Рубикон (1, 522-695); ночные видения, нарушающие сон Помпея (3, 8-35); мрачные обряды фессалийской колдуньи Эрихто, оживляющей труп солдата, чтобы узнать от него о грядущей судьбе помпеянцев (6, 413-830); гибель воинов Катона от укусов змей в Ливийской пустыне (9, 734-838).

Характер многих эпизодов определен декламаторскими вкусами эпохи. Прежде всего это касается географических отступлений, вполне естественных в рассказе о перемещениях двух враждующих войск: описание Брундизия (2, 610—627), священного леса под Массилией (3,399-542), Дельфийского оракула (5,71-236), Фессалии (6,333-412), Ливии (9,411-510) и некоторых других местностей.

Стиль изложения, эмоционально напряженный и патетический, напоминает риторический стиль трагедий Сенеки. Это - типично азиатский стиль, перенесенный в поэзию. Лукан стремится к предельной сжатости и одновременно к максимальной экспрессивности. Он широко пользуется такими стилистическими средствами, как аллитерация, анафора, антитеза, хиазм, параномасия. Иногда он употребляет слова в непривычном для них значении. Все это используется с одной целью - поразить воображение своих слушателей и читателей.

* * *

Как свидетельствуют Светоний и Марциал (14, 194), «Фарсалия» имела огромный успех у читающей публики. Однако не все одобряли экспериментаторство Лукана. Еще при жизни поэта на его «Фарсалию» откликнулся Петроний, поместив в «Сатириконе» большое стихотворение о гражданской войне (главы 119-124), которое некоторые ученые интерпретируют как пародию на поэму Лукана. Суждение о Лукане высказали Квинтилиан, сказавший, что Лукан «достоин подражания скорее со стороны ораторов, чем поэтов» («Воспитание оратора», 10, 1, 90), и комментатор Вергилия Сервий, считающий, что автор «Фарсалии» «не заслужил быть в числе поэтов, так как он написал не поэму, а историю» («Комментарий к "Энеиде"», 1, 382). Иного мнения придерживаются Тацит, который в «Диалоге об ораторах» поставил Лукана в один ряд с Горацием и Вергилием (20), и Марциал, назвавший Лукана «славой нашего Геликона» (*Heliconis gloria nostri* - 10, 64, 3). «Фарсалией» восторгается Стаций, хотя в своем творчестве он все же предпочитает следовать канонам традиционного эпоса.

Глава XL

ПЕТРОНИЙ

До нас дошли фрагменты двух книг знаменитого романа «Сатирикон» (Satyricon), одного из самых своеобразных произведений мировой литературы. Его автором в рукописях назван Петроний Арбитр (Petronius Arbiter), обычно отождествляемый с тем Петронием, о котором сообщает в своих «Анналах» историк Тацит (16, 18-19). Этот Петроний был принят в узкий круг приближенных императора Нерона, который ценил его как законодателя хорошего вкуса и арбитра изящества (*elegantiae arbiter*). Однако ненависть всемогущего соперника, Тигеллина, и последовавшая за ней немилость императора вынудили Петрония добровольно вскрыть себе вены, не дожидаясь официального приговора. Это произошло в 66 г.

Последние часы своей жизни Петроний провел с друзьями за пиршественным столом, но слушая не речи о бессмертии души, а шуточные песни и легкомысленные стихи. Некоторых слуг он награждал, некоторых наказал. В своем завещании он не заискивал перед императором и его прихвостнями, как уже стало обычным в таких случаях, чтобы оградить своих родственников от преследователей, а, наоборот, перечислил гнусности, совершенные принципсом, и, запечатав своим перстнем, отправил написанное Нерону. Предположение, что эти записи (*codicilli*) и стали текстом «Сатирикона», служит в поддержку тем исследователям, которые отождествляют автора романа с тацитовским Петронием. Однако это всего лишь гипотеза. Свидетельство Тацита не может считаться полностью заслуживающим доверия. Но какими бы ни были в действительности последние часы Петрония, можно допустить, что они описаны историком с учетом всей его предшествующей жизни. К тому же портрет Петрония, нарисованный в «Анналах» Тацита, хорошо подходит к облику автора «Сатирикона», каким мы его себе представляем по дошедшим до нас фрагментам романа. Весьма знаменательна характеристика - *elegantiae arbiter*, которую дает своему герою Тацит. Она согласуется с именем *Petronius arbiter*, содержащимся в рукописях, цитатах и косвенных свидетельствах.

Впрочем, некоторые ученые считают, что Петроний, о котором рассказывает Тацит, и автор «Сатирикона» - люди разные. Анализируя язык романа, они делают вывод, что дошедшие до нас части не могли быть написаны во времена Нерона, и предлагают датировать их чуть ли не началом III века, когда грамматик Теренциан Мавр впервые после Тацита упомянул имя Петрония в своем сочинении о метрике. Основания в пользу более поздней датировки романа большинству ученых представляются неубедительными. К тому же многие страницы «Сатирикона» реалистически отображали нравы именно нероновской эпохи и сохраняли особую злободневность для того времени. Например, в главах 119—124 содержится длинный отрывок из поэмы о гражданской войне, полемически противопоставленной «Фарсалии» Лукана. Тот факт, что в этом отрывке Лукан не назван по имени, является для некоторых исследователей доказательством того, что в момент создания романа он был еще жив.

Итак, наши сведения о Петронии ограничиваются сообщением Тацита в «Анналах». Нам не известно даже личное имя писателя. Вероятнее всего, его звали Титом, хотя в некоторых источниках он назван Публием, а у Тацита - Гаем. Согласно разным свидетельствам, Петроний был кампанского, галльского или римского происхождения.

«Сатирикон»

Как уже говорилось, до нас дошли фрагменты лишь двух книг «Сатирикона», по всей видимости, 15-й и 16-й. Это произведение, имеющее форму менипповой сатиры, с характерным для нее смешением стихов и прозы, обычно определяется как сатирический роман низменно-бытового содержания. Герои романа, люди, лишенные совести и наделенные изворотливостью, живут в грубом низменном мире мошенничества и порока, ненасытно наслаждаясь жизнью. Автор описывает, в частности, приключения молодого бездельника Энколпия и капризного женственного мальчика Гитона, его возлюбленного, представляющих собой пародию на влюбленную парочку, обязательную в эллинистическом любовном романе.

Рассказ ведется от имени Энколпия, которого преследует гнев Приапа, бога сладострастия (пародия на эпическую ситуацию). Подобно Одиссею, гонимому Посейдоном, Энколпий скитается по земле, переходя из города в город.

Дошедшая до нас часть романа открывается речью Энколпия против декламаций, стувивших прославленное красноречие древних. Ему отвечает ритор Агамемнон, но юноша, не дослушав его, устремляется вдогонку за своим соперником Аскилтом, сбежавшим от него в гостиницу к Гитону. После серии пикантных приключений все трое принимают участие в роскошном пиршестве, устроенном богатым вольноотпущенником Трималхионом, выставляющим напоказ свое несметное богатство и претендующим на славу Мecenата, покровителя изящных искусств. Покинув дом Трималхиона, герои возвращаются в гостиницу, где между Энколпием и Аскилтом вспыхивает ссора из-за красавчика Гитона, который отдает

предпочтение Аскилту. Оставшись один, Энколпий заходит в картинную галерею и знакомится там с поэтом-неудачником стариком

Евмолпом. Вдохновившись сюжетом одной из картин, Евмолп принимается декламировать поэму «Взятие Трои», но его тут же забрасывают камнями. Раскаявшийся Гитон возвращается к Энколпию, и они вместе с Евмолпом, во избежание очередных неприятностей, садятся на корабль. Здесь их ждут новые злоключения. Внезапно налетевшая буря разбивает корабль в щепки (кораблекрушение - традиционный мотив греческого романа). Но герои спаслись и теперь держат путь в город Кротон. По дороге Евмолп декламирует поэму о гражданской войне. В Кротоне Евмолп выдает себя за богача из Африки, потерявшего единственного сына-наследника, а Энколпия и Гитона - за своих слуг. К нему тут же устремляются толпы охотников за завещаниями. Между тем в Энколпия влюбляется своенравная красавица Кирка. Но эта авантюра кончилась ничем. Разгневавшись на Энколпия, Приап лишает его мужской силы, и тот вынужден обратиться за помощью сначала к колдунье, а затем к жрице Приапа. Эта часть романа сохранилась в столь фрагментарном виде, что проследить дальнейшее развитие интриги не представляется возможным.

Художественный гений Петрония создает и показывает в разных ситуациях сложные человеческие характеры, неизменно оригинальные, далекие от какой бы то ни было стилизации. Вокруг названных героев кишит пестрая толпа самых разнообразных персонажей. Из этой массы время от времени выделяется то один то другой персонаж, который вдруг исчезает из вида, чтобы затем вновь появиться на страницах «Сатирикона». Действующие лица постоянно, причем в каком-то учащенном ритме, сменяют друг друга, однако все фигуры настолько жизненны и неповторимы, что это не вызывает пресыщения и утомления.

Стремительный ритм повествования иногда прерывается нарочитыми паузами. Примером может служить эпизод, известный под названием «Пир Трималхиона» и занимающий 53 главы: с 26-й по 78-ю. Центральная фигура этого эпизода - богатый вольноотпущенник Трималхион, человек неотесанный, невежественный и болтливый, но вместе с тем щедрый и добродушный. Прецеденты такого рода в римской литературе уже были. Достаточно вспомнить пир Насидиена в «Сатирах» Горация (2, 8). В описании Петрония пир у Трималхиона - это непрерывная серия неиссякаемых сюрпризов и неожиданностей, по своему характеру комических и нелепых. В романе есть и другие эпизоды, выполняющие в повествовании аналогичную функцию - на время прерывать стремительный ритм изложения: это вставные рассказы; например, новелла об уступчивом мальчике (главы 85-87) или новелла об эфесской матроне (главы 111—112), вариант которой мы находим в одной из басен Федра (А, 13). Этой же цели в какой-то степени служат и стихотворные вставки.

Сущность петрониевских персонажей раскрывается в их поступках. Герои «Сатирикона» живут и действуют в романе без каких-либо авторских пояснений и характеристик. Если какие-то комментарии все же имеются, то, как правило, они даны кем-то из персонажей романа. Так, на пиру у Трималхиона участники застолья комментируют поведение друг друга, благодаря чему весь эпизод приобретает особую яркость и выразительность.

Мир, созданный воображением Петрония, подчас невероятен и даже анекдотичен, однако в персонажах романа нет ничего искусственного или схематичного. Фигуры и события, которые показались бы абсурдными в каком-нибудь другом контексте, в «Сатириконе» - вполне на своем месте и предельно правдоподобны, как и сами места, в которых оказываются герои романа. Персонажи Петрония воплощают в себе те или иные черты человеческой природы, при этом они никогда не повторяют друг друга.

«Сатирикон» отличается причудливой композицией, чему способствуют множество действующих лиц и лихорадочный темп, в котором одна сцена сменяет другую. Композиционное единство в романе достигается благодаря постоянному присутствию на его страницах главного героя - Энколпия. Разумеется, Петроний писал не для среднего читателя. И в жизни и в творчестве он, видимо, был в высшей степени утонченным человеком. Для Петрония характерно чувство превосходства над своими персонажами, к которым иногда он все же бывает снисходителен. Петроний всегда ироничен и насмешлив, что особенно проявляется при описании пикантных и непристойных сцен.

Изысканность, которая проявляется у Петрония буквально во всем, на первый взгляд противоречит грубому содержанию его произведения, как, впрочем, и самому литературному жанру романа, имеющему народные истоки. Это - одна из причин, затрудняющих постижение «Сатирикона». Уяснению авторского замысла препятствует также и то, что мы не знаем, какие именно литературные образцы вдохновили Петрония на создание романа. По форме «Сатирикон» более всего сближается с «Апоколокинтозом» Сенеки, но новаторством и самобытностью намного превосходит его. Бесспорно одно: самые разные произведения греческой и латинской литературы оставили свой след в «Сатириконе». Чаще всего встречаются ссылки на гомеровскую «Одиссею», но эпические ситуации приобретают у Петрония карикатурный вид. О пародировании тем и мотивов греческого любовного романа говорилось выше.

Подобно Лукану и Сенеке Младшему, драматургу, Петроний руководствуется поэтикой художественного преувеличения, но при этом он стремится к совершенно противоположному, пародийному, эффекту, ведь у него преувеличение касается не эпических или трагических героев, а самых обычных людей и событий. Литературных вкусов своих современников Петроний не разделяет. Ему органически чужды пафос негодования и выставление напоказ страстей, столь характерные для эпоса Лукана и трагедий Сенеки. На смену возвышенности и героизму пришли низменность и покорность. Приниженность и смирение петрониевских персонажей, то и дело попадающих в нелепые, а подчас в драматические, переделки,

вызывают неизменный смех читателей, присутствующих как бы при низвержении привычных ценностей.

О своем желании рассмешить Петроний заявляет сам, вкладывая в уста Энколпия следующие стихи:

Что вы, наморщивши лбы, на меня глядите, Катоны?
И осуждаете труд новый своей простотой?
В гладком рассказе моем веселая прелесть смеется,
Нравы народа поет мой простодушный язык.

(Глава 132. Перевод Б. Ярхо)

Одним из средств характеристики героев «Сатирикона» служит их язык. Тонкость и острота суждений Евмолпа, болезненная восприимчивость Энколпия, претенциозность, грубость и вульгарность других персонажей романа подчеркивается их тщательно индивидуализированной манерой изъясняться. Живая разговорная латынь I в. н. э. воспроизведена в «Сатириконе» с замечательным искусством.

Богатая лексика, разнообразные стихотворные ритмы, широко употребительные формы, даже солецизмы, то есть нарушения грамматических норм литературного языка, и нарочито неуклюжее построение фраз выдают в Петронии приверженца азианского красноречия. Но если азианцы стремились к высокому звучному стилю, то Петроний теми же средствами старается передать «плебейскую речь» (*sermo plebeius*), и в этом он достигает высочайшего реализма.

Глава ХLI

ПИСАТЕЛИ I ВЕКА

Поэзия

При Тиберии и последующих императорах в римской поэзии появляются ощутимые признаки упадка. «Фарсалия» Лукана - скорее история, чем поэма. Сатиры Персия - труд преимущественно декламатора, а не поэта. Не блещут художественными достоинствами и басни Федре. То же самое можно сказать и об астрономических поэмах Германика и Манилия. Тем не менее в эти десятилетия самые разные люди от профессионалов до дилетантов, вроде императора Тиберия, пробуют свои силы в лирической поэзии. Однако ужесточение императорского режима и ограничение личной свободы вело к оскудению лирических жанров. Кажется, еще совсем недавно великие лирики Рима - Катулл, Гораций, Вергилий, Проперций - создавали свои бессмертные творения, отставая в стихах, обращенных к друзьям, избраннице сердца или непосредственно к самому себе, свое право на личную жизнь; теперь же толпы версификаторов только и знают что состязаться в лстивых восхвалениях принцепсов и на все лады повторять уже сказанное до них предшественниками. В изменившихся политических условиях уединенная созерцательность Горация или Тибулла теряет свою актуальность.

Новый литературный язык, вычурный и манерный, больше годился для стихотворного панегирика и эпоса, однако в самом начале нероновской эпохи в моду входит буколическая поэзия. Объясняется это тем, что первые годы правления Нерона были для римлян счастливейшими и связывались ими с приходом «золотого века», предсказанным в 4-й эклоге Вергилия.

Из поэтов-буколиков этого времени самым известным был *Кальпурний Сицилийский* (Calpurnius Siculus). Из его произведений до нас дошло 7 эклог, написанных между 54 и 57 г. Об авторе нам ничего не известно. Затруднение вызывает уже само его прозвище - «Сицилийский» (Siculus). Указывает ли оно на родину поэта или только на избранный им жанр поэзии, основоположником которого считался Феокрит Сиракузский, мы не знаем. То, что Кальпурния, как и Вергилия, вдохновляли сицилийские Музы (Sicelides Musae), сомнения ни у кого не вызывает.

В трех эклогах (1, 4 и 7-й) содержатся восхваления императора Нерона, который мудро управляет народами, оберегая покой Рима. Буколический характер этих стихотворений проявляется не в содержании, навеянном современной автору действительностью, а в форме и некоторых мотивах: вырезанное на коре дуба предсказание Фавна о грядущем «золотом веке» (1), состязание пастухов в пении (4), посещение крестьянином Рима (7).

Между указанными располагаются две пары эклог, буколических в полном смысле слова. Пастухи в них поют преимущественно на любовные темы (например, в 3-й эклоге звучит жалоба влюбленного пастуха, покинутого коварной подругой) и напоминают реальных пастухов, чего нельзя сказать о персонажах трех панегирических эклог.

Образцом для Кальпурния служили, по большей части, «Буколики» Вергилия. Поэт откровенно подражает своему великому предшественнику, иногда почти дословно цитируя его. Достаточно сравнить стихи 1,42-45 Кальпурния со стихами 4-7 из 4-й эклоги Вергилия. Но ни свежести, ни богатства вергилиевских красок мы у него не найдем.

Некоторые ученые приписывают Кальпурнию Сицилийскому дошедшую до нас панегирическую поэму «Похвала Пизону» (Laus Pisonis), состоящую из 261 гексаметра и прославляющую Гая Кальпурния Пизона, главу антинероновского заговора в 65 г.

К эклогам Кальпурния Сицилийского по содержанию и форме близки два анонимных стихотворения, обнаруженные в 1869 г. в монастырской библиотеке в Швейцарии и названные Carmina Einsidlensia, по месту, где они были найдены. Это - два отрывка (50 и 39 стихов) из двух буколических поэм. Оба содержат неумеренную лесть Нерону, что позволяет датировать их временем правления этого императора. В первом отрывке прославляются поэтические и музыкальные дарования Нерона, во втором вначале воспроизводятся первые стихи 4-й эклоги Кальпурния, затем развивается тема 1-й эклоги - наступление «золотого века».

Из лирических поэтов, живших при первых императорах, следует упомянуть о *Цезии Бассе* (Caesius Bassus), друге и издателе сатирика Персия. Он умер в 79 г. в Кампании, по всей видимости, при извержении Везувия. Цезий Басс был известен своими книгами лирических произведений (Lyricorum libri), но главным образом - трактатом по метрике (De metris), посвященным Нерону. Квинтилиан ставит его чуть ли не на один уровень с Горацием (10, 1, 96). Насколько это утверждение соответствует действительности, сказать трудно, так как стихотворения Цезия Басса не сохранились.

Ко времени Нерона относится также анонимное произведение «Латинская Илиада» (Uias Latina), представляющее собой переложение на латинский язык гомеровской поэмы, предназначенное, в чем нет

никакого сомнения, для школьного употребления. То, что это сочинение было написано для нужд школы, показывают добавления типа глосс, служившие кратким комментарием для учеников, а также моралистические примечания. Это произведение могло быть только школьным пособием, о чем говорит, помимо прочего, наличие в нем вергилиевских и овидиевских реминисценций. «Латинская Илиада» состоит из 1070 гексаметров. Собственно, от Гомера в ней осталось очень немного. Перевод сделан по большей части конспективно и очень неравномерно: от 110 стихов из 1-й книги греческого оригинала до 3 стихов из 17-й. Литературной ценности «Латинская Илиада» не представляет, тем не менее в средние века она пользовалась популярностью. В течение долгого времени она имела хождение под странным названием «Фиванский Пиндар» (Pindarus Thebanus) или под более понятным «Латинский Гомер» (Homerus Latinus).

Древние авторы упоминают о различных стихотворных сочинениях *императора Нерона*, среди которых были гимны богам, трагедии, небольшие поэмы, сатирические стихи и эпиграммы. В «Сатириконе» Петрония содержится пародия на поэму Нерона «Взятие Трои» (Troiae halosis), составившую, по всей видимости, часть более обширного произведения под названием «Троянская война» (Troica). Из литературных произведений Нерона сохранились лишь незначительные фрагменты.

Научная литература

Луций Юний Модерат Колумелла (Lucius Iunius Moderatus Columella) родился в испанском городе Гадесе. Он был современником Сенеки Младшего и, так же как Сенека, большую часть жизни провел в Риме. Известно, что некоторое время он находился в Сирии, где служил в римской армии в должности военного трибуна. Приехав в Италию, он приобрел несколько имений и занялся земледелием.

Приблизительно в 64 г. Колумелла написал свое главное сочинение - трактат «О сельском хозяйстве» (De re rustica). В первой редакции оно состояло из 4 книг, во второй редакции - из 12. До нас дошла полностью вторая редакция, в то время как от первой, более сжатой, редакции сохранилась лишь одна книга: «О деревьях» (De arboribus). Некоторые исследователи считают ее самостоятельным сочинением.

В трактате «О сельском хозяйстве» Колумелла подытоживает многолетний опыт своей земледельческой деятельности.

В 1-й книге даются советы по рациональному устройству имения, во 2-й говорится о хлебопашестве, в 3-й-5-й - о виноградарстве и уходе за фруктовыми деревьями, в 6-й и 7-й - о скотоводстве, в 8-й - о птицеводстве и рыбном хозяйстве, в 9-й - о пчеловодстве. Таким образом, в первых девяти книгах рассматриваются те же вопросы сельского хозяйства, что и в «Георгиках» Вергилия. 10-я книга посвящена разведению садов. В отличие от всех остальных книг она написана гексаметром, как бы дополняя «Георгики», в которых Вергилий сознательно умолчал о садоводстве, предоставив рассказать об этом другим писателям (alii post me memoranda relinquo - «Георгики», 4, 148). В последних двух книгах (11-й и 12-й) речь идет об обязанностях управляющего имением и его жены.

В начале трактата Колумелла решительно опровергает тех, кто кризис италийского сельского хозяйства объясняет истощенностью земли, якобы уже не способной давать урожай.

«Они считают, что земля, усталая и истощенная чрезвычайным плодородием прежних лет, не в силах доставлять смертным пропитание с прежней щедростью» (Предисловие, 1).

Эта теория, по убеждению Колумеллы, абсурдна.

«Не усталость и не старость, как думает большинство, а наша собственная лень и бездеятельность сделала поля менее к нам благосклонными» (2,1,7).

Охватывающий все отрасли сельскохозяйственного производства, трактат Колумеллы является самым значительным (из дошедших до нас от античных времен) сочинением о сельском хозяйстве. Особый интерес оно представляет для специалистов по античной экономике. Колумелла предстает в нем смелым реформатором, убежденный в том, что экономический кризис в Италии может быть успешно преодолен рациональной организацией рабского труда. Чувствуется, что автор по-настоящему воодушевлен избранной темой. Когда он сетует на то, что поля заброшены и оставлены без внимания, его жалобы искренни и глубоко прочувствованны. Убежденный в пользе и чистоте деревенской жизни, он никогда не впадает в манерность.

В подаче материала Колумелла следует традиционной схеме. Его источники - греческие и латинские авторы, писавшие о сельском хозяйстве, от Ксенофонта («Домострой») до Катона Старшего, Варрона, Цельса и, разумеется, Вергилия. Однако в основе трактата лежат личный опыт и наблюдения самого Колумеллы.

Проза Колумеллы отличается уже ставшей редкостью чистотой языка. Даже в тех случаях, когда речь заходит о вопросах узкоспециальных, изложение остается простым и ясным. Особенно заметно стремление писателя избегать повторений. Его стихи текут легко и плавно.

Выходцем из Испании был и *Помпоний Мела* (Pomponius Mela), автор первого латинского трактата по географии. Это сочинение было написано в середине I в. Оно состоит из 3 книг и имеет название «Хорография» (Chorographia), что значит «Описание местностей». После краткого вступления следует информация о различных странах Средиземноморья, завершается трактат описанием Атлантического океана.

Мела - компилятор сведений, которые он старается облечь в литературную форму, находя наибольшее удовольствие в описании отдаленных и малоизвестных земель. В его сочинении нашлось место и для фантастических рассказов, например, о людях без головы и людях с копытами, которые вместо одеяла пользуются своими ушами. Мела объявляет о своем намерении изложить темы, затронутые в трактате более подробно, но, похоже, задуманного так и не осуществил.

Источники «Хорографии» - преимущественно греческие: сочинения Геродота, Эратосфена, Страбона; кроме того, использованы труды латинских писателей - Варрона и Корнелия Непота. Стиль Мелы, легкий и ровный, не лишен все же некоторой манерности.

Историческая проза

В I в. н. э., как и в эпоху поздней Республики, наряду с анналистической и исторической формами продолжал пользоваться популярностью жанр исторической монографии. От монографической продукции ничего не сохранилось. Однако на основании упоминаний о ней у писателей последующих поколений мы можем в общих чертах восстановить картину историографической активности того времени. Уяснение ведущих процессов в историографии I в. н. э. важно для понимания жанровых истоков исторической прозы величайшего римского историка Тацита.

Внешняя политика Рима в эпоху ранней Империи была направлена на укрепление рейнских и восточных границ. Этой теме была посвящена монография «Германские войны» *Авфидия Басса*. О военной кампании римлян на Востоке написал своеобразный отчет выдающийся полководец нероновской эпохи *Гней Домиций Корбулон* (Gneius Domitius Corbulo), возглавлявший римское войско в боевых операциях против парфян и армян в 58-64 гг. Сочинение Корбулона представляет собой, таким образом, нечто среднее между монографией и мемуарами.

Чуть моложе Корбулона был *Фабий Рустикус* (Fabius Rusticus), писавший о событиях времен правления императоров Клавдия и Нерона. О нем с похвалой отзывается Тацит, который ставит его на один уровень с Титом Ливием. Как о красноречивейшем историке говорит Тацит о *Клувии Руфе* (Cluvius Rufus), консуле-суффекте в 45 г. Клувий Руф написал сочинение под заглавием «История» (Historiae), в котором трактовал современные ему события.

Обширнейший исторический труд, составивший 41 книгу, принадлежал перу *императора Клавдия*. В нем излагалась история Рима начиная с восстановления Августом гражданского мира в Италии в 29 г. до н. э. Кроме того, Клавдий написал свою биографию в 8 книгах и два сочинения на греческом языке: «Историю Карфагена» в 8 книгах и «Историю тирренов», своеобразную энциклопедию об этрусках в 20 книгах.

В это время большое распространение получают биографии. Биографический жанр по-прежнему был связан с практикой надгробных речей, произносимых над могилой умершего. У нас есть сведения, что Сенека Младший написал биографию своего отца.

Особое значение биографический жанр приобретает в кругах сенатской оппозиции, противоборствующей императорской власти. Героями биографий становятся мученики за свободу от Катона Младшего (Утического) до Тразея Пета и Гельвидия Приска, павших жертвами нероновской автократии. Принужденный Нероном к самоубийству, Тразея Пет дал выдающийся пример стоического спокойствия перед лицом смерти. Он составил жизнеописание Катона Младшего, в котором одновременно прославлялись дух свободы и оппозиция тирании.

Имеющая стоическую и республиканскую окраску, эта литература развивала антистираническую тему, широко представленную в греческой литературе. Она прославляла врагов цезарей, и первым примером для подражания стал в ней Катон Младший, смерть которого во имя свободы всячески идеализировалась.

Естественно, что в биографиях этого типа важное место отводилось описанию мужественной смерти героев. Подобного рода описания - exitus illustrium virorum - сделались как бы жанром в жанре. Мартирологии вождей стоической оппозиции посвятили свои сочинения *Гай Фанний* («О смерти лиц, казненных или сосланных Нероном») и *Титиний Капитон*, описавший кончину знаменитых мужей. Идеализация мучеников идеи требовала, чтобы их смерть изображалась по уже сложившейся модели: в римской литературе таковой была кончина Катона Утического, панегирик которому написал еще Цицерон, в греческой - уход из жизни Сократа, ставшего образцом наивысшего хладнокровия в последние минуты жизни. Мартирологическая литературная традиция требовала, чтобы рассказу о смерти великих людей был придан драматический колорит.

Другой тип биографии был посвящен личностям литераторов, критико-биографический очерк о которых мог быть предпослан изданиям их сочинений. Наконец, в биографическом жанре мог выражаться характерный для культуры той эпохи интерес к частной и семейной жизни.

С биографическим и мемуарным жанрами связан жанр автобиографии, которому отдают предпочтение представители императорского дома Тиберий, Клавдий, мать Нерона - Агриппина Младшая. Имеются также сведения о существовании кратких компендиев всемирной истории. Вся эта разнообразная в жанровом отношении историческая литература питала творческий гений Тацита.

Глава XLII

ЭПИГОНЫ ВЕРГИЛИЯ

Валерий Флакк

Гай Валерий Флакк Сетин Бальб (Gaius Valerius Flaccus Setinus Balbus) - автор неоконченной поэмы «Аргонавтика» (Argonautica). О его жизни нам ничего не известно. Мы знаем лишь то, что умер он около 90 г. О смерти поэта упоминает Квинтилиан: «...Недавно мы много потеряли в лице Валерия Флакка» («Воспитание оратора», 10, 1, 90). Скорее всего, это - 92 г., когда Квинтилиан писал 10-ю книгу своего трактата.

Поэма Валерия Флакка посвящена императору Веспасиану, правившему в 69-79 гг. В ней описывается знаменитый миф об аргонавтах, отправившихся на корабле в Колхиду за золотым руном. В первых стихах поэмы восхваляется поход Веспасиана в Британию, который он совершил в 42 г. во времена правления Клавдия. Взяться за разработку мифа об аргонавтах Валерия Флакка побудили заморские завоевания Рима, прокладывавшего морские пути в Атлантике. Прославляя отвагу первых легендарных мореплавателей, поэт как бы проводит параллель между плаванием мифических героев и военной экспедицией в Британию под командованием Веспасиана, соединяя таким образом миф и современную ему действительность. В проэпии упоминается также взятие Иерусалима Титом в 70 г., следовательно, поэма могла быть написана лишь после этого события. Кроме того, в ней имеются намеки на извержение Везувия в 79 г.

Поэма обрывается на середине 8-й книги. Сейчас уже никто не сомневается в том, что «Аргонавтика» осталась незаконченной, хотя вплоть до недавнего времени высказывалось предположение о том, что заключительная часть сочинения утрачена. По всей видимости, поэт никогда не правил свой труд. Следы отсутствия окончательной отделки довольно многочисленны: это и непоследовательность в изложении, и большое количество стихов, страдающих смысловой незавершенностью. Следует, однако, признать, что эти промахи отчасти вызваны стремлением поэта к лаконичности, нередко порождающей неясность.

К мифу о походе аргонавтов уже обращались и греческие, и римские поэты, например Пиндар и Аполлоний Родосский. «Аргонавтика» последнего имела грандиозный успех в Риме, где она была переработана в I в. до н. э. Варроном Атацинским.

Следуя в целом Аполлонию Родосскому, Валерий Флакк достаточно свободно трактует общеизвестный сюжет: опускает некоторые детали, знакомые по эпической поэме Аполлония, и добавляет новые эпизоды. Так, в 5-й книге прибывший в Колхиду Ясон помогает царю Ээту, посаженному в своей столице братом Персом. Медея, наблюдая с городской стены за сражением, восхищается доблестью Ясона и воспламеняется любовью к нему. Когда Ээт нарушает договор и не отдает обещанное герою золотое руно, Медея объединяется с ним против отца. Поэма обрывается на сцене встречи Ясона с братом Медеи Апсиртом, настигшим беглецов у устья реки Истра.

В своей поэме Валерий Флакк хотел показать главным образом романтику полного опасностей путешествия в отдаленные земли. Рассказ о приключениях греческих героев на пути в Колхиду занимает три книги (2-4). Так что посвящение Веспасиану, который прославляется в начале поэмы как отважный мореплаватель, штурмующий необозримые просторы Океана, не является чем-то случайным. «Сколько морей мы открыли для плавания!» - говорит Ясон одному из своих спутников Акасту (1, 169).

В изображении характеров Валерий Флакк обнаруживает некоторую независимость от своего греческого образца. Его Ясон в большей степени наделен героизмом, чем у Аполлония Родосского, и напоминает Энея в поэме Вергилия. Аргонавтам приданы черты, которые должны возбуждать воображение читателей. Медею Валерий Флакк наделил не только страстностью, но и сентиментальностью. Как и у Аполлония Родосского, она - самый значительный персонаж в поэме, хотя ее история обрывается в самый напряженный и драматический момент.

Та часть поэмы, в которой повествуется о событиях, предшествующих прибытию аргонавтов в Колхиду, представляется, если не принимать во внимание некоторых преувеличений, более удачной, нежели та, в которой излагается то же содержание, что и в «Аргонавтике» Аполлония Родосского.

Поэма Валерия Флакка выглядит как реакция на «Фарсалию» Лукана и - в большей степени - на поэму Силия Италика, воспевшего давние события римской истории. Тема «Аргонавтики» - исключительно мифологическая. В действие поэмы постоянно вмешиваются боги, как того требовали нормы традиционного эпоса. В этом проявилось желание поэта следовать по пути, указанному Вергилием. Влияние Вергилия обнаруживается и в общей структуре поэмы, и в выборе художественных средств, и в изображении главных героев. Стремление подражать Вергилию выразилось в самом языке «Аргонавтики». Валерий Флакк возобновляет некоторые вергилиевские выражения, правда, со своими вариациями, так что в ряде случаев

его стихи можно понять, лишь учитывая соответствующий текст Вергилия. Заметное влияние на римскую поэзию того времени оказал также Овидий, достигший небывалых вершин в пластичности художественного изображения. Не менее значительно и влияние риторических школ, что, впрочем, не удивляет. В это время все римские поэты уже широко пользовались приемами, выработанными в школах риторики. Приметой времени можно считать характерные для поэзии Валерия Флакка вкус к ужасному, интерес к варварским народам и тягу к натуралистическим картинам.

Силий Италик

Сведения о Тиберии Катии Силии Италике (Tiberius Catus Silius Italicus) извлекаются главным образом из письма Плиния Младшего, которое он написал своему другу Канинию Руфу, откликнувшись на смерть поэта (3, 7). Место рождения Силия Италика неизвестно. Некоторые ученые считают, что свое прозвище он получил по названию испанского города Italica, из которого был родом император Траян. Но это всего лишь гипотеза. О Силии неоднократно упоминает в своих эпиграммах Марциал.

Из письма Плиния Младшего мы узнаём, что при Нероне Силий слыл доносчиком и в 68 г. был назначен консулом. Однако при Вителлии он вел себя безупречно и заставил забыть о своей дурной репутации. В качестве проконсула он добровольно управлял провинцией Азией. Оставив государственную деятельность, он жил замкнуто и достойно, пользуясь почетом и уважением многих людей. Все эти годы Силий писал поэму «Пуника» (Punica), время от времени декламируя написанное друзьям, среди которых был стоик Анней Корнут, посвятивший ему свой комментарий к Вергилию. Как свидетельствует Плиний Младший, Силий высоко почитал этого поэта. Его восхищение автором «Энеиды» вылилось в самый настоящий культ: он регулярно праздновал день рождения своего кумира, ходил на его могилу как в храм, украсил все свои виллы его статуями и портретами. Последние годы жизни Силий провел в Неаполе. Он умер в 75-летнем возрасте (как предполагают, в 101 г.), уморив себя голодом, чтобы не страдать из-за неизлечимой опухоли.

«Пуника»

Поэма состоит из 17 книг и повествует о борьбе римлян с Ганнибалом, событии, пожалуй, самом знаменитом в истории Рима. Вторая пуническая война - неплохая тема для эпической поэмы. Однако Силий не смог вдохнуть жизнь в интереснейший исторический материал. Его поэма представляет собой невыразительное переложение в стихах 3-й декады истории Тита Ливия «От основания Города», отяжеленное традиционными для эпоса мифологическими деталями.

В прологе излагается мифическая причина войны - проклятие Дидоны, покинутой Энеем, затем следует рассказ о самой войне: высадке Ганнибала в Испании, осаде и падении Сагунта, переходе карфагенской армии через Альпы. У Силия Ганнибал предстает как орудие ненависти богини Юноны к римлянам (книги 1-3). Автор повествует о сражениях при Требии и Тразименском озере, об избрании Фабия Максима консулом с пространством отступлением, посвященным Марку Атилию Регулу, который принял мучительную смерть в карфагенском плену в годы Первой пунической войны (книги 4-6). Далее рассказывается о распрях между нерешительным Фабием Максимом и его помощником начальником конницы Минуцием Руфом; дается обозрение войск и после перечня предзнаменований описывается битва при Каннах. Растерянность Сената, вызванная поражением римского войска вскоре сменяется решимостью продолжать борьбу (книги 7-10).

Между тем находящийся в Капуе Ганнибал предаётся праздной жизни. Не сумев взять Нолу, он не оставляет попыток захватить Рим (книги 11—12). Римляне отвоевывают Капую, но в Испании погибают римские полководцы Публий и Гней Сципионы. Юный Сципион, будущий Сципион Африканский, посещает царство мертвых, чтобы спросить там тени отца и дяди. В подражание вергилиевской «Энеиде» перечисляются подвиги, которые предстоит совершить римлянам. Затем Силий останавливается на взятии римлянами Сагунта и Нового Карфагена и на сражении при Метавре (книги 13-15). Далее описываются героические деяния Сципиона в Испании и поминальные игры в честь двух павших в бою Сципионов. Завершается поэма рассказом о битве при Заме в Африке и триумфальном возвращении Сципиона в Италию (книги 16-17).

Основным историческим источником, использованным Силием Италиком, был труд Тита Ливия, а художественным образцом послужила «Энеида». Подражание Вергилию заметно в «Пунике» повсюду, причем не только в общем плане, но и в создании отдельных сцен и эпизодов. Весьма показательным является резкий поворот Силия к традиционной эпике, в чем выразилось его сознательное противодействие лукановским новшествам. Но иногда создается впечатление, что автор «Пуники» хочет выйти за пределы вергилиевской поэзии и напрямую присоединиться к Эллию и Гомеру, создавшим непревзойденные образцы эпической поэмы. Не мог он оставить без внимания и историко-мифологический эпос Гнея Невия «Пуническая война», о первом военном столкновении Рима с Карфагеном. Поскольку это сочинение утрачено для нас, сказать что-нибудь определенное о его влиянии на творчество Силия Италика

невозможно.

В последних книгах «Пуники» чувствуется некоторая незавершенность. Поэтому кое-кто из ученых допускает, что Силий планировал написать и 18-ю книгу и таким образом по числу книг сравниться с энниевскими «Анналами». И в той и в другой поэмах главным героем является не отдельная личность, а весь римский народ. В эпоху имперской идеологии такой возврат к мировоззрению времен древней Республики, когда индивидуализм в римском сознании еще не возобладал, был явным анахронизмом.

Многие образы и мотивы Силий взял у Вергилия: враждебность Юноны к римлянам и ее соперничество с Венерой, помогающей Риму; Юпитер, предрекающий величие римского народа; панегирик Флавиям (в подражание вергилиевскому восхвалению Августа) в середине 3-й книги (стихи 582-616) и т. д. В ряде случаев, приспосабливая для своей поэмы «общие места» эпической поэзии: описание щита, перечень войск, посещение загробного царства, поминальные игры и некоторые другие, - Силий подражает одновременно и Вергилию и Гомеру, к которому восходят прощание Ганнибала с женой и такие, немислимые у Вергилия, сцены, как сражения богов.

Явно чувствуется и влияние Лукана. Рядом с богами в «Пунике» действуют аллегорические фигуры: Верность (Fides), Доблесть (Virtus) и Наслаждение (Voluptas). Последние две спорят из-за молодого Сципиона, который избирает Доблесть. Здесь использована стоическая трактовка мифа о Геракле на распутье.

Соединение в одном произведении столь разнородных элементов вызвано тем, что дилетант Силий был не способен на что-либо свое, оригинальное. Сосредоточенный на поисках составных частей для своей поэмы, он не испытывает каких-то неудобств и затруднений и, перескакивая через века и народы, соединяет воедино Гомера, Энния и Вергилия. На какую-либо связность и органичность он, разумеется, не претендует.

Новую эпопею лукановского типа Силий Италик отвергает. В то же время в основу поэмы он кладет, подобно Лукану, эпизод из римской истории, сплавляя таким образом традиционный мифологический эпос с современной исторической темой. Эта попытка Силия успеха не имела. Надо было обладать незаурядным талантом, чтобы средствами поэзии воскресить события далекого прошлого, а Силий, по общему признанию, был лишен и самобытности, и подлинного вдохновения. Вознамерившись обратиться к сокровищнице древней поэзии, он не в состоянии освободиться от влияния риторической школы. Как пронизательно замечает Плиний Младший, Силий «сочинял стихи, скорее тщательно отделанные, чем талантливые» (*scribebat carmina maiore cura quam ingenio* - «Письма», 3, 7).

Что касается метрики, то здесь образцом Силию служил Вергилий. Однако общая монотонность и тяжеловесность стиха не смогли передать пафоса изображаемых в поэме событий. Вдобавок поэту свойственна вычурная манера письма с неумеренным использованием риторических приемов.

Пример Силия Италика, взявшего за образец великих классиков отечественной поэзии, весьма показателен для римского интеллигентного общества конца I в., когда многие писатели, не имея своей творческой индивидуальности и потому не вносящие в литературу ничего нового, только и делали, что соперничали в своем преклонении перед великими традициями прошлого.

Стаций

Источником сведений о жизни Публия Папиния Стация (*Publius Papinius Statius*) служат его сочинения. О себе и своих близких он рассказывает в сборнике лирических стихотворений «Сильвы» (*Silvae*), что означает «Леса». Однако этого недостаточно, чтобы установить точную дату его рождения. Считается, что поэт родился между 40 и 50 гг. в Неаполе. Известно, что отец Стация преподавал риторику, писал стихи и даже принимал участие в поэтических состязаниях, в которых нередко одерживал победу. В 69 г. он переехал в Рим и открыл там школу, в которой обучались юноши из самых знатных семей.

Поскольку с детских лет Стаций находился в литературной среде, господствующей в поэзии того времени вкусы и тенденции были ему хорошо известны. Конец I в. был отмечен повсеместным распространением манерного стиля, введенного в моду риторической школой. Большинство поэтов решительно отказываются от тем злободневной политики ради удовлетворения эстетических запросов узкого круга ценителей литературы, посещавших поэтические турниры и залы рецитаций.

Уже в юношеские годы Стаций начал участвовать в состязаниях поэтов и однажды, еще в Неаполе, получил награду. Поселившись в столице Империи, он женился на вдове по имени Клавдия. Это произошло, скорее всего, после 80 г., когда он, по его словам, находился «в цветущем возрасте» (*florentibus annis* - «Сильвы», 3, 5, 23). Это одна из немногих дат в высшей степени неопределенной хронологии жизни поэта. В Риме Стаций, поощряемый отцом, приступил к созданию «Фиваиды» (*Thebais*), большой эпической поэмы на тему известного греческого мифа. После смерти отца приблизительно в 80 г. материальное положение Стация сильно пошатнулось. Хотя на его долю выпал успех, вызванный публичным чтением отрывков из «Фиваиды», он, как свидетельствует Ювенал, вынужден был продать пантомимическому актеру Парису текст своей «Агавы», в противном случае ему пришлось бы голодать («Сатиры», 7, 82-89). В поэтическом состязании, учрежденном Домицианом в Альбе, Стаций одержал победу и получил из рук императора венки и денежную награду. Как сообщает сам поэт, он воспел подвиги Домициана в Германии и Дакии («Сильвы», 4, 2, 63-67). «Фиваида» увидела свет в 92 г., несколько раньше начали публиковаться первые книги сборника

«Сильвы». Но на Капитолийском литературном состязании, состоявшемся, вероятно, в 94 г., Стаций остался без награды. Скорее всего, именно поэтому, а возможно, из-за ухудшения здоровья, он принял решение вернуться в Неаполь. Как бы то ни было, Стаций уже находился там в 95 г. В одном из стихотворений, посвященном жене, склоняя ее последовать за ним, он восхваляет красоты родного города («Сильвы», 3,5). Приблизительно в это время он начал работать над «Ахиллеадой». Поэма осталась незаконченной из-за смерти Стация, вероятнее всего, в 96 г., в год убийства Домициана.

В отличие от поэтов-дилетантов Валерия Флакка и Силия Италика, Стаций был профессионалом и жил на доходы от своей литературной деятельности. Мы уже упоминали об «Агаве» (Agaue), либретто пантомимы о матери, потерявшей рассудок и разорвавшей на части своего сына Пенфея, противящегося введению дионисийских культов. В схолиях (пояснениях) к Ювеналу сохранились четыре стиха, принадлежащие Стацию, под названием «Поэма о Германской войне» (Carmina de Bello Germanico), в котором прославлялись деяния Домициана. Возможно, это была та самая поэма, которая принесла Стацию победу в альбанском поэтическом состязании.

«Фиваида»

Над этой поэмой, потребовавшей от Стация значительных усилий, он работал 12 лет. Подобно вергилиевской «Энеиде», она состоит из 12 книг. В них излагается излюбленный у греческих трагиков миф о походе семерых вождей против Фив.

Содержание распределяется по книгам следующим образом.

Книга 1. Слепивший себя Эдип проклинает сыновей и призывает на их голову братоубийственную войну. Между братьями существует договор, согласно которому они должны царствовать в Фивах поочередно по одному году. По жребию первым власть получает Этеокл. Полиник отправляется в Аргос. Здесь он вступает в схватку с героем Тидеем, но царь Аргоса Адраст вмешивается и прекращает распрю, объявив Полиника и Тидея женихами своих дочерей.

Книга 2. Бог Меркурий вызывает из царства мертвых тень Лая, которая подстрекает Этеокла нарушить соглашение с Полиником. Когда через год Тидей прибывает в Фивы, чтобы потребовать трон для Полиника, Этеокл отвечает отказом. На обратном пути Тидей попадает в устроенную ему засаду, но вырывается из нее.

Книга 3. В Аргосе готовятся к войне с Фивами. На военных действиях особенно настаивает Капаней, который призывает не обращать внимания на неблагоприятные пророчества прорицателя Амфиарая.

Книга 4. В Фивах тень Лая предсказывает победу фиванцам и смерть обоих братьев. Тем временем войско, возглавляемое семью вождями, направляется к Фивам и по пути испытывает нестерпимую жажду. Гипсипила, находящаяся в рабстве у царя Ликурга, ведет аргосцев к реке.

Книги 5-6. Между тем змей, посланный Юпитером, убивает сына Ликурга младенца Архемора, отданного под присмотр Гипсипилы. Вожди спасают Гипсипилу от гнева Ликурга и в честь погибшего мальчика устраивают состязания (Немейские игры).

Книга 7. Аргосцы подходят к Фивам. Иокаста тщетно пытается предотвратить сражение. Амфиарай, поглощенный землей, низвергается в Тартар.

Книги 8-9. Бог подземного царства Плутон посылает на землю фурию Тисифону, которая побуждает героев к страшным действиям. Например, смертельно раненный Тидей, ранив, в свою очередь, фиванца Меланиппа, в ярости грызет его череп.

Книга 10. Богиня Юнона усыпляет фиванцев, и аргосцы устраивают ужасную бойню. Жертва, назначенная для спасения Фив, - сын Креонта Менекей, который закалывает себя мечом. Капаней взбирается на стены города, но его поражает молния Юпитера.

Книга 11. Этеокл и Полиник вступают в междоусобный поединок и погибают. Иокаста кончает жизнь самоубийством. Эдип изгоняется из Фив новым царем Креонтом. Войско аргосцев ночью оставляет свой лагерь.

Книга 12. Креонт запрещает хоронить трупы врагов, но его убивает Тесей, призванный аргивянками из Афин. Аргосцы предают убитых сожжению.

Миф о походе семерых вождей на Фивы неоднократно обрабатывался греческими поэтами, но обойден он вниманием и в римской литературе, но все эти сочинения, за редким исключением, утрачены для нас, и установить, чему именно следовал Стаций и кому из своих предшественников отдавал предпочтение, невозможно. Конечно, он не мог не обратиться к греческим трагедиям, прежде всего к Еврипиду, и, по всей видимости, имел под рукой одно из бывших тогда в употреблении руководств по мифологии.

Что касается композиции поэмы, то здесь образцом послужила «Энеида». Как и у Вергилия, «Фиваида» делится на две части по 6 книг в каждой. Собственно о войне, то есть боевых действиях под Фивами, говорится лишь в последних шести книгах. Эта ориентация на Вергилия подчеркнута самим Стацием. В конце поэмы, обращаясь к своему сочинению, он говорит: *nes tu divinam Aeneida tempta, // sed longe sequere et vestigia semper adora* «Не стремись с Энеидой божественной спорить, // следуй за ней вдалеке и пример ее чти неизменно» (12, 816-817; перевод Ю. Шичалина).

Однако первые шесть книг «Фиваиды» связаны с остальными слабо, в их необходимости можно даже усомниться. Изъян этот тем более заметен, что в отличие от «Энеиды» в «Фиваиде» нет центрального героя, судьба и подвиги которого придали бы смысл всему повествованию. Персонажи поэмы очерчены весьма поверхностно и далеки от какой-либо художественной и человеческой достоверности. Все они на одно лицо и страдают унылым схематизмом. Их действиям присущи чрезмерность и необычайность - черты, определяющие литературные вкусы той эпохи. Впрочем, насколько можно судить, изображение характеров не входило в задачу поэта.

В поэме царит мрачная, гнетущая атмосфера, создаваемая жуткими картинами заклинания мертвых, страшными описаниями чудовищ, приводящими в ужас развернутыми сценами кошмарных кровопролитий. Знакомая нам по трагедиям Сенеки Младшего тяга к ужасающему создает между Стацием и боготворимым им Вергилием непреодолимую пропасть. По существу, Стаций скорее обожает, чем действительно понимает Вергилия. Мир, созданный искусством поэта, не имеет никакого отношения к реальной действительности.

Как уже отмечалось, структура «Фиваиды» далека от совершенства. Отдельные части поэмы существуют как бы сами по себе, не образуя в совокупности органического единства. К тому же некоторые из них несоразмерно велики, что мешает восприятию целого. Повествование тянется вяло и монотонно, складывается впечатление, что поэт испытывает какое-то странное безразличие к своему рассказу. Излагая фиванский миф от начала до конца, он ничего не меняет и не вносит от себя и озабочен только тем, чтобы продемонстрировать свою версификационную технику и умение пользоваться избитыми литературными штампами. Например, в начале поэмы по аналогии с гомеровской «Одиссеей» собирается совет богов.

Мифологическим содержанием «Фиваида» Стация, как и «Аргонавтика» Валерия Флакка, противостоит историческому эпосу, который в это же самое время возобновляется в латинской поэзии Сицием Италиком. Похоже, в «Фиваиде» нет никакой связи с собственно римской тематикой, хотя братоубийственная война между Этеоклом и Полиником, пусть и отдаленно, могла напоминать о борьбе за власть в Риме.

Стиль поэмы типичен для той эпохи. Это стиль риторической школы, вызывающий, причем достаточно быстро, чувство пресыщения и утомления.

«Ахиллеада»

Несколько иную тональность имеет «Ахиллеада» (Achilleis), от которой до нас дошли первая книга и начало второй. В 1-й книге рассказывается о том, как богиня Фетида, зная, что из-за похищенной Елены между греками и троянцами вспыхнет война, на которой ее сыну Ахиллу суждено погибнуть, прячет его на острове Скиросе, где юношу, одетого в женское платье, обнаруживают среди дочерей царя Ликомеда герои Улисс и Диомед. Во 2-й книге, от которой сохранилось 167 стихов, описывается отъезд Ахилла со Скироса.

К «Ахиллеаде» критики были более благосклонны. Это и неудивительно, ведь материал 1-й книги, детство и юность Ахилла, не содержит ничего такого, что потребовало бы от поэта высокопарности и напыщенности, столь вредящих стилю «Фиваиды». В поэме есть живые сцены, яркие зарисовки, психологические мотивировки поступков. В «Ахиллеаде» Стаций демонстрирует более зрелое искусство, хотя в целом оно остается на том же уровне, что и в «Фиваиде».

«Сильвы»

Между 89 и 95 г. Стаций писал стихотворения, составившие сборник из 5 книг, получивших название «Сильвы» («Леса»). Первые четыре книги были опубликованы самим поэтом, каждой предшествует посвятельное введение в прозе. Пятая книга вышла после смерти автора и осталась без предисловия.

Слово *silvae* римские авторы использовали для обозначения набросков, импровизаций, не получивших окончательной отделки (Квинтилиан. «Воспитание оратора», 10, 3, 17). Именно как эскизы посвящает Стаций стихи 1-й книги Луцию Аррунцию Стелле, который тоже занимался поэзией. Но во вступлении к 4-й книге, обращаясь к Виторию Марцелу, Стаций защищает авторов подобных сочинений от обвинения в поспешности, уверяя, что приложил для написания своих набросков усердия гораздо больше, чем заявлял раньше: в предисловии к 1-й книге он утверждал, что ни на одно из стихотворений не затратил более двух дней.

«Сильвы» Стация можно отнести к жанру лирико-эпиграмматической импровизации. В 32 стихотворениях сборника поэт блещет эрудицией, обнаруживая при этом приверженность к классицизму и модернизму одновременно. Темы он находит в окружающей его жизни: это - бракосочетания, путешествия, семейные годовщины, смерть близких людей, различные зрелища. Это действительно поэзия на случай. Пять стихотворений посвящены Домициану, прославляемому в панегирическом духе. Поводы для их написания самые разные: открытие памятника императору (1, 1), постройка Домициановой дороги (4, 3), очередное (семнадцатое) консульство Домициана (4, 1), празднование Сатурналий (1,6), пиршество, в котором принцепс принял участие (4, 2). Стихи эти имеют официальный характер и переполнены лестью.

Одними из лучших, по общему признанию, являются стихотворение на смерть отца (5,3) и призыв Стация к жене последовать за ним в Неаполь (3, 5). Поэт предаётся здесь воспоминаниям и меланхолии; его стихи нежны и задушевные. Рассказывая об окрестностях Неаполя, он демонстрирует свое умение видеть и понимать природу. С не меньшим мастерством описывает он виллы, термы и предметы искусства. Некоторые из этих стихотворений (1, 5; 4, 6) - несомненная удача поэта, хотя образы и мотивы в них нередко книжные и разработаны в русле традиционной поэтики. Как бы то ни было, художественный мир сборника осязаем и конкретен. Вместе с тем здесь широко представлен мифологический материал и, как следствие, язык насыщен эпитетами, характерными для эпической поэзии.

В большинстве стихотворений использован гексаметр, из других размеров встречается фалекейский гекдекасилаб, а также алкеева и малая сапфическая строфы.

Поэзия Стация - продукт своего времени, когда римская цивилизация уже обнаруживает признаки усталости и упадка. В искусстве и литературе не остается места простому и естественному. В моду входит тенденция с помощью всякого рода сооружений и архитектурных строений приукрасить саму природу. Все это находит отражение и в литературном творчестве. Не случайно в «Сильвах» так часто описываются виллы и предметы искусства, то есть то, что сотворено человеческими руками. Новому взгляду на окружающий мир соответствовал стиль, выработанный в риторических школах, диктовавших свои вкусы писателям.

* * *

Публика не баловала Стация своим расположением. Однако с V в. начинает приобретать широкую известность «Фиваида», между тем как «Сильвы» оставались в забвении. А поскольку сведения о жизни Стация черпались именно из этого сборника, о поэте еще долго ничего не было известно и его смешивали с одноименным ритором, жившим при Нероне. Даже великий Данте не избежал этой ошибки.

Глава XLIII

МАРЦИАЛ

Марк Валерий Марциал (Marcus Valerius Martialis) - выдающийся римский поэт-эпиграмматист, в творчестве которого эпиграмма приобрела свою окончательную форму и стала тем, что мы понимаем сейчас под этим литературным термином, - коротким сатирическим стихотворением.

Марциал родился в испанском городе Бильбале. В одной из эпиграмм, написанной в конце 90-х годов н. э. поэт говорит о том, что он появился на свет в мартовские календы, то есть 1 марта, и достиг 57-летнего возраста (10, 24). Следовательно, дата его рождения приходится приблизительно на 40 г.

В Бильбале будущий поэт получил грамматическое и риторическое образование. В 64 г. он, возможно, для того, чтобы подготовиться к профессии адвоката, приезжает в Рим, где сразу налаживает связь с выходцами из Испании: посещает дома своих знаменитых соотечественников - философа Сенеки и его племянника, эпического поэта Лукана. Однако завязавшейся между ними дружбе не суждено было окрепнуть. В 65 г. после раскрытия антинероновского заговора Лукан и Сенека пали жертвами императорских репрессий. По приказу Нерона они покончили с собой, вскрыв себе вены.

Жизнь Марциала резко изменилась в худшую сторону. Он долгое время бедствовал и под угрозой нищеты был вынужден смириться с участью клиента. Вместе с другими такими же, как он, бедняками, он обивал пороги влиятельных особ, получая от них небольшие денежные подачки и угощение. О своем униженном положении клиента поэт сообщает с чувством нескрываемой горечи.

В годы правления Тита (79-81 гг.) и Домициана (81-96 гг.) Марциалу сопутствует удача. Он пользуется расположением обоих императоров и не скупится на похвалы, нередко доходя до неприкрытой лести и заискивания перед ними. Этим он навлек на себя осуждение и упреки потомков, обвинявших его в низкопоклонстве и пресмыкательстве перед самым жестоким императором Рима Домицианом, которого историки традиционно рисуют только черными красками. В эти годы Марциал сближается с писателями, живущими в столице: Квинтилианом, Силием Италиком, Ювеналом, Плинием Младшим. О них он говорит с неизменной почтительностью, сердечностью и восхищением.

После публикации в 80 г. первого сборника эпиграмм «Книга зрелищ» (Liber spectaculorum), написанного под впечатлением торжественного открытия Колизея, последовало почетное вознаграждение со стороны императора: Марциалу было пожаловано «право трех детей» и соответствующие льготы, которыми пользовались римляне, имевшие не менее трех сыновей. Но во времена Марциала это исключительное право могли получить даже бездетные и, более того, холостые мужчины. Привилегии, дарованные Титом, были подтверждены и расширены его преемником, императором Домицианом, наградившим поэта всадническим званием. Надежды на ожидаемое благополучие оправдались лишь частично. Значительного материального благосостояния достичь не удалось. Однако Марциал теперь мог жить в достатке и не испытывать нужды. Влиятельные друзья оказали ему помощь, и в окрестностях Номентана у него появилось скромное, но доставляющее ему покой и умиротворение поместье, а в Риме, вблизи от Квиринала, - собственный дом. Тем не менее, в стихах он постоянно жалуется на свою бедность.

К 84 г. были написаны и опубликованы еще 2 книги стихотворений: «Гостинцы» (Xenia) и «Подарки» (Aprophoreta). В них вошли эпиграммы, представляющие собой двустишия, предназначенные сопровождать разного рода подарки, которые посылались друзьям и которыми обменивались во время Сатурналий. Это были подношения съестного типа («гостинцы») или дары, раздаваемые после праздничной трапезы и уносимые гостями с собой («подарки»).

Между 85 и 96 г. более или менее ежегодно появляются сборники эпиграмм Марциала. Их успех превосходит все ожидания. Но, несмотря на всенародное признание, Марциал продолжает вести клиентский образ жизни. Можно лишь догадываться, что теперь вынуждало его быть клиентом, во всяком случае, не бедность.

В 88 г. какое-то тревожное состояние духа заставляет Марциала покинуть Рим и уехать в Предальпийскую Галлию - в Корнелиев форум, где он издает книгу эпиграмм. Вскоре он возвращается в столицу Империи и там продолжает выпускать одну книгу за другой.

Убийство Домициана ознаменовало поворот в жизни поэта. Изданием очередных сборников эпиграмм он стремится снискать милость следующих императоров - Нервы и Траяна, но, похоже, это ему не удастся, и в 98 г. он, теперь уже навсегда, оставляет Рим. С тяжелым сердцем, разочарованный и несчастный, он направляется в Испанию, покинув город, в котором прожил 34 года. Деньгами на дорогу его снабдил Плиний Младший.

Марциал надеялся обрести покой и независимость в родной Бильбале, где он пишет еще одну, последнюю, книгу эпиграмм, увидевшую свет в 101 г. Богатая испанка Марцелла, почитательница таланта поэта, подарила ему небольшое поместье. Но в провинциальной Бильбале Марциал тоскует по римским библиотекам, зрелищам и столичному обществу; он недоволен своей жизнью, предается хандре, забрасывает стихи.

Умер Марциал в 104 г. Когда известие о его смерти достигло Рима, опечаленный Плиний Младший написал в одном из своих писем: «Я слышу, умер Валерий Марциал; горюю о нем; был он человек талантливый, острый, едкий; в стихах его было много соли и желчи, но немало и чистосердечия» (3,21,1).

«Эпиграммы»

Марциал написал свыше 1500 эпиграмм, составивших 15 книг (Epigrammata). Творческая продуктивность поэта поразительна, ведь речь идет о небольших по размеру стихотворениях, состоящих нередко из двух-четырех строк. Безупречные по форме, они представляют собой блестящие остроумием и поэтическими находками миниатюры, запечатлевшие разные стороны окружающей поэта реальной действительности.

История эпиграммы уходит в глубь веков и ко времени появления первых книг Марциала насчитывала не одно столетие. Как указывает само название, эпиграмма - первоначально надпись, сделанная на могильной плите, статуе, посвятителной дощечке или предмете, принесенном в дар богу. Первые стихотворные эпиграммы на греческом языке относятся к VII в. до н. э. Позднее эпиграмма потеряла свою первоначальную функцию и стала формой книжной поэзии, сохранив при этом свое основное свойство - краткость.

Литературная эпиграмма в пределах нескольких строк фиксировала мимолетное впечатление, демонстрируя игру ума и фантазии поэта. Эпиграмма - это своеобразная поэзия на случай. Она могла быть эротической, застольной, напутственной и т. д. До нас дошло немало любовных эпиграмм, пронизанных чувственной нежностью. От первоначальной надписи книжная эпиграмма сохранила некоторые темы (например, надгробные или посвятительные эпиграммы), которые нередко трактуются в пародийном, а подчас в откровенно сатирическом духе. Со временем сложился определенный круг тем, разрабатываемых в эпиграммах, но этот традиционный репертуар каждый поэт варьирует в соответствии со своим талантом и вдохновением.

Первые известные нам сборники греческих эпиграмм относятся к I в. до н. э. В своем творчестве Марциал использовал эти антологии, имевшие широкое хождение в Риме. Но гораздо чаще он обращается к латинским образцам эпиграмматической поэзии. В предисловии к 1-й книге он пишет: «Игривую правдивость слов, то есть язык эпиграмм, я бы стал оправдывать, если бы первый подал пример ее, но так пишет и Катулл, и Марс, и Педон, и Гетулик, и каждый, кого читают и перечитывают». И все же главным источником его вдохновения служит сама жизнь, современная ему римская действительность и окружающие его люди. В эпиграммах бурлит жизнь столичного города, изображенная поэтом во всех ее красках.

Поистине, надо было обладать острой наблюдательностью и сатирическим даром Марциала, чтобы так живо и сочно показать быт и нравы столицы огромной империи. Рим Марциала наполнен дельцами, аферистами и разного рода проходимцами. На страницах его книг оживают разбогатевшие выскочки, философствующие болтуны, мерзкие скряги, наглые мошенники. Наибольшее отвращение испытывает поэт к честолюбцам, занятым пустяками и показухой. Он создает впечатляющую галерею отвратительных образов: воров, охотников за чужим наследством, врачей-шарлатанов, безобразных старух, ненасытных женщин, гнусных развратников - всех тех темных личностей, которыми кишели улицы Рима.

Традиционные и сделавшиеся уже стереотипными персонажи эпиграмматической поэзии, такие, как врач, сводящий в могилу своих клиентов, самонадеянный стихоплет, искатель наследств, у Марциала нарисованы ярко и самобытно; как правило, в шаржированном виде. Изображая этих людей, поэт не скупится на колкости и едкие остроты. Но есть некоторые человеческие недостатки, которые относительно безвредны и являются скорее слабостями, чем пороками; над ними Марциал не издевается, а только подсмеивается. В этих случаях злоречие сменяется у него шуткой, а сам поэт не язвит, а забавляется.

От эпиграмматических сочинений предшественников эпиграммы Марциала отличаются прежде всего метрическим разнообразием. Наряду с традиционным элегическим дистихом, он использует гексаметр, ямбический триметр, а также излюбленные размеры Катуллы - фалекий и холиямб. Еще более разнообразным является содержание эпиграмм: мы находим в них авторские признания, литературные декларации, пейзажные зарисовки, описание окружающей обстановки и отдельных предметов, прославление знаменитых современников и деятелей, увековеченных историей, лесть в адрес императоров и влиятельных покровителей, выражение скорби по случаю смерти близких людей и многое другое.

Главная работа Марциала - понаравить читателю. Его эпиграммы пользовались успехом среди самых разных слоев населения. Они часто звучали во время публичных чтений, и поэт всеми доступными ему способами стремится произвести незабываемое впечатление на слушателей, для чего обращается ко всевозможным средствам художественной выразительности, прежде всего к тем, которые служат достижению комического эффекта, - шаржу, карикатуре, гиперболе, гротеску.

Как правило, эпиграммы Марциала имеют ударную концовку, насыщенную озорным юмором и потому яркую и остроумную, оставляющую неизгладимый след в памяти слушателей и читателей. Мастер неожиданной концовки, Марциал использует этот эпиграмматический прием весьма разнообразно. Нередко он обращается к словесной игре, достигая здесь замечательного результата.

Беспристрастный наблюдатель повседневной жизни, Марциал запечатлел ее в карикатуре, язвительной остроте или в ярком описании, нередко пикантном, а иной раз и грубо натуралистическом.

Порой чувство меры все же изменяет ему, как, например, в стихотворении, в котором он обращается к теме, уже разработанной до него Катуллом, создавшим настоящий шедевр о вороватом сотрапезнике (12, 28). Это стихотворение Катулла вдохновило Марциала на ряд виртуозных вариаций, но в указанной эпиграмме он явно злоупотребляет гиперболой. Если катулловский Асиний крадет в гостях платки, то марциаловский Гермоген кражей платков не ограничивается: он тащит скатерти со столов и, если бы их вовремя не спрятали, стянул бы из театра занавеси; моряки, заприметив в гавани Гермогена, в страхе спешат убрать с мачт паруса.

Эпиграммы Марциала имеют, как правило, двухчастную или трехчастную композицию. При двухчастной структуре комический эффект достигается смысловой антитезой двух предложений: в первом - содержится описание, во втором - заключение, но не само собой разумеющееся, а, вопреки ожиданию, совершенно неожиданное. Иллюстрацией могут служить следующие двустишия:

Вслух собираясь читать, ты что ж себе кутаешь горло?
Вата годится твоя больше для наших ушей!
(4, 41. Здесь и далее перевод Ф. Петровского)
Хлоя-злодейка семь раз на гробницах мужей написала:
«Сделала Хлоя». Скажи, можно ли искренней быть?
(9, 15)

Лесбия слово дает, что любить она даром не станет.
Верно: всегда за любовь Лесбия платит сама.
(11, 62)

В приведенных выше эпиграммах сначала дается описание, а затем раскрывается его подлинный смысл. Комический эффект здесь достигается несоответствием между благополучной видимостью и неприглядной сущностью. Это обычный стиль многих эпиграмм Марциала.

При трехчастной структуре последовательность частей такая: описание - вопрос - ответ. Например:

Хоть и шести у себя никогда ты не видывал тысяч,
Цецилиан, но шесть слуг всюду носили тебя.
Ну, а когда получил ты богини слепой два миллиона
И распирают мошну деньги, ты ходишь пешком.
Что по заслугам твоим и во славу тебе пожелать бы?
Цецилиан, да вернут боги носилки тебе!
(4, 51)

В обоих случаях заключительная часть стихотворения содержит остроту, которая неожиданно раскрывает некое новое качество, выходящее из ряда привычных представлений, и таким образом заставляет осмыслить сказанное прежде в совершенно другом свете. Тезис и пояснение к нему, на первый взгляд парадоксальное, обнажают самую суть описываемого явления. То, что обычно скрывается от людей, Марциал разоблачает и выставляет на всеобщее осмеяние.

Иногда Марциал отступает от этой схемы и все внимание концентрирует на описании, как в знаменитой эпиграмме на смерть девочки рабыни Эротии (5, 34) или в поэтическом послании, в котором он описывает другу Ювеналу, беспокойно спящему по шумным улицам Рима, безмятежную жизнь в провинциальной Бильбиле (12, 18). Впрочем, в другом месте те же самые темы Марциал трактует в привычной ему манере, снабжая описание неожиданно шутиливой концовкой (5, 37; 5, 38).

Нередко за язвительным смехом Марциал скрывает свое недовольство и меланхолию. Раздираемый непримиримым противоречием между идеалом и реальностью, между миром, который он изображает, и тем, о котором он может только мечтать, поэт сбрасывает с себя маску насмешника и становится простым и милым собеседником. Хотелось бы, вздыхает он, хоть на какое-то время побыть счастливым, иметь немного денег, полученных без хлопот в виде наследства, владеть кусочком земли, который можно сдать в аренду, забыть все тягбы, быть здоровым, жить просто, без тревог и забот, иметь возможность спать всю ночь и не желать того, чего нет, не бояться смерти, но и не призывать ее.

Но даже эти очень скромные желания оказываются недостижимыми для него: он не является хозяином своего времени, ему не удастся выспаться в Риме, потому что всегда найдется человек, которому он нужен по какому-нибудь неотложному делу; если он хочет разбогатеть, говорит о себе поэт, то вовсе не затем, чтобы предаваться бесстыдной роскоши, а только для того, чтобы иметь собственный дом, скромный достаток и не кормиться чужими щедротами. Его давно тяготит жизнь клиента, но, к сожалению, в его время поэты бедны, а времена Мецената давно миновали. К этой мысли Марциал возвращается постоянно, и всякий раз с тяжелым вздохом. Он говорит о необходимости довольствоваться малым и с горечью взирает на разбогатевших выскочек.

Хотя Марциал сообщает немало сведений о самом себе, он, тем не менее, не относится к числу тех поэтов, которые охотно исповедуются перед читателем. Гораздо чаще он говорит о людях, которые его окружают, о человеческой природе, однако ревностно оберегает от посторонних глаз свой внутренний мир.

Марциал - один из немногих римских писателей, кто избегает глобальных философских проблем и оторванного от жизни абстрактного теоретизирования в духе моральной проповеди. Он руководствуется этикой здравомыслящего человека и охотно смеется над окружающим его миром, изливая душу в насмешливо-язвительных стихах.

Черпая поэтическое вдохновение из реальной жизни, Марциал старается отразить ее во всей ее полноте. Для этого, как ему представляется, лучше всего подходит жанр эпитаграммы. Сама жизнь «узнаёт себя в моих стихах», пишет Марциал. «Человеком у нас каждый листок отдает» (*hominem pagina nostra sapit* - 10,4, 10). Действительно, на страницах его сочинений ощущается присутствие живого человека. В моментальных шаржированных зарисовках поэт сообщает нам множество интересных сведений из истории быта и нравов современного ему римского общества.

Стремление отражать жизнь во всем ее многообразии, острая наблюдательность и вкус к исторической конкретности обусловили реалистическую манеру Марциала. Погруженный в реальную действительность, он дает резкую отповедь любителям мифологической поэзии, оторванной от жизни. Мои эпитаграммы, говорит поэт, не являются пустой забавой. То, что Марциал пишет, - гораздо серьезнее, чем воспевание мифологических персонажей - Фиеста, Дедала или Киклопа (4, 49). В его поэзии «жизнь узнает свои нравы» (*agnoscat mores vita* - 8, 3, 20).

Не следует, однако, ставить знак равенства между жизнью поэта и его стихами. Он хочет влить в свои эпитаграммы «капельку горькой желчи», ведь без нее они потеряют свою привлекательность:

Пища и та ведь пресна, коль не сдобрена уксусом едим;
Что нам в улыбке, коль с ней ямочки нет на щеке?
(7, 25, 5-6)

Но это вовсе не означает, что сам поэт злонамерен. Просто он считает, что откровенная манера изъясняться и называть вещи их собственными именами не вредит его поэзии. В этом он лишь следует Катуллу и Овидию. «Страница у нас непристойна, - признается Марциал, - жизнь чиста» (*lasciva est nobis pagina, vita proba* - 1,4, 8; ср.: 11, 15, 13). Поэта мало беспокоят цензоры наподобие Катона, его стихи не предназначены этим людям, но если они их все же читают, то должны воспринимать такими, каковы они есть.

«Мои книжки, - пишет Марциал в предисловии к 1-й книге эпитаграмм, - подшучивая даже над самыми незначительными лицами, сохраняют к ним уважение». Через много лет он, автор десятка поэтических сборников, вновь считает необходимым разъяснить свою установку поэта-эпитаграмматиста:

Книжки мои соблюдать приучены меру такую:
Лиц не касаясь, они только пороки громят.
(10,33,9-10)

Марциал сближается здесь с Горацием-сатириком, который с беспощадностью отмечал человеческие пороки, не нападая при этом на личности. Конечно, под вымышленными именами у Марциала часто скрываются реальные личности, но не его вина, если в сатирических персонажах его эпитаграмм многие люди узнают себя.

Большое количество эпитаграмм написано Марциалом на литературные темы. В полемике ревнителей древней и новой поэзии он принимает сторону последних, хотя испытывает явную тягу к римскому классицизму. Он восхищается Катуллом и продолжателями неотеризма и делает мишенью своей критики почитателей архаических поэтов. Он искренне возмущен тем, что еще находятся любители литературы, предпочитающие Вергилию древнего Энния. Однако далеко не все современные поэты получают его одобрение. С величайшим презрением отзывается он о самонадеянных виршеплетах, создателях легковесных и многословных поэм.

Жизненность марциаловской поэзии во многом обусловлена ее стилем, в котором нет ничего искусственного. Создается впечатление, что поэт импровизирует и стихи складываются сами собой, экспромтом. Но это впечатление кажущееся: его эпитаграммы - результат высокого мастерства и тщательной отделки.

Сила Марциала, внимательно вглядывающегося в окружающих его людей и повествующего о них часто с горечью и нескрываемым скептицизмом, заключается в его умении вскрывать смешные стороны людей и их поступков и запечатлевать их с непревзойденным искусством поэта-эпитаграмматиста.

* * *

Поэзия Марциала очень быстро получила широкое признание. Свидетельством популярности римского поэта является большое число издателей, которые состязались в тиражировании и распространении его книг. Между IV и VI в. Марциала часто цитируют писатели-грамматики. Ему подражают поэты Авсоний (IV в.) и Сидоний Аполлинарий (V в.). В средние века его стихи знали по многочисленным антологиям. В XIV в. Боккаччо обнаружил и опубликовал рукопись с его эпитаграммами.

Марциал был одним из самых читаемых авторов в эпоху Возрождения. Его творчество оказало значительное влияние на европейскую литературную эпигramму XVI-XVII вв. В XVIII в. Лессинг под влиянием поэзии Марциала строит свою теорию эпигramмы. Эпигramмами Марциала увлекались Шиллер и Гете. «Кипящий Марциал, дураченье римских бич» (по определению поэта Вяземского) вызывал живейший интерес у Пушкина.

Глава XLIV

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ФЛАВИЕВ

Предварительные замечания

Низложение и смерть Нерона послужили сигналом к борьбе за власть, которая разгорелась между претендентами на императорский трон в 68-69 гг. За короткий срок на римском престоле сменилось три императора - Гальба, Отон и Вителлий. Все они после недолгого правления погибли. Гальба и Вителлий были убиты, Отон покончил с собой. На передний план выдвинулся Веспасиан, который, как некогда Октавиан, восстановил в государстве мир. Твердый и последовательный политик, он проявил себя прекрасным администратором, требовательным и бережливым руководителем. Конституционно оформив свою власть, Веспасиан старался, по крайней мере формально, соблюдать законность. Он закрепил за Сенатом надлежащие привилегии, оградив сенаторов от посягательств со стороны военного сословия.

Первый римский император незнатного происхождения, Веспасиан (годы правления: 69-79) стал основателем династии Флавиев, которая находилась во главе империи до 96 г. На императорском троне Веспасиана сменил его старший сын Тит, правивший с большой либеральностью и снискавший всеобщее уважение. Он умер осенью 81 г. от болезни. Власть в государстве унаследовал его младший брат самолюбивый и деспотичный Домициан. В сентябре 96 г. он был убит в своей спальне заговорщиками и проклят Сенатом.

В последние три десятилетия I в. н. э. в жизни римского общества заметное место занимали проблемы культуры. Уже в эпоху Юлиев-Клавдиев большим спросом пользовались сочинения по медицине, географии, грамматике. При Флавиях энциклопедическая образованность становится выражением учености, обращенной к широкому кругу людей и направленной на удовлетворение самых разных, но всегда практических, связанных с реальными потребностями, интересов. Умозрительную ученость и эрудицию ради эрудиции римляне решительно отвергали и признавали знания, служащие исключительно благу всего общества, то есть такие, которые способствовали воспитанию образцового гражданина и развитию у него профессиональных навыков, например земледельца, врача, оратора, юриста.

Плиний Старший

В императорскую эпоху видным представителем энциклопедической учености был Гай Плиний Секунд (Gaius Plinius Secundus), названный Старшим (Maior), чтобы не путать с племянником и приемным сыном Плинием Младшим. Он родился в маленьком городке Комо на севере Италии в 23 или 24 г.

Свою карьеру Плиний начал с военной службы в Германии, командовал отрядом конницы и участвовал в боевых действиях. В Италию он вернулся при Нероне и некоторое время занимался адвокатурой. С приходом к власти Веспасиана его жизнь резко изменилась: он становится доверенным лицом и советником императора (amicus principis), который назначает его сначала своим прокуратором в Испании, а затем командующим Мизенским флотом, базировавшимся неподалеку от Неаполя.

Когда в 79 г. началось извержение Везувия, Плиний поспешил на помощь терпящему бедствие населению. Попытавшись увидеть действие вулкана вблизи, Плиний пренебрег собственной безопасностью и погиб, отравившись ядовитыми газами. О последних часах его жизни рассказывает в письме к Тациту Плиний Младший (6, 16). Интересные сведения он сообщает и в другом письме, адресованном Бебию Макру (3, 5), отмечая острый ум своего дяди, его невероятное прилежание, способность бодрствовать и, как следствие этих качеств, постоянную, не зависящую от времени суток, готовность читать, конспектировать, делать заметки, диктовать.

«Без выписок он ничего не читал и любил говорить, что нет такой плохой книги, в которой не найдется ничего полезного» (Плиний Младший. «Письма», 3, 5, 10).

Благодаря этому и другим свидетельствам перед нами возникает привлекательный образ Плиния Старшего, человека высокообразованного, пытливого, необычайно любознательного и трудолюбивого, неутомимого собирателя разнообразных фактов и сведений.

Утраченные сочинения

В упоминаемом выше письме к Бебию Макру Плиний Младший перечисляет следующие сочинения своего дяди: «О метании дротиков с коня» (De iaculatione equestri), «Жизнь Помпония Секунда» (Vita Pomponii Secundi) в 2 книгах (биография друга Плиния Старшего - Луция Кальвизия Помпония Секунда,

консула 44 г., правителя Верхней Германии в 50-51 гг., автора не дошедших до нас трагедий); «Германские войны» (Bella Germaniae) в 20 книгах (изложение истории всех войн, которые велись римлянами в Германии до 47 г. н. э.); «Учащийся» (Studiosus) - руководство по обучению оратора в 3 книгах; грамматический трактат «Сомнительные речения в 8 книгах» (Dubii sermonis libri octo), в котором отмечались колебания в употреблении той или иной грамматической формы и указывалось, какие из них являются наиболее употребительными, например febrim, а не febrem, milia, а не millia и т. д.; «От конца истории Авфидия Басса» (A fine Aufidii Bassi), состоявшее из 31 книги, в них излагалась современная история, начиная с того момента, на котором остановился в своей «Истории» Авфидий Басс, то есть с падения Сеяна (31 г. н. э.). К сожалению, все эти произведения не дошли для нас.

«Естественная история»

Единственное уцелевшее сочинение Плиния Старшего - «Естественная история» (Naturalis historia), монументальный энциклопедический труд в 37 книгах; по определению Плиния Младшего, «произведение обширное, ученое, такое же разнообразное, как сама природа» («Письма», 3, 5, 6).

1-я книга открывается написанным в 77 г. предисловием, обращенным к Титу, будущему императору Рима. Затем дается оглавление всех книг и список использованных источников. Хотя сам Плиний говорит, что он сделал 20 тысяч выписок из сочинений 100 греческих и латинских писателей, в действительности количество выписок достигает 34 тысяч из более чем 400 авторов. Это - римляне Катон Старший, Варрон, Вергилий, Цельс, Колумелла, Фенестелла, Сенека Младший и греки Гомер, Геродот, Аристотель, Теофраст, Гиппократ и др.

2-я книга посвящена космографии, 3-я-6-я - географии и этнографии, 7-я - антропологии, 8-я-11-я - зоологии, 12-я-19-я - ботанике и земледелию, 20-я-27-я - целебным растениям, 28-я-32-я - лекарственным средствам, извлекаемым из тел животных, 33-я-37-я - минералогии. Пять последних книг представляют особый интерес, так как в них сообщается о благородных металлах, драгоценных камнях, мраморах и попутно дается очерк истории античного искусства, рассказывается об архитектуре и живописи.

К излагаемому в «Естественной истории» материалу Плиний Старший относится весьма своеобразно. Иногда он опускается до нелепых суеверий и слепой веры в сверхъестественное, иногда - до наивных небылиц, вроде рассказа о людях с собачьими головами. Страстный коллекционер разного рода информации, он не стремится научно осмыслить ее и прилежно передает сведения, извлеченные им из множества латинских и греческих книг. Хотя сообщаемые Плинием данные нередко сомнительны, они, тем не менее, позволяют нам составить представление о состоянии современной ему науки, о римских нравах того времени, интересах и вкусах высших слоев общества.

Создавая энциклопедию по разным областям знаний, Плиний ставил перед собой практическую задачу обратить науку на пользу сельским хозяевам и ремесленникам. Нередко он склонен к морализаторству и так же, как Катон Старший, восхваляет прошлое и порицает стремление к роскоши, которой, как он полагает, часто служит искусство. Подобно Варрону, Плиний исполнен благоговейного преклонения перед любыми свидетельствами древних цивилизаций. Веру в творческие возможности человека и прогресс культуры он унаследовал от стоицизма.

Попытка систематизировать обширнейший материал, при этом как можно ближе следуя источникам, Плинию не удалась. Излагаемые им факты упорядочены слабо. Иногда он почти дословно переписывает целые страницы из чужих произведений. Способностью к синтезу педантичный Плиний явно не обладал. Пишет он наспех, так же, как читает и записывает прочитанное - второпях, без какого-либо критического анализа. Компильтивный характер «Естественной истории» отразился на изложении, которое отличается неровностью и смешением разных стилей: литературного, научного и разговорного. Хотя в предисловии Плиний объявляет о своем намерении дать «старому новизну, новому значительность, обветшалому блеск, неясному свет, отвратительному привлекательность, сомнительному веру» (vetustis novitatem, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem), его намерение осталось неосуществленным. Некоторые части сочинения имеют отчетливо выраженную декламаторскую окраску, например восхваление Италии, вызывающее в памяти «Георгики» Вергилия, или обличительные тирады против роскоши. Лишенные авторских интонаций, они выглядят надуманными и неестественными. Частое употребление антитез, восклицаний, метафор и сама сжатость изложения производят впечатление искусственности. Даже в построении фраз ощущается манерность.

* * *

«Естественная история» Плиния Старшего имела большой успех в последующих веках, о чем свидетельствуют многочисленные рукописи. Из нее делались извлечения, вроде анонимной «Медицины Плиния» (IV в.), представляющей собой обширные выдержки из 20-й-32-й книг. «Естественная история» послужила основным источником для сочинения Юлия Солина «Собрание примечательных вещей» (III в.), в котором обнаружено около 1150 извлечений из Плиния. К Плинию обращался за сведениями автор поэмы «Медицинская книга» Квинт Серен Саммоник (III в.). В средние века «Естественную историю» читали как в оригинале, так и в виде упомянутых выдержек.

Фронтин

Подобно Плинию Старшему, лояльным отношением к императорской власти отличался и Секст Юлий Фронтин (Sextus Iulius Frontinus), консул в 73, 98 и 100 гг., наместник в Британии между 74 и 78 г., в 97 г. верховный смотритель водоснабжения в Риме. О его скромности и бескорыстии с похвалой отзывается Плиний Младший («Письма», 9, 19, 6). До нас дошло два сочинения Фронтин: «Стратегемы» («Военные хитрости») в 3 книгах и «Об акведуках города Рима» в 2 книгах.

«Стратегемы» (Strategemata) представляют собой практическое руководство по военному искусству главным образом римлян. В сущности, это собрание поучительных для полководца примеров того, как следует вести себя до начала сражения (книга 1-я), во время самого сражения (книга 2-я), после, при осаде и обороне городов (книга 3-я). К этим книгам Фронтин была присоединена 4-я, посвященная нравственному облику полководца, показанному на разных примерах военной доблести. Автор этой книги - не известный нам современник Фронтин или кто-то живший немного позже. Впрочем, есть ученые, которые считают, что ее мог написать сам Фронтин.

В сочинении «Об акведуках города Рима» (De aquis urbis Romae) Фронтин исследует проблемы содержания, эксплуатации и устройства акведуков. Он предлагает меры по совершенствованию системы управления водоснабжением Рима. Его выводы подкреплены архивными документами, историческими выкладками, техническими расчетами и личным опытом. Фронтин заботится прежде всего о точности изложения и лишь потом о стилистическом изяществе.

Проб

К эпохе правления Флавиев относится деятельность грамматика Марка Валерия Проба (Marcus Valerius Probus), уроженца Берита в Сирии. Он прославился критическими изданиями Теренция, Лукреция, Вергилия, Горация, Персия и, возможно, других латинских поэтов. Придерживаясь александрийского метода критики поэтического текста, Проб начал с редактирования архаических текстов, его работа состояла в исправлении ошибок переписчиков, в постановке знаков препинания и критических замечаниях на полях, так называемых маргинальных глоссах (Светоний. «О грамматиках», 24). Свои издания римских поэтов он снабжал сведениями о жизни автора и особенностях его языка. На его авторитет ученого неоднократно ссылается Авл Геллий. Под именем Проба до нас дошли сочинения по грамматике, авторство которых весьма спорно.

Глава XLV

РИТОРИКА И КВИНТИЛИАН

Противодействие новаторским тенденциям

Римская культура эпохи правления Флавиев (69-96 гг.) отмечена сильным противодействием новаторским тенденциям, проявившимся во времена Нерона в прозе Сенеки Младшего и в поэзии Лукана и Персия. Теперь многие поэты возвращаются к стилистическому идеалу республиканской классики, например Валерий Флакк, Папиний Стаций, Силий Италик, взявшие за образец творчество Вергилия. В красноречии реакцией против «нового» стиля модернистов становится обращение ораторов к теоретическим установкам Цицерона.

Владение искусством слова уже давно превратилось в самоцель, что привело к преобладанию в литературе азианизма, в котором на первый план выдвигается не содержательность речи, а форма выражения. Представители азианского красноречия стремились поразить слушателей звучными фразами, редкими словами, симметрично построенными периодами, риторическими фигурами, подчеркнутой ритмичностью. Против крайностей этого аффектированного, неестественного способа выражения направлял свои сатирические стрелы Петроний. Декламаторы, говорит он устами одного из своих героев, словно одержимые фуриями, стремятся вызвать воодушевление аудитории напыщенностью и пустыми воплями, заставляя слушателей воображать себя находящимися в придуманном мире; в результате школьники не в состоянии говорить ни о чем другом, кроме как о подвигах пиратов, о тиранах, принуждающих детей убивать своих отцов, об оракулах, повелевающих приносить в жертву девушек («Сатирикон», 1). Петроний называет лишь некоторые темы школьных декламаций. Оторванные от реальной жизни, они способны только развлекать.

За возрождение цicerоновского классицизма в последние десятилетия в. выступает Квинтилиан, который в своей практике и сочинениях избегает крайностей как «архаистов», ратовавших за возвращение к старинному красноречию II в. до н. э., так и сторонников «нового» декламационно-риторического стиля, господствовавшего в середине I в.

Квинтилиан

Марк Фабий Квинтилиан (Marcus Fabius Quintilianus) родился примерно в 35 г. н. э. в испанском городе Калагуррисе. Вслед за двумя Сенеками и Луканом он пополнил ряды римских писателей, выходцев из Испании. Он прибыл в Рим совсем молодым и получил там хорошее образование. Среди его учителей были знаменитый грамматик Реммий Палемон (у него учился поэт Персий) и судебный оратор Домиций Афр. По окончании образования Квинтилиан вернулся на родину, но в 68 г. вновь приехал в столицу Империи, где посвятил себя деятельности адвоката и ратора. Вскоре он открыл первую в Риме риторскую школу с материальным обеспечением от государства и в течение 20 лет обучал в ней римских юношей. Его учеником был писатель Плиний Младший (а также возможно, историк Тацит и сатирик Ювенал).

В 88 г. он оставил преподавание, но ненадолго, так как император Домициан поручил ему воспитание своих внучатых племянников, предполагаемых наследников престола. В своем сочинении «Воспитание оратора» Квинтилиан осыпает Домициана похвалами и явно заискивает перед ним. Уже в зрелом возрасте он женится на юной девушке, которая умерла, не дожив до девятнадцати лет, а вслед за ней умерли два его маленьких сына. Утешение Квинтилиан ищет в научных изысканиях и создании капитального курса риторики. Умер он в конце I в., предположительно в 96 г.

«Воспитание оратора»

Из сочинений Квинтилиана уцелело лишь последнее - «Воспитание оратора», над которым он работал между 93 и 95 (или 96) г. Остальные сочинения писателя утрачены. К ним относятся: трактат «О причинах упадка красноречия» (*De causis corruptae eloquentiae*), 2 книги о риторическом искусстве (*de arte rhetorica*), представлявшие собой записи лекций, сделанные его учениками и изданные, как уверяет Квинтилиан, вопреки его желанию (3, 6, 68). Не дошли до нас и судебные речи Квинтилиана.

«Воспитание оратора» (*Institutio oratoria*) состоит из 12 книг. Это не только фундаментальное изложение основ риторики, но и руководство по педагогике и этике, то есть обширная энциклопедия по всем вопросам образования полноценного оратора.

Во вступлении к этому сочинению Квинтилиан говорит, что за него он взялся по настоянию друзей с мыслью о большом будущем, ожидающем его риторскую школу. Объяснение довольно обычное, но

доверия все же заслуживающее.

В 1-й книге рассматривается воспитание и образование в семье, в начальной школе, где ребенок с 7 до 11-12 лет под руководством «литератора» обучается чтению, письму и началам счета, и в средней школе, где мальчик учится у «грамматика» читать и комментировать сочинения греческих и латинских классиков. Здесь же Квинтилиан останавливается на таких вопросах: что предпочтительнее - школьное или домашнее обучение? что важнее - общая культура или специальные знания? какие задачи и обязанности возложены на учителя?

2-я книга посвящена высшей ступени обучения - в школе «ритора», к которому юноши поступают для овладения красноречием по достижении совершеннолетия. Обсуждаются задачи, стоящие перед ритором, сущность риторики, методика ее преподавания, качества, необходимые ученику, соотношение природной одаренности (*ingenium*) и выучки (*ars*). Квинтилиан предстает здесь как опытный педагог и психолог.

В следующих книгах излагаются более частные вопросы: виды красноречия (3-я книга), части, на которые делится речь оратора (4-я книга), способы аргументации и подыскивание примеров (5-я книга), заключительная часть речи, шутки и искусство полемики (6-я книга), распределение материала (7-я книга), стиль (8-я книга), фигуры речи и мысли (9-я книга).

Затем Квинтилиан переходит к способам достижения *facilitas*, то есть легкости в импровизации и изложении, останавливаясь на авторах, необходимых оратору для чтения и подражания. Здесь он дает критический обзор греческой и латинской литературы (10-я книга). В 11-й книге говорится о развитии памяти и манере поведения оратора перед слушателями. В последней, 12-й, книге несколько сумбурно сообщается о моральном облике будущего оратора, о его общей культуре, о подготовке к выступлению, о разновидностях и стилях красноречия. «Воспитанию оратора» предпослано письмо к Трифону, которого Квинтилиан просит позаботиться об издании и распространении его труда.

Таким образом, перед нами сочинение, тема которого выходит далеко за пределы трактата о риторическом искусстве. Основы красноречия изложены здесь с большей полнотой и систематичностью, чем у Цицерона.

Квинтилиан убежден в том, что в формировании оратора решающую роль играет риторическая школа. В отличие от современников, например автора «Диалога об ораторах» (по всей видимости, Тацита), считающего, что упадок красноречия является следствием изменившихся исторических условий и напрямую связан с политическим состоянием римского общества, он верит в возможность появления нового Цицерона.

В то время как Цицерон ратует за разнообразную, философскую, политическую и юридическую культуру оратора, Квинтилиан отдает первенство занятиям литературой, оставляя на втором плане философию и право. В его программе обучения значительное место занимает круг чтения будущего оратора, включающий в себя произведения греческих и латинских поэтов и прозаиков.

Критический обзор греческой и латинской литературы, сделанный Квинтилианом в 10-й книге (1,46-131), имеет для нас особый интерес, так как дает представление, помимо прочего, о литературных канонах, выработанных школьной традицией античности.

Как литературному критику Квинтилиану присуще чувство исторической перспективы, о чем свидетельствует его позиция в споре между почитателями древних и новых писателей. Отмечая несовершенство архаических авторов, он понимает, что многие их недостатки, сурово осуждаемые современными критиками - не что иное, как наследие грубой эпохи. Когда же он хвалит классиков римской литературы, он отлично знает, чем писатель обязан своему таланту, а чем - художественному опыту предшественников.

В своих теоретических установках Квинтилиан руководствуется позицией умеренного аттициста в красноречии и уравновешенного аналогиста в вопросах языка (1,6, 16), то есть старается избегать любых крайностей. Сторонник цицероновского классицизма, он проповедует идеал родосской школы красноречия, которой были одинаково чужды и напыщенность и сухость речи. Таким образом, Квинтилиан выступает в равной степени и против архаистов и против модернистов, худшим образцом стиля которых является для него проза Сенеки Младшего.

Современное красноречие с его высокопарностью, вычурностью, неумеренной игрой слов и короткими раздробленными фразами Квинтилиану не по душе. Его собственный стиль равноудален как от стиля обожаемого им Цицерона, так и от стиля Сенеки.

Антитеза «Цицерон - Сенека» проводится в его сочинении последовательно и четко. Красноречие Цицерона - это высшее достижение ораторского искусства, в то время как в красноречии Сенеки отразились пороки времени. Его стиль, манерный и часто безвкусный, способен захватить «порочными соблазнами» неопытную молодежь, у людей же высокообразованных и утонченных он не найдет одобрения. «Цицерон, - пишет Квинтилиан, - человек божественного красноречия... достиг мощи Демосфена, богатства Платона, прелести Исократы... Имя Цицерона считается именем уже не человека, а самого красноречия... Тот, кому особенно будет нравиться Цицерон, пусть знает, что он достиг успеха» (10, 1, 108-112). Квинтилиан отмечает, что в изложении Демосфен более сжат, содержателен, отличается остротой мысли, Цицерон же более многословен; сколько искусства в первом, столько природной одаренности во втором (10,1, 106). Сравнение Цицерона с Демосфеном впоследствии станет традиционным.

Определяя свой идеал красноречия, Квинтилиан призывает к золотой середине:

«Пусть красноречие будет великолепно 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» (12, 10, 79-80; перевод М. Гаспарова).

Для Квинтилиана риторика - искусство нравственно совершенное (2,15, 34; 2, 21, 3). Он полностью разделяет катонскую дефиницию оратора: *vir bonus dicendi peritus* «достойный муж, искусный в речах» (12, 1, 1) - и потому призывает будущего оратора «заботиться прежде всего об улучшении своих нравов и о приобретении точных и твердых понятий о честном и справедливом» (12, 2, 1).

Источники, использованные Квинтилианом в «Воспитании оратора», - труды самых авторитетных ученых, писавших о риторике: от Аристотеля до Дионисия Галикарнасского. Пригодились ему и наставления его учителей: Домиция Афра и Реммия Палемона, - особенно в работе над 1-й книгой, посвященной грамматическому образованию оратора. Для изложения материала этой части своего трактата он обращался к трудам Варрона, Веррия Флакка, Проба, а также греческих авторов, в первую очередь Дионисия Фракийского.

Квинтилиан пользовался необычайной славой. Он стал образцом грамматика и ротора в школах поздней античности и средневековья. Под его именем до нас дошло собрание из 164 декламаций: из них - 19 полностью развернутые (*Declamationes maiores*), 145 - наброски или конспекты декламаций, сделанные для школьного употребления (*Declamationes minores*). Принадлежность их Квинтилиану в настоящее время решительно отрицается, поскольку в них разворачиваются темы, которые он подвергает уничтожающей критике в своем главном сочинении «Воспитание оратора».

Глава XLVI

ЮВЕНАЛ

О жизни сатирика Децима Юния Ювенала (Decimus Iunius Iuvenalis) почти ничего не известно, хотя мы располагаем целой дюжиной его жизнеописаний. Самое древнее из них создано, вероятно, к концу IV в., то есть более чем через 250 лет после смерти поэта. Как правило, ни одно из этих жизнеописаний не заслуживает полного доверия.

На основании косвенных свидетельств можно заключить, что сатирик родился между 50 и 60 г. Место его рождения - Аквин, небольшой город близ Рима.

О происхождении Ювенала в лучшем из дошедших до нас жизнеописаний говорится весьма неопределенно: он был сыном или воспитанником состоятельного вольноотпущенника и получил хорошее грамматическое и риторическое образование. Возможно, среди его учителей был ритор Марк Фабий Квинтилиан. Известно, что Ювенал почти до середины своей жизни занимался сочинением декламаций, речей на вымышленные темы, причем скорее для собственного удовольствия, нежели для того, чтобы подготовиться к профессиональной деятельности. Впрочем, некоторое время он все же вел адвокатские дела, но это поприще не принесло ему значительных доходов.

Свою деятельность поэта-сатирика Ювенал начал только после смерти императора Домициана (96 г.), когда в Риме установилась относительная свобода слова. Насколько можно судить, Ювенал выступал с публичным чтением своих сатир и имел успех, чем, кажется, навлек на себя неприятности: уже в античности была распространена версия, что, несмотря на 80-летний возраст, он был сослан не то в Египет, не то в Британию, где и умер. Однако история с изгнанием поэта производит впечатление легенды. Дата смерти его неизвестна. Несомненно одно: он умер после 127 г.

В «Сатирах» Ювенала содержатся в высшей степени скудные данные об их авторе. В отличие от своих предшественников, сатириков Луцилия и Горация, Ювенал тщательно избегает говорить о себе, и хотя его «Сатиры» дают довольно ясное представление о личности поэта, о его мыслях и устремлениях, они почти не информируют нас о внешних обстоятельствах его жизни. Наоборот, Ювенал старается как можно меньше говорить о себе, словно боится ослабить впечатление своих разоблачительных инвектив. Тем не менее, по некоторым намекам в самих «Сатирах» можно заключить, что Ювенал не был богат. В одной из эпиграмм Марциала (12,9), он изображен беспокойно снующим по улицам Рима, чтобы засвидетельствовать свое почтение богачам. На то, что Ювенал во время своего пребывания в Риме вел жизнь клиента, указывают его сочинения, в которых поэт с пониманием, сочувствием и горечью говорит о положении римских клиентов.

«Сатиры»

До нас дошло 16 гексаметрических сатир в 5 книгах: они были опубликованы последовательно, в порядке их нумерации, приблизительно между 100 и 127 г. 1-я книга содержит сатиры 1-5, 2-я состоит из единственной сатиры -6, 3-я включает сатиры 7-9, 4-я - сатиры 10-12 и 5-я - сатиры 13-16. Это деление восходит, по-видимому, к самому поэту. По крайней мере, сейчас это мнение преобладает.

Сатиры Ювенала дошли до нас в многочисленных списках. В настоящее время известно около 300 рукописей его сатир; несколько манускриптов хранятся в библиотеках России. Все они, как правило, позднего происхождения, прошли через множество рук разных переписчиков и подверглись многим искажениям. Установление редакции текстов сопряжено с немалыми трудностями, так как целый ряд стихов вызывает у исследователей сомнения в их подлинности.

Хронологические данные в самих сатирах минимальны, однако ясно, что поэтической зрелости Ювенал достиг при императоре Траяне (годы правления: 98-117) и продолжал писать сатиры во время правления Адриана (годы правления: 117-138). Оба императора почти полностью отвечали представлению сенатской аристократии об идеальном правителе. Ненавидящий тиранию императорского режима, историк Тацит восторженно приветствует принципат Траяна как «зарю счастливого века», как «годы редкого счастья, когда каждый может думать, что хочет, и говорить, что думает» («История», 1, 1).

Антисенатские репрессии, ставшие обычным явлением в последние годы правления Домициана, прекратились. В Рим из ссылки возвращаются изгнанные философы. Принимаются решительные меры против донощиков, число которых возросло при Домициане. Стираются различия между римлянами и провинциалами; последним открывается широкий доступ к государственной карьере. Между императором и Сенатом устанавливается согласие. Особым покровительством императора пользуется та часть интеллигенции, которая была тесно связана с господствующим классом. Адриан лично проявляет заботу о науках и искусствах, интересуется культурной жизнью Афин, поощряет философов, поэтов и ученых. Все недовольные деспотическим правлением

Домициана теперь получили возможность открыто излить свое негодование. На литературной арене появляются писатели, которые при Домициане предпочитали молчать. В Риме заявляет о себе целая плеяда писателей: Тацит, Плиний Младший, Светоний, Ювенал, сменившие ушедших из жизни Стация, Валерия Флакка, Силия Италика, Квинтилиана и уехавшего в Испанию Марциала.

Хотя в период правления Траяна и Адриана многие противоречия, обострившиеся при Домициане, сглаживаются, тем не менее далеко не все социальные конфликты устраняются. Императоры все меньше руководствуются законами и все больше опираются на военную силу. Политическая активность идет на убыль. Увеличивается пропасть между богатыми и неимущими слоями населения. В Империи получают распространение восточные культы и христианство.

Видимо, Ювенал был захвачен общим энтузиазмом, вызванным смертью Домициана. Преисполненный ненависти к свергнутому тирану, он создает ряд сатир в резкой, инвективной форме, принесших ему славу беспощадного бичующего разоблачителя. Это - сатиры его первых трех книг, которые заметно отличаются от последующих, созданных стареющим поэтом в годы правления Адриана и обычно называемых поздними.

В сатирах двух последних, 4-й и 5-й, книг нет прежней остроты критики и той силы негодования, которая была характерна для первых трех книг, наиболее живых по интонации и богатых темами и сатирическими образами. В поздних произведениях Ювенал более склонен поднимать проблемы общего характера, которые касаются не столько людей определенной эпохи, сколько человеческой природы вообще. В поздних сатирах сильнее чувствуется влияние риторики. По остроумному замечанию современного исследователя, в ранних и поздних сатирах Ювенал предстает перед нами как двуликий Янус, с одним лицом, обращенным на полную жизни современную ему действительность, и с другим - обращенным на умершее прошлое.

В 1-й сатире Ювенал заявляет, что вся человеческая жизнь, все, что делают люди, - начинка для его книги (1, 85-86). В этой сатире Ювенал излагает свою поэтическую программу, мотивируя решение писать в избранном им жанре тем, что в Риме «всякий порок до предела дошел» (1, 149). Он ссылается на Горация (1, 51) и Луцилия (1, 165-167) и дает выразительные картины из жизни современного ему Рима, погрязшего в многочисленных пороках. Из соображений осторожности он намерен называть имена лишь умерших людей (1, 170-171).

2-я сатира клеймит лицемерие распутников, скрывающих под личиной суровых философ-моралистов свою половую извращенность.

3-я сатира написана от лица старинного друга Ювенала - Умбриция, который прощается с жизнью в столице, ставшей по разным причинам небезопасной для порядочного человека. В Риме царит дух наживы и продажности, везде засилье греков, они отовсюду вытесняют римлян; особенно худо приходится беднякам, их жизнь превратилась в бесконечную вереницу страданий и унижений.

В 4-й сатире высмеивается государственный совет, созванный императором Домицианом для решения вопроса о наилучшем способе приготовления огромной рыбы, выловленной в Адриатике. О силе ненависти поэта к деспотическому режиму Домициана говорят уже начальные стихи основной части этой сатиры: «наполовину задушенный мир терзался последним // Флавием. Рим пресмыкался пред лысоголовым Нероном...» (4,37-38; перевод Д. Недовича). Особую остроту ей придает форма, пародирующая эпическую поэму с традиционным обращением к Музе: *Incipe, Calliope!* («О Каллиопа, начни!») (4, 34). Возможно, древний читатель видел здесь пародию на поэму Стация «О германской войне», прославлявшую военные подвиги Домициана. Основной части сатиры предшествуют стихи, в которых изображается развратник и обжора Криспин, «гнусная личность отвратительней всех преступлений» (4, 1-33).

5-я сатира представляет собой описание пира у богатого патрона. Обрабатывая традиционную для римских сатириков тему пира, Ювенал наглядно показывает униженное положение клиента. «Неужели обед стоит такого унижения!» - восклицает сатирик (5, 9). «Если ты можешь все это переносить, так тебе и надо... ты достоин такого пира и такого друга», - заключает сатиру Ювенал (5, 170-171, 173).

6-я сатира - самая большая по количеству стихов, она направлена против женского разврата. Поэт обличает пороки женщин высшего римского общества, например, чудовищное распутство Мессалины, жены императора Клавдия (6, 114-132). Эта сатира входит в число тех, которые по праву принесли Ювеналу славу выдающегося писателя.

В 7-й сатире Ювенал рассказывает о тяжелом положении римской интеллигенции: поэтов, историков, адвокатов, преподавателей риторики и грамматики. Все надежды на улучшение их положения он связывает с императором Траяном. «Только в цезаре смысл и надежда словесной науки», - так начинает Ювенал эту сатиру.

В 8-й сатире звучит излюбленная тема сатириков - вырождение римской аристократии. Истинное благородство, доказывает Ювенал, не в знатности и древности рода, а в благородстве мыслей и чувств, личных заслугах и доблести: *nobilitas sola est atque unica virtus* «единственная знатность - одна лишь доблесть» (8, 20).

9-я сатира имеет форму диалога с состарившимся кинедом Неволом, который жалуется на то, что его плохо вознаградили. О своей развращенности Невол говорит как о чем-то совершенно естественном, при этом с такой комичностью, которую можно встретить лишь в лучших комедиях. Эта сатира полна иронии, весьма редкой у Ювенала.

10-ю сатиру в какой-то степени можно рассматривать как программу поздних сатир, так же как 1-ю, - ранних сатир. Если в 1-й сатире Ювенал изображает себя стоящим в Риме в центре шумного и оживленного перекрестка (1, 63-64) и как бы с места событий ведущим свой сатирический репортаж, не называя, правда, имен своих «героев», то в 10-й сатире он больше напоминает кабинетного ученого, проводящего время в поисках нравоучительных сентенций и примеров к ним из сочинений Цицерона, Валерия Максима, Сенеки Младшего. Если в 1-й сатире Ювенал выбирает своим руководителем «пылкого Луцилия» (*Lucilius ardens* - 1, 165), то в 10-й сатире он предпочитает руководство смеющегося Демокрита, чьим насмешливым отношением к людским желаниям весьма дорожит. На многочисленных примерах из истории и мифологии сатирик показывает непрочность и пагубность таких желаемых людьми благ, как богатство, власть, красноречие, военная слава, долголетие, красота. Ювенал дает яркие живые сцены из истории ранней римской Империи. Для того, чтобы проиллюстрировать неразумность человеческого стремления к власти, он берет за основу историю падения Сеяна (31 г.), а в стихах, посвященных красоте, описывает уникальную ситуацию, когда жена императора Клавдия при живом муже официально вступила в брак с Гаем Силием (47 г.). Свидетельством прежней поэтической силы Ювенала служат такие вошедшие в 10-ю сатиру афористические жемчужины, как *mens sana in corpore sano* «в здоровом теле здоровый дух», *panem et circenses* «хлеба и зрелищ» и многие другие.

11-я сатира - приглашение поэта городскому другу Персику в деревню на скромный обед. Ювенал рисует пленительные картины тихой, честной жизни в деревне, контрастирующие с суматошной, полной забот жизнью в столице. В сатире звучит восхваление патриархальной древности и суровых нравов предков. Приглашение на обед - лишь повод для резкой инвективы против упадочнической роскоши, особенно проявившейся в пышной изысканности пиров. Критика пиршественной роскоши перерастает у Ювенала в критику римского общества в целом.

В 12-й сатире поэт обращается к некоему Корвину по случаю возвращения друга Катулла, чуть было не погибшего во время морского путешествия. Хотя в этой сатире, как и в предыдущей, Ювенал называет имена некоторых людей, они ни с кем из исторических личностей не могут быть отождествлены. Вторая часть сатиры (12, 93-130) обращена против охотников за чужими наследствами.

13-я сатира - утешительное послание другу Кальвину, которого мошенник надул на крупную сумму. Поэт призывает сохранять спокойствие духа при всех жизненных невзгодах и не удивляться никакому гнусному делу. «Время такое теперь, что похуже железного века», - констатирует он (13, 28-29). Однако, предупреждает поэт, всех преступников ждут муки совести и жестокая кара.

В 14-й сатире, обращенной к Фусцину, обсуждаются вопросы воспитания детей. Молодежь восприимчива к дурному влиянию старших, учит поэт. Надо постоянно помнить о присутствии в доме детей, готовых перенять дурные нравы отцов. Сами родители подают детям плохие примеры. Особо он останавливается на таком мерзком пороке, как жажда наживы.

В 15-й сатире описывается случай каннибализма в Египте как следствие фанатизма и суеверия.

16-я сатира перечисляет выгоды военной службы. Обе последние сатиры, как и сатиры 11-14, содержат в начальных стихах обращение к неизвестным нам личностям, видимо, друзьям поэта.

Содержание сатиры, весьма однообразно. Ювенал повторяет на разные лады одни и те же нападки на современные ему нравы, правда, оживляя их разнообразными примерами из жизни, истории и мифологии. Хотя он и утверждает, что все стороны человеческой жизни послужили «начинкой» его книги («Все, что ни делают люди, - желания, страх, наслажденья, // Радости, гнев и раздор, - все это начинка для книжки» - 1, 85-86), за пределами его поэзии остаются многочисленные темы, которые были характерны для его предшественников. Это было сознательным ограничением, позволившем поэту сосредоточиться исключительно на разоблачении пороков. Нет в его сатирах и того многообразия форм, которое было присуще произведениям этого жанра у Луцилия и Горация.

На окружающую его действительность Ювенал взирает с глубочайшим пессимизмом. Он видит одно лишь зло (по крайней мере, в своих ранних сатирах) и убежден, что оно коренится в самой природе человека. Ювенал не верит в возможность оздоровления общества. Искусный живописатель нравов, он изображает мир таким, каким его видит, - развращенным и развращающим, доходя в своем горьком озлоблении до крайнего фанатизма. Долгу, чести, порядочности предпочитают в этом мире одни лишь деньги, неважно, каким путем приобретенные. Ноты личной разочарованности и озлобления придают его стихам жестокий и беспощадный характер.

Бескомпромиссная сатира Ювенала почти не знает ни насмешливой улыбки, ни добродушной шуточки, ни психологического проникновения и понимания сути явлений, которыми полны сатиры Горация. Для Ювенала в настоящем нет ничего хорошего, а будущее не сулит никакой надежды. Остается лишь сожалеть о прошлом, о былом образе жизни и древних традициях, от которых теперь не осталось и следа. Тоскуя о безвозвратно ушедших временах, поэт не видит выхода из сложившегося положения, которое ему представляется прямо-таки катастрофическим:

Нечего будет прибавить потомству к таким нравам
Нашим: такие дела и желанья у внуков пребудут.
Всякий порок до предела дошел.

(1, 147-149. Перевод Д. Недовича)

Позиция Ювенала-сатирика - это позиция яростного обличителя. Его нападки на разбогатевших выскочек и защита угнетенных рабов не исходят из убежденности в необходимости социального переустройства. Возмущение Ювенала вызывается противоречием между тем, что, по его мнению, должно быть, и реальным положением дел. Похоже, что из двух основных видов сатиры: одного - оптимистического и радостного (его развивает Гораций), другого - пессимистического и мрачного, Ювенал выбирает последний. Если сатира Горация лечит и убеждает, то у Ювенала она ранит, карает и уничтожает.

Мрачный пессимизм Ювенала все же несколько смягчается в поздних сатирах, в которых, наряду с пороками и злом, он готов видеть и более светлые стороны жизни: поэт наслаждается простой и скромной жизнью в деревне, радуется возвращению друга из опасного путешествия, верит, что никакое преступление не останется безнаказанным, прославляет справедливость богов, их заботу о людях и даже дает ряд практических советов. В этих сатирах Ювенал часто возвращается мыслями к прошлому римского народа и идеализирует патриархальную старину. Но глубоко прочувствованного восхищения древней простотой, конечно же, недостаточно, чтобы решить общественные проблемы, затронутые поэтом. Оно скорее выполняет роль фона, предназначенного еще резче подчеркнуть убожество современной жизни.

Острые своей сатиры, - возможно, из художественных соображений - Ювенал обычно обращает не против настоящего, а против недавнего прошлого: против времени правления Домициана или даже Нерона, - оправдывая это доводами осторожности. Хотя люди, которых он называет, давно уже умерли и принадлежат прошлому, он утверждает, что пороки, которые он бичует, являются пороками всех времен (например, страсть к стяжательству и власти).

Если предшественники Ювенала нередко объясняли свое обращение к сатире внутренней склонностью к этому жанру, который они предпочитали другим, то Ювенал заявляет, что писать сатиры его *вынуждает* всеобщее разложение нравов. Его решение взяться за сатиру как бы навязано ему извне. «Трудно сатир не писать» (*difficile est saturam non scribere*), - заявляет поэт (1, 30). Если же недостает таланта, стихи порождает само негодование, которое неизбежно возникает при виде пороков, заполонивших Рим (*si natura negat, facit indignatio versum* - 1, 79).

Весьма показательно, что приблизительно в то же время, когда Ювенал начинает писать сатиры, к созданию исторических сочинений приступает Тацит, для произведений которого характерен тот же пессимизм, что и для сатир Ювенала. Историк так же не скрывает своей горечи при виде повсеместного разложения нравов, однако он старается, по его собственному утверждению, писать «без гнева и пристрастия».

В стихах же Ювенала больше чувства, чем рассудочности. Он не только не пытается сдержать свой гнев, но, наоборот, считает, что негодование - это именно та эмоция, которой поэт-сатирик должен руководствоваться в первую очередь. Риторическое образование Ювенала, его опыт декламатора и вкусы его эпохи, несомненно, оказали на его сатиры самое существенное влияние. Они же определили и некоторые его слабости: как истому декламатору Ювеналу порой недостает уравновешенности и отстраненности. Поэт целиком погружается в свой материал и захвачен им настолько, что ему можно вменить в вину чрезмерную субъективность и излишнюю страстность.

Ювенал ставит на одну доску простые слабости и гнусные преступления. Так, в 1-й сатире он уравнивает: сводника, который рассчитывает получить наследство от любовника жены; поддельвателя завещаний; отравительницу и человека, обуреваемого страстью к лошадям (1, 55-72). Это нарушение соразмерности является одной из причин впечатления монотонности, которое возникает при долгом чтении сатир Ювенала.

Уравнивание всех моральных проступков происходит у Ювенала потому, что он, рисуя римское общество, - несомненно, испорченное и погрязшее в пороках, - изображает его гораздо худшим, чем оно было в действительности.

Ювеналу нередко ставили в вину отсутствие в его мыслях единой, целостной системы. Вряд ли следует ожидать планомерного развития мыслей, их спокойного течения в поэзии, которую, по уверению ее автора, рождает чувство негодования и в которой каждая идея воплощена в конкретном образе, а не выражена в общем рассуждении. Отдавая дань философии и признавая, что она дает людям победу над судьбой (13, 184-189), сатирик большое значение придает жизненному опыту:

Мудрость, которая нам наставленья несет в философских
Книгах, победу дает над судьбой, но счастливыми также
Мы полагаем и тех, кто, наученный жизнью, умеет
Жизни невзгоды сносить и ярма не старается сбросить.
(13, 19-22. Перевод Ф. Петровского)

Несмотря на то, что Ювенал заявляет о своем нежелании принадлежать к какой бы то ни было философской школе, он все же оказывает, особенно в поздних сатирах, предпочтение учению стоиков. Впрочем, глубокой философской культурой он, как и Гораций, все же не обладал.

Излагая в 1-й сатире свою поэтику, Ювенал подчеркивает, что движущей силой его сатир является

негодование. Упорядоченный стиль не является главной его заботой, поэт ставит перед собой чрезвычайно трудную задачу - создать у слушателей иллюзию экспромта, иллюзию импульсивной, ничем не сдерживаемой импровизации, внезапно возникшей под влиянием гнева и возмущения. Отсюда эта выставляемая напоказ мнимая небрежность, создающая порой впечатление неестественности. После долгих занятий декламациями Ювенал создает свой особый стиль стихотворной сатиры - обобщенно-безличный, драматически напряженный, величественно-высокопарный и патетический, - который является отражением его эпохи с ее резким контрастом реальности и идеала.

Однако не всегда удается Ювеналу сохранять этот пафос негодования и соответствующий ему тон. Случается, что подлинная, художественно оправданная напряженность заменяется напряженностью искусственной, которая достигается за счет риторических вопросов, восклицаний, чрезмерных преувеличений, усилений и других средств риторики, с помощью которых Ювенал стремится вызвать у читателя чувство отвращения и гнева.

Сатиры Ювенала демонстрируют его основательное знакомство с римской литературой. Лучше всего он знал сочинения поэтов Марциала, Овидия, Вергилия и Горация, стихи которых он иногда пародирует, иногда имитирует, иногда использует для простой реминисценции. Из прозаиков он читал Цицерона, Сенеку Младшего, Тацита, возможно - Плиния Старшего, неплохо знал Персия. Однако ему весьма далеко до стилистической изощренности сатир Персия, хотя он также питает явную слабость к вычурным стилистическим средствам, резким контрастам, неологизмам.

Похоже, что Ювенал отказался от принципа Горация - от языка, близкого к разговорному. Чаше он использует возможности, предоставленные ему риторикой. При этом он стремится найти самый точный, самый характерный штрих для создания образов, которые у него, как правило, предельно конкретны, реальны, жизненны. В сатирах Ювенала нет обилия прилагательных, как можно было бы ожидать; обычно ему вполне хватает существительных и глаголов, чтобы создать образ, точно описать действие или ситуацию. Ювенал - большой мастер создания реалистических сцен. Он прекрасно владеет языком эпиграмм и техникой сентенций, так что каждый частный случай в его изображении получает характер всеобщего явления. Таков ювеналовский реализм.

Для достижения правдивости используются самые разнообразные художественные средства: от всех ухищрений риторики до употребления банальной фразеологии и грубой, часто непристойной, лексики. Даже если такая внешняя реалистичность не является действительным отражением реальной жизни, сила поэтического дарования Ювенала такова, что создается иллюзия удивительной жизненности, что отнюдь не часто встречается в произведениях римской литературы. Видимо, секрет заключается не столько в риторической выучке Ювенала, сколько в том, что поэт прошел суровую школу жизни и запечатлел в сатирах свой личный опыт.

Когда Ювенал заявляет, что «начинкой его книги» являются «желания, страх, гнев, наслажденья, радости, интриги», то уже самим этим нагромождением слов, без видимой их логической связи, он стремится передать впечатление беспорядочности и даже хаотичности, царящих в римском обществе.

* * *

Главная заслуга Ювенала-сатирика, несомненно, заключается в том, что он, придав сатире характер резкой разоблачительности, навсегда закрепил за ней обличительное содержание. Ни один из римских сатириков, даже Гораций, не оказал на сатирическую литературу Европы такого влияния, как Ювенал, имя которого стало нарицательным для обозначения сатирика как такового. Для авторов нового времени он служил таким же образцом, каким для сатириков античной эпохи был Луцилий.

Глава XLVII

ТАЦИТ

Корнелий Тацит (Cornelius Tacitus) - величайший римский историк эпохи Империи. О его жизни мы знаем очень немного, потому что о самом себе он говорит мало, сведения же о нем из других источников крайне скудны и неопределенны. Нам не известно даже его личное имя (praenomen), возможно его звали Публий или Гай. Точных дат и места его рождения мы также не знаем. Родился он, вероятнее всего, около 55 г. в зажиточной семье всадника. Не исключено, что его родиной был город Интерамна (Терни) в Умбрии. По крайней мере, так утверждал правивший в конце III в. император Тацит, который был уроженцем этого города и гордился своим предком. Будущий историк посещал в Риме риторическую школу, где он подготовился к политической карьере. Не исключено, что его учителем был знаменитый преподаватель риторики Квинтилиан.

Свой путь почестей (cursus honorum) Тацит начал при императоре Веспасиане (годы правления: 69-79), видимо, с должности военного трибуна, затем был квестором, эдилом и претором. В политической карьере ему помогал его тесть Гней Юлий Агрикола, влиятельная личность при дворе Флавиев, на дочери которого Тацит женился в 78 г. После претуры Тацит в течение четырех лет (89-93 гг.) находился, возможно, по делам службы, далеко от Рима. В 97 г. при императоре Нерве он получил должность консула. Последнее, что нам известно о жизни Тацита, - его служба в Азии в должности проконсула. Умер историк в первые годы правления императора Адриана, между 117 и 120 гг.

Все дошедшие до нас сочинения Тацита были написаны им после смерти императора Домициана (96 г.), когда было разрешено, как пишет об этом сам Тацит, «думать то, что хочется, и говорить то, что думается» («История», 1,1). Вот эти сочинения: «Диалог об ораторах», «О жизни и характере Юлия Агриколы» (сокращенное название «Агрикола»), «О происхождении и положении германцев» (сокращенное название «Германия»), «История», «От кончины божественного Августа», обычно называемое «Анналами».

«Диалог об ораторах»

Ни одна из речей, которые произнес сам Тацит, не сохранилась, однако мы располагаем его сочинением теоретического характера о красноречии: «Диалог об ораторах» (Dialogus de oratoribus). Принадлежность «Диалога об ораторах» перу Тацита долгое время вызывала споры; его автором называли Квинтилиана, Светония или кого-либо еще из римских писателей. Сомнения в авторстве Тацита возникли главным образом из-за стилистических особенностей этого произведения, а также из-за содержащихся в нем суждений об ораторском искусстве. Сейчас, похоже, никто уже не сомневается в том, что это сочинение написано Тацитом.

Из двух противоположных стилистических установок - Цицероновского классицизма и нового азиатского стиля, характерного для прозы Сенеки Младшего с ее короткими асимметричными периодами, - автор «Диалога об ораторах» предпочитает установки Цицерона, которые представляются идеальными также и Квинтилиану, о чем он заявил со всей определенностью в своем трактате «Воспитание оратора». Не только стиль, но и структура «Диалога» напоминают некоторые произведения Цицерона, заметно отличаясь от того, что мы находим в других творениях Тацита. Впрочем, эти различия могли быть вызваны жанровыми особенностями теоретического трактата по риторике и исторического труда. Скорее всего, «Диалог» был написан Тацитом задолго до других его сочинений. Так как действие «Диалога» происходит приблизительно в 75-77 гг., он не мог появиться раньше этого времени. В главах 17 и 24 говорится, что со дня гибели Цицерона минуло уже 120 лет, следовательно, диалог должен был состояться в 77 г. н. э., но число 120 вполне могло быть округленным, поскольку в главе 17 постоянно сообщается, что дело происходит в шестой год правления Веспасиана, то есть в 75 г.

Ученые датируют «Диалог» по-разному, но в пределах 77-107 гг. Однако первая дата представляется слишком ранней, потому что автор говорит о дискуссии, при которой он присутствовал лично, как о факте давнем, имевшем место, когда он был iuvenis admodum «совсем еще молодым» (1,2). Если даже допустить, что «Диалог» был создан около 80 г. в правление Тита, опубликован он был гораздо позже, - вероятно, после смерти Домициана.

«Диалог» задуман как ответ другу Фабию Юсту на его вопрос о причинах упадка римского красноречия. Отвечая на вопрос, Тацит воспроизводит разговор, свидетелем которого он оказался в доме Куриация Матерна. Поводом для беседы послужила трагедия Матерна «Катон», прочитанная накануне автором в публичных чтениях. Судебный оратор Марк Април упрекает Матерна за то, что тот пренебрегает красноречием ради поэзии, и Матерн предлагает обсудить это, устроив дискуссию: Април будет нападать на поэзию, а он - защищать ее; третьей судьей будет Юлий Секунд (главы 1-4). Для Априла преимущество красноречия заключается в том, что оно, в отличие от поэзии, приносит славу, деньги, почести (главы 5-10).

Почестям Форума, отвечает Матерн, он предпочитает уединение в лесах и рощах, чтобы там, вдали от волнений и суеты городской жизни предаваться поэзии (главы 11-13).

Неожиданно появляется оратор Випстан Мессала и разговор получает новое направление: речь заходит об упадке искусства красноречия. Апри утверждает, что современное красноречие не только не стало хуже, но даже превосходит старое, развиваясь в соответствии со вкусами и потребностями времени (главы 14-23). Однако тот факт, что общий уровень красноречия понизился, для Матерна не подлежит сомнению. В спор вступает Мессала. Он не столько защищает древних ораторов, сколько излагает причины нынешнего упадка, которые он видит в несовершенстве школьного образования. В современной школе занимаются пустыми, оторванными от жизни декламациями, между тем как в прежние времена наставницей юношей была сама жизнь и красноречием они овладевали на Форуме и в залах суда (главы 24—35). Здесь в рукописи большой пропуск. Потом, как считают некоторые исследователи, следует речь Юлия Секунда, который утверждает, что возрождению древнего красноречия, страстного и боевого, препятствуют изменившиеся политические условия, когда оратор уже не оказывает никакого влияния на судьбу государства (главы 36-40).

Дискуссию завершает Матерн примирительным тезисом: подлинное красноречие находит благоприятную почву в кипении страстей и в гражданских распрях, но отнюдь не в спокойном законопослушном обществе, где царят добрые нравы и все беспрекословно повинуются воле правителя. В таком обществе трудно ожидать расцвета красноречия. Завершает дискуссию тезис, который выражает мнение самого Тацита: утрата свободы - это цена, которую необходимо заплатить за восстановленный в государстве мир, поэтому надо принять настоящие условия и пользоваться благами своего века, не вздыхая о прошлом (главы 41-42).

«Агрикола»

Первое произведение, опубликованное Тацитом: «О жизни и характере Юлия Агриколы» (*De vita et moribus Iulii Agricolae*), сокращенно «Агрикола», было написано им в 97 или 98 г. в память о своем тесте, умершем в 93 г. Это не биография в строгом смысле слова, потому что речь идет не о всей жизни Юлия Агриколы, а только об одном событии, которое поставлено в центр всего повествования: завоевании Британии, завершеном Агриколой в годы правления императора Домициана. Таким образом, в основу сочинения положен один эпизод из истории императорского Рима, в описании которого значительную часть занимает географо-этнографическое отступление, повествующее о завоеванном острове и сделанное по примеру Юлия Цезаря, посвятившего в своих «Записках о галльской войне» географии и этнографии Галлии, Германии и той же самой Британии специальные экскурсии. «Агрикола» является произведением историческим, биографическим и этнографическим одновременно. В нем имеются также элементы поминального восхваления и монографии.

«Агрикола» представляет собой попытку дать ответ на самую фундаментальную проблему из поставленных Тацитом: каковы должны быть отношения между римскими гражданами и императорской властью? Осуждая домициановские злоупотребления, историк не разделяет и крайней ортодоксальности сенатской оппозиции:

«Да будет ведомо тем, у кого в обычае восторгаться недозволенной дерзостью по отношению к наделенным верховной властью, что и при дурных принцепсах могут существовать выдающиеся мужи и что послушание и скромность, если они сочетаются с трудолюбием и энергией, достойны не меньшей славы, чем та, которую многие снискали решительностью своего поведения и своею впечатляющей, но бесполезной для государства смертью» (42. 4; здесь и далее перевод А. Бобовича).

Тацит, писавший это сочинение, когда Домициана уже не было в живых, не отказывается от критики домициановского режима, для которой у него были и личные основания. Среди многочисленных жертв принцепса был, возможно, и Агрикола; во всяком случае, он немало претерпел вследствие зависти императора, не переносившего чужой славы. В какой-то степени Тацит, так же как многие люди его круга, испытал на себе необузданность императорского произвола, вынудившего его после 93 г. на время отказаться от государственной службы и отступить в тень.

Критика Домициана содержится преимущественно в первых и последних главах монографии. Тацит порицает принцепса за его недоброжелательное отношение к Агриколе, жестокость по отношению к людям умственного труда, установленный им режим слежки и доносов, кровожадность и смехотворное стремление к славе. Однако об этом историк пишет без особого нажима, в первую очередь он стремится создать портрет Агриколы, человека, воплощающего его нравственный идеал.

Агрикола предстает в произведении Тацита не упрямым противником деспотизма, а мудрецом, который воздерживается как от раболепной угодливости принцепсу, так и от бесполезного противоборства с ним. Агрикола - один из немногих людей, которые удовлетворяются тем, что при всеобщем разложении остаются неизменно честными и умирают без шума, не домогаясь славы мученика. Тацит ничего не говорит о том, была ли смерть Агриколы естественной или ускоренной по требованию Домициана. В противоположность традиции, сложившейся в литературе вокруг «кончины знаменитых людей» (*exitus*

illustrium virorum), Тацит не акцентирует внимание читателя на теме смерти Агриколы, потому что не одобряет и «честолюбивые смерти» *mortes ambitiosae* оппозиционеров императорскому режиму, считая их бесполезными, поскольку они, хотя и прославляют тех, кто совершил подобный «добровольный» поступок, не могут восстановить утраченную политическую свободу.

Намерение Тацита быть в повествовании предельно уравновешенным и сдержанным представляется столь же заметным, сколь ощутимым является вздох облегчения, который вырывается у него после падения режима Домициана, когда писатель проводит контраст между *beatissimum saeculum* «счастливейшим веком», когда он создает свое сочинение, и *saevitia principis* «свирепостью принцепса», то есть Домициана.

Этим противопоставлением и критикой режима, установленного императором Домицианом, открывается «Агрикола». Первые три главы этого сочинения можно рассматривать как вступление. Далее следует краткий биографический очерк об Агриколе; рассказывается о годах, непосредственно предшествовавших его деятельности в Британии (главы 4-9). Затем дается описание страны и обычаев британцев и сжато излагаются некоторые события из их истории (главы 10-17). Вслед за этим Тацит приступает к рассказу о действиях Агриколы в Британии (главы 18-38), прерванных непростительным отозванием полководца в Рим и его смерти (главы 39-43). Последние три главы (44-46) образуют заключение, которое является самым настоящим панегириком Агриколе.

В работе над сочинением Тацит мог использовать сведения, полученные им в свое время от самого Агриколы, какие-то записи и, возможно, мемуары тестя, а также воспоминания близких ему людей. Разумеется, Тацит основательно изучил «Записки о галльской войне» Юлия Цезаря и содержащееся там описание Британии.

По своей структуре «Агрикола» напоминает монографии Саллюстия: в ней имеются вступление, экскурсы, речи главных персонажей. Кроме того, о Саллюстии заставляют вспомнить общая установка моралиста и стиль сочинения. Следует, однако, отметить, что стиль в какой-то степени отражает характер произведения смешанного жанра, каковым является «Агрикола». Согласно существующим канонам, Тацит в разных частях своего сочинения в соответствии с решаемой задачей несколько варьирует свой стиль; например, в «ораторских» частях - во вступлении, заключении и речах действующих лиц - очень заметно влияние Цицерона. О цicerоновском красноречии заставляют вспомнить и тацитовские периоды, отдельные части которых уравновешены параллелизмами, различными звуковыми повторами: анафорами, аллитерациями, ассонансами. В исторических частях есть нечто от стилистической манеры Тита Ливия: сочетание классически соразмерных периодов с короткими сжатыми фразами.

Самобытная манера тацитовского письма проявилась главным образом в искусном употреблении сентенций (*sententiae*) - сжато и заостренно выраженных мыслей, имеющих форму афоризмов. Эффект от их использования усиливается тем, что они встречаются в самых неожиданных местах, например, в описании природных богатств Британии («мне легче поверить, что скорее здешним жемчужинам недостает их природных качеств, чем нам - корысти», - 12, 2) или в рассказе о завоевании острова («были покорены народы, пленены цари и судьбой замечен Веспасиан», - 13,2). Сентенции часто имеют вид антитезы, гиперболы, смелого олицетворения, парадоксальной формулировки; например, в изложении принципов внешней политики Рима: «в силу древнего и давно усвоенного римским народом обычновения - иметь и царей орудием порабощения» (14, 2).

Завсегдаги рецитаций были особенно падки на внешние эффекты, и Тацит, видимо, учел это обстоятельство, предназначая «Агриколу» сначала для произнесения вслух, как того требовал сам характер жанра публичного восхваления. Virtuозное владение разными оттенками стиля в «Агриколе» дает нам представление о том, каким было ораторское искусство Тацита, об успехах которого на этом поприще свидетельствует его современник Плиний Старший.

С художественной точки зрения в «Агриколе» достойны внимания портреты некоторых исторических личностей, описание отдельных мест и интерес историка к варварам, который мы найдем и в последующих его творениях, прежде всего в «Германии» (*Germania*), целиком посвященной рассказу об образе жизни германцев.

«Германия»

Время написания «Германии» - 98 г. Полное название этого произведения: «О происхождении и положении германцев» (*De origine et situ Germanorum*) - помещает его в разряд сочинений не столько историко-политических, сколько географо-этнографических, чему полностью соответствует содержание, которое может быть разделено на две части. В первой части излагаются сведения о местоположении и климате страны, ее почве и продуктах, о происхождении и физических данных германцев, их нравах, военном, религиозном и политическом устройстве, а также сведения об их повседневной жизни (главы 1-27). Во второй части дается обзор отдельных племен, населявших германию: галлов, гельветов, кимбров и т. д. (главы 28-46).

Итак, перед нами в основном географо-этнографическое исследование, что, впрочем, не противоречит исторической концепции древних, видевших в сочинениях подобного рода одну из разновидностей исторической прозы. Заняться описанием германских народов побудили Тацита назревшие

проблемы современности, на чем он и акцентирует свое внимание в традиционном жанре монографии. Вопрос о германских границах в I в. н. э. был одним из узловых вопросов внешней политики Рима. Укреплением северных границ Империи занимался лично император Траян, ставший после смерти Нервы его наследником. Хотя известие о кончине предшественника застало Траяна в Германии, он не спешил вернуться в Рим, и его жители увидели своего властителя лишь в октябре 99 г. - почти два года спустя после наследования им власти.

То, что Тацит обратил внимание на серьезность германской проблемы, свидетельствует о его историческом чутье. Подчеркивая опасность, исходящую от варваров, историк содействует таким образом планам Траяна. Возможно, он хотел также призвать императора к осмотрительности в германских делах. История и политика увидены Тацитом в ракурсе нравственности, потому что именно доблесть (*virtus*) германцев представляет, по его мнению, главную опасность для римлян. Общему разложению римского общества противостоит нравственное здоровье варварских народов с их нерастраченными силами.

Интерес Тацита к народам, населявшим германские земли, находится в русле устойчивых интересов римских историков. Так, к германской теме обращались Юлий Цезарь, Саллюстий, Ливий и другие латинские авторы. Но, как уже отмечалось, интересы Тацита выходят далеко за пределы чистой этнографии, поскольку его восхищение примитивным обществом, патриархальностью общественных отношений, естественностью и простотой жизненного уклада, не испорченного утонченностью и пороками цивилизации, подразумевает противопоставление германского варварства романскому миру. Восхваление примитивных обществ, живущих в природной чистоте, является весьма старым мотивом, известным еще Геродоту и представленным у Саллюстия.

Противопоставление мира варваров, в данном случае германцев, миру цивилизованных народов в лице Рима у Тацита почти никогда не выражено прямо и определенно, а чаще всего - косвенно или скрыто. Не случайно многие из достоинств германцев историк перечисляет в форме отрицательных предложений: «У них не заметно ни малейшего желания щегольнуть убранством» (6,4), «Женщины не знают соблазнов зрелищ и пиров» (9, 1). Сопоставление с тем, что происходит в современном автору Риме, напрашивается как бы само собой. Положительная оценка многих германских нравов не препятствует Тациту отмечать в поведении варваров черты, не приемлемые для цивилизованного человека: лень, страсть к азартным играм, склонность к пьянству и ссорам, жестокость и т. п.

В «Германии» Тацит гораздо решительнее, чем в «Агриколе», где еще сильны его пристрастия оратора, вступает на путь историка, точнее, историка-моралиста. Его морализм проявляется как в отдельных главах, в которых он восхваляет достоинства германцев или, наоборот, порицает их пороки, так и в общей направленности сочинения: его внимание зафиксировано на слабых сторонах современного ему Рима. Многие сведения, сообщаемые Тацитом о германцах, впоследствии были подтверждены документами и результатами научных исследований. Труд Тацита по сей день остается важнейшим источником для изучения древней истории Германии.

Несмотря на то, что Тацит в своей работе использовал самые разные источники на греческом и латинском языках и кроме сочинений Цезаря, Саллюстия и Ливия имел под рукой монографии Авфидия Басса и Плиния Старшего, его «Германия» - уникальное явление в римской литературе. Среди произведений, дошедших до нас от античности, аналогов ему нет, потому что до этого ни один автор не посвящал отдельное сочинение целиком варварскому народу. Правда, у Сенеки Младшего были сочинения под названием «О местонахождении Индии» и «О местонахождении и религии египтян», но вследствие их утраты мы не можем судить об их жанровой принадлежности.

В связи с тем что «Германия» стоит особняком среди сохранившихся произведений латинской письменности, была выдвинута гипотеза, согласно которой это сочинение было задумано автором как экскурс, предназначавшийся первоначально для «Истории», но затем расширенный для отдельной публикации. Предполагалось также, что «Германия» могла входить в репертуар рецитаций или быть публичной лекцией. Действительно, в жанровом отношении «Германия» создает определенные трудности, так, например, она лишена вступления, где обычно излагается общее назначение сочинения.

Вглядываясь в быт и нравы людей, вызывавших к себе в Риме неизменно враждебное отношение, Тацит ярко и выразительно передает атмосферу сурового края, не увлекаясь, однако, варварской экзотикой, и сохраняя ту сдержанность и простоту изложения, которые являются характерными чертами его писательского искусства.

«История» и «Анналы»

Уже в «Агриколе» Тацит выразил намерение написать более крупное историческое сочинение о тирании Домициана и либеральном правлении Нервы и Траяна:

«Я не пожалел труда для написания сочинения, в котором - пусть неискusstным и необработанным языком — расскажу о былом нашем рабстве и о нынешнем благоденствии» (глава 3).

Однако это намерение писатель осуществил лишь частично в своем следующем произведении

«История»; над ним он работал между 100 и 109 г.

В «Истории» (*Historiae*) излагались события от смерти Нерона (68 г.) до смерти Домициана (96 г.). Выбор названия для этого труда совершенно естествен, поскольку в нем рассматривается современная автору история. Аналогичным образом были озаглавлены сочинения Сизенны, Саллюстия и других историков, описывавших события, случившиеся при их жизни.

В прологе Тацит объясняет, почему для своего изложения он выбрал именно эпоху Флавиев и подтверждает, что не отказывается от рассказа о годах правления Нервы и Траяна: этот более благодарный и менее опасный труд он прибережет на свою старость (1, 1).

«История» включает в себя 14 или, возможно, 12 книг, из которых до нас Дошли первые 4 книги и 26 глав 5-й книги. В сохранившихся частях излагаются события, охватывающие период с 1 января 69 г. по 70 г., то есть от последних дней жизни императора Гальбы до иудейского восстания. То, что Тацит начал изложение с 1 января, а не с какого-то значительного события, - дань анналистической традиции, которая требует, чтобы повествование велось год за годом.

1-я книга после вводных глав содержит рассказ о последних месяцах короткого правления Гальбы, о его убийстве и захвате власти Отоном, в то время как в Германии легионеры провозгласили императором Вителлия. Содержание 2-й и 3-й книг - борьба за власть между Вителлием и Отоном, который после нескольких удачных сражений с германскими легионами Вителлия терпит от соперника сокрушительное поражение и кончает жизнь самоубийством. Между тем вырисовывается новый претендент на римский престол. Это - полководец Веспасиан, командующий римской армией в Иудее. Его поддерживают легионы, расквартированные в Испании, Британии и Галлии. Веспасиан ведет свои войска на Рим, где укрылся Вителлий. Вителлий захвачен и казнен солдатами Веспасиана. Младший сын Веспасиана, Домициан, провозглашается цезарем. Войска тем временем грабят Рим. В Галлии и Германии происходят волнения (4-я книга). 5-ю книгу открывает экскурс об Иудее, для покорения которой назначается старший сын Веспасиана Тит. Повествование обрывается на рассказе о боевых действиях римлян против Цивилиса, предводителя восстания в Германии.

Тацит прекрасно сознает, что события, которые ему приходится излагать, - по большей части сумбурные и беспорядочные. Он сам говорит об этом во вступлении:

«Я приступаю к рассказу о временах, исполненных несчастий, изобилующих жестокими битвами, смутами и распрями, о временах диких и неистовых даже в мирную пору»

(1.2; перевод Г. Кнабе).

Однако историк проявляет замечательное политическое чутье: прежде чем приступить к изложению, он выделяет три реальные силы, не только определившие внешнее течение событий, но и вызвавшие их: город Рим, войска, провинции.

После публикации «Истории» Тацит приступил к созданию «Анналов» (*Annales*), второго исторического сочинения большого объема. В нем он исследовал историю правления династии Юлиев-Клавдиев *ab excessu divi Augusti* («От кончины божественного Августа»), как гласит его название, данное самим Тацитом и приводящее на память название ливиевского труда *Ab urbe condita* («От основания Города»). Таким образом, Тацит, чтобы понять сущность принципата, обращается к исследованию его истоков так же, как в свое время Саллюстий, постоянно углубляясь в события более отдаленного прошлого.

«Анналы» дошли до нас не полностью: сохранились первые 4 книги, фрагменты 5-й и 6-й книг, затем книги 11-16, из которых 11-я - с лакунами и 16-я - без заключительной части. В итоге мы имеем следующий рассказ о событиях римской истории: со смерти Августа (14 г.) до смерти Тиберия (37 г.) с пропуском приблизительно в два года (29-31 гг.) из-за утраты соответствующих книг, и с седьмого года правления Клавдия (47 г.) до событий 66 г., когда у власти находился Нерон.

Если название *Historiae* указывает на изложение событий, современных автору или близких к нему по времени, то название *Annales* характерно для описания более удаленных, хотя и не самых древнейших событий, как это было принято у первых римских анналистов. Все же Тацит, хотя и чисто символически, делает уступку общепринятой традиции, начав первую главу «Анналов» строкой *Urbe[m] Roma[m] a principio reges habuere* «Городом Римом, как только возник он, цари управляли», которая к тому же является гексаметром и заставляет нас вспомнить Энния.

Коротко упомянув о прошлом Рима, Тацит сразу же переходит к основному изложению, которое доводится до событий, последовавших за раскрытием антинероновского заговора Пизона. После раскрытия заговора погибают самые видные люди Рима: философ Сенека, поэт Лукан, автор «Сатирикона» Петроний, глава стоической оппозиции Тразей Пет. Рассказом о смерти последнего, правда, прерванном на середине, завершаются дошедшие до нас части «Анналов».

В последних шести книгах «Анналов» Тацит отклоняется от строго анналистического способа изложения и группирует события, объединяя их одной сюжетной линией; чаще вводятся прямые речи персонажей, однако не столь тщательно обработанные, как в первых книгах; реже встречаются отступления и портреты героев; манера письма становится менее смелой и более искусственной.

Обширнейший материал для «Истории» и «Анналов» мог быть почерпнут Тацитом из самых разных источников. За необходимыми ему сведениями он мог обращаться к официальным документам, прежде

всего к протоколам сенатских заседаний и ежедневным ведомостям, в которых содержались правительственные постановления и информация о том, что случилось в городе и при дворе. В своем распоряжении Тацит имел сборники речей императоров, письма и воспоминания членов императорской семьи (например, Агриппины Младшей), мемуары военных деятелей (Корбулона и др.).

Из литературных источников, служивших ему для справок, Тацит называет труды Плиния Старшего, Клувия Руфа, Фабия Рустика, Випстана Мессалы. В особых случаях Тацит пользовался специальным сочинениями, а также устными свидетельствами безымянных очевидцев событий.

Мировоззрение

Сочинения Тацита можно рассматривать под разным углом зрения: и как труды преимущественно историка и этнографа, и как произведения литератора и стилиста. Более плодотворным представляется комплексное изучение творческого наследия Тацита, потому что в его историографии исследователь и художник органически дополняют друг друга. Скорее всего, Тацит не разделял эти два аспекта исторического изложения, следуя известной концепции, согласно которой история является «трудом ораторским» (*opus oratorium*) или, по словам Квинтилиана, чуть ли не «поэмой в прозе» (*carmen solutum*).

Историография для римлян была больше искусством, чем наукой. В ее основу были положены скорее гимн величию Родины, призыв к преклонению перед доблестью соотечественников, обращение к сокровищнице выдающихся примеров прошлого, нежели историческая точность и научная объективность. Историческое сочинение всегда имело своей целью навязать читателю этическую и политическую концепции автора. С приходом к власти Августа завершилась целая историческая эпоха, эпоха Римской республики. Отныне история Рима воспринимается как деятельность императоров, а историография - как описание их жизни. Вместе с тем историография продолжала оставаться произведением красноречия, потому что политическая страстность еще не выветрилась из души историка, который более чем когда-либо являлся оратором, в совершенстве владеющим техникой и художественными средствами инвективы и панегирика и пользующимся ими нередко в ущерб достоверности своего рассказа.

Историографию эпохи ранней Империи характеризуют две тенденции: одна - изображать уже умерших императоров в неблагоприятном для них виде для большей славы царствующего монарха, другая - безудержно льстить сидящим на троне властителям, чтобы, если и не снискать их расположения, то хотя бы отвратить от себя их ненависть. И в первом и во втором случаях историческая правда искажается. После смерти Августа писать о современных событиях становится просто опасным. Теперь победы римлян над внешними врагами должны были освещаться непременно как победы самого властителя Рима, похвала же победоносному полководцу должна быть предельно сдержанной, чтобы не возбудить зависти императора, в противном случае историк рисковал собственной жизнью.

Все это не могло не породить пессимизма в таких людях, как Тацит. Правда, в то время, когда он посвятил себя историографии, Домициана уже не было в живых, а поколение Нервы, по словам самого историка, живет в счастливейшие времена, когда можно наслаждаться одновременно порядком и человеческим достоинством. Но Тацит понимает, что сменился только цезарь, а люди остались прежними, и что они по-прежнему равнодушны к традиционной римской добродетели. Все это не могло заглушить недоверия и боли в душе историка, взирающего на свои времена суровым взором человека, осуждающего пришедшее в упадок римское общество, ослабленное вековой тиранией сначала династии Юлиев-Клавдиев, а затем - Флавиев.

Осуждая существующее состояние нравов, Тацит считает, что заслугой принципата является, по крайней мере, то, что он обеспечил в Италии мир и дал Империи устойчивую политическую структуру. Нерва сумел примирить власть монарха и свободу подданных. Личный опыт, приобретенный историком при Домициане, подвел его к выводу, в общем-то не новому и не оригинальному: монархию трансформируют в тиранию процессы, аналогичные тем, которые в свое время привели к вырождению Республики.

Тацит готов примириться с монархической формой государственного устройства, лишь бы на троне находился умеренный самодержец. Необходимость автократического правления вызвана, помимо прочего, обширностью Римской империи, простиравшейся далеко за пределы Италии, следовательно, государственный организм должен быть единым и хорошо согласованным. Императорское единовластие, считает Тацит, служит интересам римских граждан, гарантируя им мир. То, что Тацит вынужден приспособляться к монархическому строю, не следует смешивать с политическим оппортунизмом.

В сущности, душевное состояние историка мало чем отличается от состояния заговорщиков, которые выражали недовольство скорее личностью того или иного императора, а не режимом в целом. Они не руководствовались какой-либо конструктивной идеей и хотели лишь свергнуть одного самодержца, чтобы заменить его другим, может быть, даже не лучше правящего. Так же как и они, Тацит ставит вопрос главным образом об исполнителе верховной власти, а не о самой форме правления. Во имя мира и порядка в Италии он допускает существующее положение вещей, не отказываясь при этом от своих убеждений ревнителя староримских этических идеалов, выразителем которых по-прежнему оставалась сенатская аристократия. Из контраста между славой прошлого и позором настоящего рождается консервативное мироощущение Тацита, пронизанное острой горечью пессимизма.

К простому народу Тацит испытывает презрение. Сведения о христианах у него настолько поверхностные, что он всех их изображает иудеями, стремящимися посягнуть на могущество Рима. Его отношение к неримскому миру всегда пронизано чувством культурного и интеллектуального превосходства римлянина старого склада. Тацитовское понимание человечности имеет ярко выраженный аристократический характер и полностью соответствует традиционной идеологии. Оно порождено сознанием имперской миссии Рима, его величия и неизменной правоты по отношению к побежденным народам, основанной на праве сильного.

В «Анналах» Тацит выразил намерение писать *sine ira et studio* «без гнева и пристрастия». Действительно, ему нельзя отказать в независимости суждений и в стремлении к беспристрастности, особенно в тех случаях, когда он сталкивается с противоречивостью находящихся в его распоряжении источников. Иногда, правда, он ставит в один ряд источники, которые между собой расходятся, не производя при этом какого-либо отбора, не высказывая собственного мнения и не углубляясь в субъективные мотивы, которые могли исказить историческую истину.

Внимательно глядя на окружающую его действительность, Тацит старается учесть все положительное, что достигнуто Империей, и все отрицательное, что вызвано, по его мнению, неспособностью властителей совладать со своими низменными инстинктами.

Благодаря своему психологическому чутью он улавливает самые сокровенные движения человеческой души и по поведению императоров судит о том, что утрачено и что приобретено с гибелью Республики. Но сожаление о древних республиканских временах он выражает лишь в тех случаях, когда ничем не сдерживаемый произвол императоров приводит к гонениям и бесчисленным жертвам. Основой всех суждений Тацита являются этические установки, которые остаются неизменными, о чем бы историк ни повествовал.

Что касается философии, то хотя Тацит и признает ее значение в деле воспитания гражданской сознательности, он тем не менее не проявляет к ней особого интереса, считая, что философия грешит чрезмерной отвлеченностью и созерцательностью. Для Тацита редкостной добродетелью Агриколы является то, что он, изучая философию, усвоил мудрую умеренность даже в увлечении философией.

Тацит не одобряет представителей сенатской оппозиции за их прямолинейный, доходивший до фанатизма стоицизм, далекий от требований повседневной действительности. Мужественная смерть последователей стоической философии Сенеки и Тразеи является в его глазах героизмом, не приносящим никакой пользы. Впрочем, у Тацита можно заметить некоторую склонность к фатализму, особенно в тех случаях, когда он задумывается о силах, управляющих историей. «Определяются ли дела человеческие роком и непреклонной необходимостью, или случайностью?» - задает он себе вопрос в «Анналах» (6, 22; ср.: 4, 20). Однако он далек от того, чтобы глубоко исповедовать стоическое учение о роке. Вместе с тем, следуя анналистической традиции, он не колеблясь сообщает обо всех необычных событиях каждого года и, кажется, верит в знамения и чудеса.

В целом же историческому мышлению Тацита присущи ясность анализа и трезвость оценок. Это подтверждают такие его качества, как способность устанавливать ведущие силы исторических процессов и умение различать скрытую за внешними проявлениями подлинную сущность происходящего. Например, он прекрасно понимает, что, несмотря на имя принцепса (первого среди равных) Август сосредоточил в своих руках абсолютную власть («Анналы», 1,1). Тацит считает, что для анализа существующего положения «будет полезным собрать и рассмотреть все особенности этого времени, потому что мало кто благодаря собственной проницательности отличает честное от дурного и полезное от губительного, а большинство учится этому на чужих судьбах» («Анналы», 4, 33). Призывая к познанию через чужой опыт (*aliorum eventis doceri*), Тацит присоединяется, таким образом, к концепции истории, сформулированной Фукидидом и Полибием. Похоже, что вслед за греческими историками он отдает приоритет пользе перед удовольствием, получаемым при чтении исторического сочинения.

Это дидактическое и утилитарное значение истории Тацит видит в сфере не только политики, но и морали. Однако история не сводится у него к изложению нравственных догм и иллюстраций к ним: этические оценки вытекают из самих политических ситуаций, так что историк чувствует необходимость извиниться перед своими читателями за вынужденную монотонность изложения, вызванную однообразным содержанием («Анналы», 4, 33).

Повествовательное искусство

Тацит не собирается украшать свое повествование занимательными рассказами и придавать ему привлекательность описанием захватывающих воображение сцен, хотя прекрасно знает, что с их помощью гораздо легче удержать внимание читателей. Его цель - не развлекать, а дать предельно правдивый отчет о реальных событиях.

И «История», и «Анналы» изобилуют эпизодами, развитие которых напоминает сцены трагедии. Своим драматическим пафосом они способны взбудоражить читателя, который становится как бы соучастником изображаемых событий. Особенно сильное впечатление производят описания героической смерти Сенеки Младшего и главы стоической антинероновской оппозиции при Нероне Тразеи Пета - в

«Анналах». Здесь художник явно берет верх над историком. Хотя ни к Сенеке, ни к Тразее Тацит не испытывает личной симпатии, склонность рассказчика к пафосу и интерес к психологии исторических деятелей пересиливают сдержанное к ним отношение.

Тонкая интуиция художника помогает Тациту-историку высвечивать те скрытые мотивы поступков и причины событий, которые при традиционных методах исследования не всегда поддаются четкому определению, так как по своей природе они часто иррациональны и относятся исключительно к сфере человеческой психологии. Поскольку психологию человеческого поведения Тацит всегда ставит на первое место, его история в итоге оказывается серией драматически развертывающихся эпизодов. Исследующий своих героев в их внутренней противоречивости, историк предстает перед нами как тонкий психолог-аналитик и замечательный художник.

Стремясь к драматизации изложения событий и точному описанию характеристик персонажей Тацит часто вводит речи. Более многочисленны в «Анналах», чем в предыдущих произведениях, речи его героев отличаются от тех, которые были произнесены в действительности. В соответствии с античной историографической традицией Тацит вкладывает в уста своих персонажей речи, сочиненные им самим, причем даже в тех случаях, когда мог бы привести подлинный текст.

С помощью фиктивных речей исторических персонажей Тацит - то усиливая драматизм рассказа, то углубленно исследуя и всесторонне изображая психологию своих героев - добивается замечательного художественного эффекта. Нередко речи персонажей служат ему для выражения своих собственных мыслей, которые он высказывает с ярким, обладающим мощной силой убеждения красноречием. Драматизм повествования достигается с помощью исключительно своеобразного стиля, характерными чертами которого являются напряженность и краткость. К ним Тацит стремится постоянно, взяв за образец прозу Саллюстия.

Язык и стиль

Зрелые сочинения Тацита: «История» и первые книги «Анналов» - демонстрируют тягу писателя к необычному субъективному стилю, к попытке сломать традиционные нормы цicerоновского классицизма, к которым, однако, он в конце концов все же склоняется в последних книгах «Анналов». Так, некоторые архаизмы, весьма частые в его ранних произведениях и перешедшие из них в сочинения большого объема, в книгах 13-16 «Анналов» почти полностью исчезают.

Саллюстий - не единственный латинский писатель, служивший образцом для Тацита. Саллюстианское тяготение к архаическим формам и вкус к вергилиевскому поэтическому колориту, сочетаясь с пристрастием к неологизмам, которые, насколько мы можем судить, впервые встречаются у Тацита (итеративные и интенсивные глаголы, новые композиты и т.д.), создают неповторимую стилистическую палитру, прекрасно передающую тацитовский пафос и сообщающую его прозе исключительную индивидуальность. Общее построение фразы у Тацита лишено классической симметрии. Это не означает, что все его периоды являются непременно короткими; длинные периоды встречаются, но всегда - в чередовании с короткими. Однако они никогда не создают, как у Цицерона или Тита Ливия, ощущения широкого и плавного течения, которое достигается за счет гармонического расположения частей предложения в соответствии со степенью их важности и значимости в целом.

В противоположность писателям классической эпохи Тацит стремится поразить читателей неожиданно резкой, тревожащей манерой письма, ее асимметричностью, противостоящей соразмерности цicerоновских периодов. Эта, чисто тацитовская, «нестройность» достигается прежде всего через *variatio* «разнообразии», когда, например, в один ряд ставятся конструкции с разной грамматической структурой, хотя и являющиеся одинаковыми в синтаксическом отношении частями предложения.

Исключительной сжатости слога Тацита способствуют частые эллипсы (особенно глаголов, которые угадываются по контексту), многочисленные асиндетоны (преимущественно при перечислениях) и зевгмы, хорошо отражающие сложность и противоречивость описываемых людей и событий.

Прерывистый, сжатый, насыщенный смысловой выразительностью стиль Тацита требует от читателя напряженного внимания, вдумчивости и немалых интеллектуальных усилий.

Особую заботу проявляет историк о звуковом оформлении фразы, как бы приглашая своего читателя, вслушиваясь в звучание каждого слова, постигать его акустическую и смысловую глубину. Художественный эффект нередко достигается с помощью риторических фигур, антитез, метафор, гипербол, сентенций. Вместе с тем, ни поэтический колорит в вергилиевском духе, ни поиск новизны никогда не выходят из-под контроля Тацита - в его прозе нет пустого блеска и бессодержательности. Более того, от произведения к произведению возрастает, становясь все рельефнее, его *gravitas*, то есть величавость и суровость.

Несмотря на высокий результат, достигнутый Тацитом-стилистом, слава литератора, видимо, не была его главной целью. Желание историка писать точно и беспристрастно часто вызывало замешательство среди исследователей его творчества. Хотя Тацит старается сдержать свое обещание быть беспристрастным, его видение истории все же обусловлено мировоззрением и идеологией сенатской аристократии, отождествлявшей свободу - с Республикой, добродетель - с военной и политической активностью и величие

римского народа -с благородством и честностью правящего сословия. Однако он понимает, что традиционные ценности пришли в упадок, сама аристократия вырождается и лишается былой политической мощи. Вот почему произведениям Тацита присуща глубоко трагическая и пессимистическая тональность.

Глава XLVIII

ПЛИНИЙ МЛАДШИЙ

Гай Плиний Цецилий Секунд (Gaius Plinius Caecilius Secundus), известный как Плиний Младший (Plinius Minor), родился в конце 61 или в начале 62 г. (сам он сообщает, что ему шел восемнадцатый год, когда произошло извержение Везувия в 79 г. («Письма», 6, 20, 5), - в небольшом городке Комо Предальпийской Галлии. Отец Плиния умер рано, и мальчика усыновил его дядя по материнской линии - Плиний Старший. В начале 70-х гг. его привезли в Рим, и здесь он получил образование, сначала в грамматической, а затем в риторской школе под руководством Квинтилиана, которого Плиний называет своим наставником (praeseptor meus - «Письма», 2, 14, 9). Вскоре он стал выступать с речами в судах и Сенате и быстро прославился как искусный адвокат. Свой путь почестей (cursus honorum) Плиний начал с должности военного трибуна в Сирии в 81 г. совсем еще молодым человеком. В 93 г. он уже претор и в 100 г. - консул. В течение трех лет Плиний заведовал государственным казначейством. В 111-112 (или 112-113) годах он был императорским легатом в Вифинии и, по всей видимости, там и умер примерно в 114 г.

Плиний Младший был трижды женат, но детей не имел. О своей третьей жене Кальпурнии он говорит с нежностью и признательностью. В одном из писем (4, 19) он дает ее портрет, рисуя ее любящей супругой, которая заучивает наизусть произведения мужа, перекладывает на музыку его стихи, сопровождает его на публичных лекциях, с трепетом внимая ему и радуясь его успехам.

Жил Плиний в достатке, владел виллами и земельными угодьями в Тиферне и Лавренте (Центральная Италия). Он охотно помогал друзьям деньгами. Заботясь о своей репутации щедрого благодетеля, он подарил родному городу библиотеку, позаботился о строительстве храма в Тиферне, субсидировал одно из «учреждений материального обеспечения» в помощь бедным свободнорожденным мальчикам. Обо всем этом он исправно информирует в своих письмах. Так же охотно рассказывает Плиний о своей деятельности адвоката и успехах, достигнутых им на этом поприще. Его привлекает красноречие пространное и многословное. Чрезмерная краткость, говорит он, не может доставить удовольствие и убедить; для того чтобы оставить занозу в душах слушателей, речь должна быть насыщенной и развернутой. «Меч входит в тело не от удара, а более от нажима: так и слово в душу» («Письма», 1,20,3). Излишняя краткость может вылиться в измену по отношению к судебному делу, которое доверено адвокату.

Свои наиболее значительные речи Плиний давал читать и декламировать друзьям, чтобы, как он сам объясняет, воспользоваться их советами и замечаниями для окончательной редакции. Впоследствии он издал их отдельной книгой. Эти речи до нас не дошли.

«Панегирик императору Траяну»

Единственный уцелевший образчик ораторского искусства Плиния Младшего - «Панегирик императору Траяну» (Panegyricus Traiano imperatori dictus), речь, произнесенная им 1 сентября 100 г. по случаю назначения его (сроком на два месяца) на должность консула. Обычная благодарственная речь (gratiarum actio) вылилась в восхваление Траяна, который рекомендовал Сенату кандидатуру Плиния. Речь эта - смесь признательности и низкопоклонства. Траян в ней предстает как *optimus princeps* - просвещенный правитель, образец справедливости и мягкости, благодетель рода человеческого, которому все подданные повинуются с радостью, потому что он вернул им свободу и правосудие и обеспечил благополучие и процветание. Траяну противопоставлен ненавистный римлянам Домициан, являющий собой типичный пример деспота.

В одном из писем Плиний сообщает о том, что для публикации речь была переработана и значительно расширена (3, 18, 1). Принимая во внимание возвышенность и трудность темы, он хочет не только восславить принцепса, но одновременно дать в его лице пример для подражания будущим властителям Рима. Задача Плиния была значительно облегчена тем, что Траян уже успел приобрести высокий авторитет военачальника и политика, способного гарантировать мир и согласие в Империи, которая в то время находилась в состоянии политического и экономического оздоровления.

«Панегирик императору Траяну» открывает собой дошедший до нас сборник панегириков, содержащий еще 11 речей, составленных на рубеже III—IV вв.

«Письма»

Славой у потомков Плиний обязан своему эпистолярному творчеству. В настоящее время мы располагаем 10 книгами его писем. Первые 9 книг, включающие в себя 247 писем, были изданы самим автором, который во вступительном послании к другу Септицию Клару говорит, что он собрал и опубликовал письма, «не соблюдая хронологического порядка, а как они попадались под руку» (1, 1).

Однако даже беглого взгляда достаточно, чтобы убедиться в том, что письма подобраны очень искусно. Внутри каждой книги соблюдается определенный художественный порядок: письма расположены по принципу чередования содержания и тона, так, чтобы у читателя не возникало ощущения однообразности. Все они были написаны и опубликованы в 96-109 гг. Адресаты - родственники и друзья Плиния, среди них - знаменитые историки Тацит и Светоний, к которым обращено 11 и 6 писем соответственно. Некоторые письма адресованы писателям, известным только по этим посланиям.

10-я книга вышла посмертно. В ней содержится переписка Плиния с императором Траяном; всего 121 письмо, из них 70 писем Плиния и 51 ответ принцепса. Эти письма, кроме первых четырнадцати, относятся к периоду наместничества Плиния в Вифинии. Из них мы узнаем о проблемах, с которыми он столкнулся во вверенной ему провинции. Человек старательный, но нерешительный, он постоянно обращается к императору за советами и инструкциями, причем даже в делах, не имеющих особой важности. В одном из писем он предлагает создать противопожарную службу в Никомедии, опустошенной пожаром (10, 33, 3), в другом просит прислать из Рима опытных инженеров для завершения строительства водопроводов (10, 37, 3). Он озабочен сооружением театра в Никее (10, 39) и водоснабжением в Синопе (10, 90). Пользуясь полным доверием императора, Плиний обращается к нему со всеми своими сомнениями, скрупулезно информируя его о всем, что происходит в Вифинии. Ответы Траяна неизменно вежливы, но при этом предельно кратки.

Письма, составившие 10-ю книгу, представляют большой исторический интерес, особенно те, в которых говорится об отношении официальной власти к христианам (письма 96 и 97). Совершенно растерявшийся наместник не знает, как реагировать на поступающие к нему обвинения в исповедании христианства: «О чем принято допрашивать и в какой мере наказывать?». Поскольку общеримского закона против христиан не существовало, Плиний спрашивает: «Следует ли наказывать само имя (*nomen ipsum*), даже при отсутствии преступления, или же преступления, связанные с именем (*flagitia cohaerentia nomini*)?». Траян отвечает, что не следует проявлять в этом деле инициативы до тех пор, пока не поступит донос, но анонимные доносы не надо принимать во внимание; тех, кто отречется от христианской веры и докажет это, принеся жертву римским богам, необходимо помиловать. В ответе императора звучит его беспокойство о сохранении внутреннего порядка в провинции и забота об общественном мнении. Любая несправедливость, пишет он, «была бы дурным примером и не соответствует духу нашего времени».

Письма первых 9-ти книг - это письма человека, пишущего для потомков, который находит удовольствие в стилистической находке, живом описании, красочном наброске. Плиний явно полемизирует с Цицероном, для которого письмо - это прежде всего возможность излить душу и довериться близкому человеку. Цицерон обычно затрагивает в одном письме сразу несколько вопросов. Обращаясь к своему адресату, он сообщает интересующие того сведения и, в свою очередь, просит проинформировать его самого. Говоря о том или ином событии, Цицерон делится своими соображениями и высказывает собственное мнение, которое в процессе изложения может меняться. У Плиния все иначе. Каждое его письмо посвящено, как правило, одной теме, которую он развивает с искусством опытного писателя, умеющего даже банальные и незначительные факты представить в художественном виде.

Пишет он и о вещах серьезных, но всегда облекает их в литературную форму, которая становится для него самоцелью. В то время как эпистолярное наследие Цицерона представляет собой ценнейший автобиографический документ, письма Плиния, обращенные к узкому кругу высокообразованных ценителей литературы, напоминают скорее светскую хронику интеллектуальной и культурной жизни столицы. Несмотря на это принципиальное различие, в письмах Плиния можно найти множество подражаний, реминисценций и аллюзий, вызывающих в памяти переписку Цицерона. Но когда он говорит о своем намерении писать тщательнее и рекомендует это другим (1, 1, 1; 7, 9, 8), он сознательно удаляется от Цицерона, который писал письма, не заботясь об их литературной отделке.

Литературный характер писем Плиния проявляется в вергилиевских реминисценциях, в некоторых темах, сходных с цicerоновскими, в мотивах, общих с эпиграммами Марциала и «Сильвами» Стация. Есть у него письма рекомендательные (например: 2, 13; 4, 15; 7, 22) и письма хвалебные, в которых он с похвалой отзывается о самых разных личностях, главным образом о писателях: Марциале (3, 21), Силии Италике (3, 7), Плинии Старшем (3, 5) и Других. В письмах Плиний поздравляет, упрекает, дает советы, рассуждает по вопросам культуры, но особенно охотно рассказывает о своих публичных лекциях, судебных процессах, которые он вел и выиграл, об опубликованных им стихах (например: 1, 8; 9, 13; 7, 4; 4, 14; 8, 21).

Его суждения о литературе напоминают высказывания Квинтилиана: обычное восхищение древними, неудовлетворенность теперешним состоянием красноречия, желание соперничать в ораторском искусстве с Цицероном. «Да, я состязаюсь с Цицероном, я недоволен современным красноречием» (*est enim mihi cum Cicerone aemulatio, nec sum contentus eloquentia saeculi nostri*), -говорит Плиний (1, 5, 12). Однако в другом письме он утверждает совершенно противоположное: «Я принадлежу к людям, которые восхищаются древними, но я не презираю, как некоторые, талантливых современников» (*sum ex iis, qui mirentur antiquos, non tamen, ut quidam, temporum nostrorum ingenia despicio* - 4, 21, 1). Похвалы современным поэтам и прозаикам рассыпаны во многих письмах Плиния. В этом есть некоторое противоречие, но в целом его взгляды представляются достаточно взвешенными.

У Плиния почти нет писем с описанием природы и естественных явлений. Рассказ об истоках Клитумна (8, 8) или извержении Везувия (6, 16 и 20) - скорее редкость, чем обычное дело. Деревня для него -

всего лишь убежище, где он, ни на что не отвлекаясь, может целиком отдаться размышлению и сочинительству. Когда он описывает свои загородные виллы, то делает это как горожанин; главным образом - из присущего ему тщеславия и склонности к красочным описаниям (2, 17; 5, 6), а не из врожденного чувства любви к деревне и сельской природе.

В общем, Плиний - личность довольно поверхностная, но, несмотря на это, весьма симпатичная. Он привлекает своей манерой повествования: бесхитростной, задушевной, без малейших признаков возмущения и обиды. В письмах он предстает человеком несомненно порядочным, великодушным и щедрым. На читателей он хочет произвести благоприятное впечатление и потому возвеличивает все, что имеет к нему отношение: свои должности, поступки, виллы, но более всего свои литературные и ораторские успехи, которыми он необычайно гордится. Он охотно раздает комплименты, чтобы еще больше комплиментов услышать в свой адрес. Главная его забота - войти в историю. Он ясно дает понять это, когда выражает надежду найти себе место в сочинении Тацита: «Предсказываю - и мое предсказание не обманывает меня, - что твоя "История" будет бессмертна; тем сильнее я желаю (откровенно сознаюсь) быть включенным в нее» (7, 33, 1; перевод А. Доватура).

Характерный для цicerоновских писем тон беседы, их теснейшая связь с повседневной жизнью у Плиния исчезают. Письмо у него становится достоянием красноречия. Впрочем, некоторые элементы красноречия: восхваление отдельных личностей, географические описания, новеллистические отступления - уже стали обязательными в римской эпистолографии.

Замечено, что многие описания, содержащиеся в письмах Плиния, напоминают описания, которые мы находим в «Сильвах» Стация; различие лишь в том, что один пишет прозой, другой - стихами. Впрочем, в римской литературе I в. н. э. происходит сближение между поэзией и прозой, границы между ними стираются, проза приобретает поэтический колорит, в поэзию проникают ораторские средства выражения.

Стиль

Легкость, с которой пишет Плиний Младший, кажущаяся. Внешняя непритязательность его писем - результат большого литературного труда. Придавая большое внимание художественному эффекту своих писем, он постоянно обращается к стилистическим средствам риторики: хиазмам, антитезам, эллипсам и многим другим. В его письмах часто встречаются трафаретные формулы, воспроизводящие стиль дружеского письма, например: «Ты мне пишешь, что...», «Ты хочешь знать...», «Мне приятно узнать, что...» и т. д., которыми Плиний обычно начинает какой-нибудь рассказ или описание, тем самым стараясь создать у своих читателей ощущение непринужденности.

Глава XLIX

СВЕТОНИЙ И ДРУГИЕ ИСТОРИКИ

Как мы видели, историк Тацит в своих сочинениях большого объема следовал схеме, принятой еще древними анналистами, хотя уже не вызывало сомнения то обстоятельство, что традиционные формы не соответствуют новой действительности. Анналистический способ повествования был уместен в те времена, когда ежегодная смена магистратов, консулов и других должностных лиц, была фактом политически значимым, а римская история являлась историей преимущественно города Рима. Теперь же, когда реальностью стала периодизация по времени правления отдельных императоров, а маленький полис превратился в огромную державу, включавшую самые разные народы, анналистическая форма изложения оказалась малоприменимой для исторического повествования. Уже Тацит понимал это и в последних книгах «Анналов» иногда отказывался от анналистической схемы и группировал факты, связанные единством темы, достигая, таким образом, непрерывности изложения независимо от того, совпадает ли начало события с началом года.

Поскольку в политической жизни Империи принцепс стал центром государственной власти, историография все чаще и чаще начинает прибегать к биографическому жанру, издавна представленному в римской литературе. Но для того, чтобы история полностью вылилась в биографию, нужна была авторская установка, абсолютно не связанная с вековыми традициями сенаторской культуры, с которыми тесно был связан еще Тацит.

Светоний

В определенном смысле в идеальной ситуации оказался Гай Светоний Транквилл (Gaius Suetonius Tranquillus). Он принадлежал к роду всадников, а отношения всаднического сословия с императорской властью, даже при Домициане, были гораздо менее напряженными, чем взаимоотношения императора и сенаторов.

Ни год рождения, ни год смерти Светония нам не известны. Он родился предположительно в 75 г. Насколько мы можем судить, будущий историк получил неплохое образование. После нескольких попыток заняться адвокатской деятельностью он был принят в императорскую администрацию и при поддержке Плиния Младшего, близкого к императорским кругам, и Септимия Клара, префекта претория при Адриане, достиг весьма высоких должностей: возглавлял канцелярию по научным делам, затем был главным управляющим публичными библиотеками и, наконец, стал личным секретарем Адриана. В его обязанности входило все, что имело отношение к императорской переписке. Благодаря своей должности он получил доступ к государственным архивам и информации, стекавшейся со всех концов необъятной Империи. Карьера Светония была прервана внезапно. По приказу Адриана в 121 или 122 г. он лишился своего поста.

Высокое положение секретаря, отвечающего за дворцовую корреспонденцию, дало Светонию возможность увидеть историю Римской империи изнутри, то есть глазами человека, входящего в Совет принцепса, непосредственно знакомого с точкой зрения двора и знающего закулисную сторону происходящих событий, что перед любым историком открывало весьма широкие возможности. Однако Светоний, как, впрочем, вся культура, предводителем которой он являлся, не имел сколь-нибудь глубоких историографических и тем более политических интересов, типичных для сенатских кругов. Культура всаднического сословия тяготела ко всякого рода систематизации разнообразных знаний, изложенных в энциклопедической форме, что полностью отвечало внутренним склонностям самого Светония, который характеризуется Плинием Младшим как *scholasticus* «книжник» и *eruditissimus* «образованнейший человек». В самом деле, Светоний предстает кабинетным ученым, замкнувшимся в книжных занятиях, сосредоточенно собирающим и каталогизирующим различные сведения, часто мелкие и незначительные, не претендующие на особую оригинальность.

Нам известно, что он написал большое сочинение энциклопедического характера, охватывающее материал от археологии до права и даже зоологии. В списке произведений Светония - сочинения о римских обычаях и нравах, трактат в защиту политических теорий Цицерона, книги о детских играх у греков, о римских зрелищах и состязаниях и т. д.; их тематическое разнообразие говорит об его историко-антикварных интересах варроновского типа. Все эти сочинения, к сожалению, не сохранились. До нас дошел труд Светония «Жизнь двенадцати цезарей» (*De vita XII Caesarum*) и неполностью - книга «О грамматиках и риториках» (*De grammaticis et rhetoribus*), которая являлась частью обширного собрания биографий литературных деятелей (*De viris illustribus* - «О знаменитых людях») как у Варрона и Корнелия Непота, распределенных по разделам (поэты, ораторы, историки, грамматика и риторы, философы).

Согласно Светонию, в древнейшие времена грамматика и риторика в Риме были неизвестны, они проникли в Италию в результате контактов с греческой культурой. После этого предварительного пояснения

Светоний о каждом из грамматиков и риторов дает краткую биографическую справку по следующей схеме: место рождения, преподавательская деятельность, главные произведения, иногда в нескольких словах сообщается о человеческих качествах.

На основе позднейших свидетельств и компиляций мы можем частично реконструировать содержание раздела «О поэтах» (*De poetis*), хотя невозможно установить, где прямое цитирование уступает место краткому изложению или парафразу.

«Жизнь двенадцати цезарей»

На основании этого сочинения мы можем судить о широте эрудиции Светония. Первая биография - Юлия Цезаря, последняя - Домициана. Таким образом, мы имеем жизнеописания двенадцати императоров династии Юлиев-Клавдиев и Флавиев. Начало биографии Юлия Цезаря утрачено. По всей видимости, это сочинение создавалось в то время, когда Светоний был секретарем Адриана и имел свободный доступ к императорским архивам.

От эллинистической культуры римские историки унаследовали два основных типа биографии. В одном материал излагался по схеме ученых биографий, то есть по образцу биографий писателей и поэтов, как в сочинении Светония «О знаменитых людях», в котором данные распределены по разделам. Другой тип биографии, имеющий художественную направленность, был нацелен на показ психологии личности, поэтому изложение в нем велось в хронологической последовательности от рождения человека до его смерти.

Светоний совершенно сознательно выбрал биографию «по рубрикам», о чем свидетельствует отрывок из «Жизни божественного Августа» (9, 1), где повествование «*per tempora*» (в последовательности времени) противопоставляется повествованию «*per species*» (в последовательности предметов). Разумеется, определенные модификации в этом случае были неизбежны, потому что одно дело - рассказывать о литературной деятельности, и совершенно другое - о гражданских и военных деяниях. Используя схему ученой биографии, Светоний не отказывается от психологической обрисовки своих персонажей.

Изложение по рубрикам отвечало культурным запросам времени и уже имело место в литературе императорского периода, например в «Замечательных делах и словах» Валерия Максима и «Естественной истории» Плиния Старшего, а еще раньше в «Деяниях божественного Августа», написанных самим Августом. Рубрикация материала позволяла без особых структурных проблем дать максимум сведений в минимальном отрезке текста. Эту работу Светоний проделал с величайшей тщательностью, собрав о каждом персонаже все, что мог обнаружить в самых разных источниках, не делая различия между общественной и частной жизнью исторических деятелей, потому что его самого и его читателей интересовали в равной степени все подробности биографии императоров и прежде всего - детали скандального и курьезного характера.

Светоний распределяет факты по разделам и рубрикам, в одном разделе дается внешний облик, в другом - психологический портрет, в одном перечисляются добродетели, в другом - пороки. Как уже отмечалось, он не придерживается хронологической последовательности событий, что позволило бы проследить за развитием личности того или иного императора, а группирует собранные факты по более или менее постоянным рубрикам: 1) семья, рождение, отрочество; 2) государственная деятельность; 3) частная жизнь; 4) облик внешний (наружность, здоровье, образ жизни) и облик внутренний (характер, образованность, интеллектуальная деятельность); 5) смерть и погребение.

Рубрики нередко разбиваются на подрубрики, например, перечисляются заслуги и достоинства императора и сразу же делается переход к поступкам, заслуживающим порицания.

Таким образом, Светоний подбирает примеры для подражания и примеры, которых надо избегать, как это сделал в свое время Валерий Максим. Следствием рубрикации материала и нарушения хронологической последовательности стало, например, то, что эпизод гонения на христиан (Светоний ставит это Нерону в заслугу) и рассказ о пожаре Рима (ответственность за который возлагается на этого императора) оказались помещенными в разных разделах, тогда как у Тацита два эти события тесно связаны между собой и христиане выставлены Нероном поджигателями города.

Личность каждого императора в светониевском изображении оказывается как бы раздробленной на мелкие кусочки мозаики, соединить их воедино писатель предоставляет самому читателю. Императоры в этом произведении Светония оторваны от Империи, центром которой они являются; более того, они, можно сказать, оставлены за кулисами самой истории. Историческое же повествование выливается в анекдот, забавный рассказ, пикантную сплетню.

К сведениям, подтверждаемым документами, Светоний нередко примешивает анекдотические и скандальные подробности, источником которых являются непроверенные слухи, лживые известия, а подчас и злые сплетни. Но все это не останавливает писателя, который хочет во что бы то ни стало поразить воображение своих читателей и удовлетворить их любопытство.

Стиль Светония, как и образ его мыслей, не представляется чем-то оригинальным. Впрочем, историк и не стремится к оригинальности. Его стиль - без претензий, пафоса и манерности - одинаково удален как от архаизирующей манеры повествования, так и от модного в его время «нового стиля». В сдержанности и простоте светониевского изложения есть что-то от канцелярского слога. Что касается синтаксиса, то историк предпочитает конструкции с сочинительной связью, при этом главное и существенное тонет в обилии частных и деталей. Простой стиль изложения, а также богатство фактических данных, легко застревающих в памяти и будоражащих фантазию любознательного читателя, принесли сочинению Светония заслуженную известность в последующих веках.

Флор

Светониевские биографии императоров были предназначены для аудитории, существенно отличающейся от читательской аудитории Тацита. Светоний старался угодить широкой массе читателей, уже утративших интерес к государственным делам и ждущих от историка занимательного рассказа, изобилующего анекдотическими и курьезными подробностями из частной жизни исторических деятелей. Читатели Светония, - как правило, люди, занятые коммерческой, финансовой и предпринимательской деятельностью. Обремененные заботами и вечно спешащие, они не располагали временем для длительного досуга и поэтому искали в историографии и вообще в литературе главным образом развлечения и удовольствия.

Все это обусловило распространение таких форм историографии, в которых материал излагался предельно сжато, в виде краткого, но риторически украшенного обзора. Указанная тенденция нашла выражение в сочинении «Две книги всех войн за 700 лет» (*Bellorum omnium annorum DCC libri II*), принадлежащем перу Аннея Флора (*Annaeus Florus*). Это - история войн, которые несколько упрощенно делятся на войны внешние и внутренние. Завершается повествование миротворческими войнами Августа. Автор следует схеме чисто внешней, основывающейся на принципах скорее этико-политических, чем подлинного историзма и хронологической точности.

Сочинение Флора переросло в самый настоящий панегирик римскому народу, ставшего главным действующим лицом изложения. Автор объявляет в предисловии о своем намерении вызвать у читателей восхищение первым народом в мире (*princeps populus*):

«Разнообразие деяний утомляет читателей, поэтому я поступлю подобно тем, которые рисуют географические карты: я помещу весь образ, так сказать, на маленькой картинке и надеюсь, что немало буду содействовать возвеличению первого народа, если опишу вкратце все его величие»

(перевод С. Соболевского).

Именно Флора имеет в виду Августин, когда говорит о писателях, «которые намеревались не столько изложить римские войны, сколько восхвалить римское владычество» («О граде Божьем», 3, 19).

В рукописи сочинение Флора имеет еще одно название: «Извлечение из Тита Ливия» (*Epitoma de Tito Livio*). На самом деле название «эпитома» (извлечение) не совсем подходит к труду Флора, потому что Тит Ливий, которому он следует довольно точно, делая из него даже дословные заимствования, главный, но не единственный его источник. Иногда Флор сильно отклоняется от Ливия. Во всяком случае, он знаком с произведениями других писателей: Катона Старшего, Саллюстия, Юлия Цезаря.

Об этом сочинении следует говорить скорее не как об эпитоме, а как об интерпретации исторического материала в риторическом ключе. Флор кладет начало жанру кратких исторических обзоров-бrevиариев.

О жизни писателя нам ничего не известно, даже имя его вызывает сомнения. Трудно сказать, есть ли какая-нибудь связь между историком Флором, ритором Флором и поэтом, носящим это же имя. Ученые склоняются к тому, чтобы считать всех троих одной личностью. Достоверным является лишь то, что и историк, и ритор, и поэт жили во времена правления Адриана (117—138 гг.).

Установка Флора-историка в основном риторическая, с ней согласуется панегирический характер сочинения, прославляющего военные подвиги римского народа. Откровенно риторическим является вступление, где история римского народа сопоставляется с жизнью отдельного человека: детство - это царский период; юность - первый век Республики, когда вся Италия была подчинена Риму и превращена в римскую провинцию; зрелость - время от заморских завоеваний до прихода к власти Августа и, наконец, старость - период упадка от Августа до времени самого автора. Но при Траяне «сверх ожидания всех, старость империи вновь зазеленела, как будто ей возвращен зрелый возраст» (1, 1). Каждому из четырех периодов соответствует раздел, который завершается кратким резюмированием изложенного в нем материала.

Сопоставляя историю с человеческой жизнью, Флор возобновляет аналогию Сенеки Старшего и создает своеобразную разновидность биографии, героем которой является римский народ. Таким образом, он как бы соединил историческую и биографическую традиции, создав образец историко-биографического жанра.

1-я книга Флора посвящена внешним войнам от времен Ромула до разгрома Красса в парфянской войне (53 г. до н.э.). 2-я книга начинается с рассказа о движении, возглавляемом братьями Гракх, и повествует о внутренних и внешних войнах - с союзниками, рабами, Митридатом, Катилиной, о гражданской войне между Цезарем и Помпеем, завершаясь войнами эпохи Августа. Заканчивается книга описанием победы, одержанной над парфянами; финал ее находится как бы в симметричной оппозиции с концовкой 1-й книги.

Послеавгустовская эпоха не вписывается в картину идеализации римского народа, представляемого ранее подлинным героем истории, в связи с чем полководцы, консулы и другие личности у Флора не названы вовсе или появляются в роли исполнителей воли римского народа. Типичны выражения вроде следующего: «При консуле Марке Филиппе римский народ вступил в эту провинцию».

В рассказе о гражданских войнах, где картина общего разложения нравов берет верх над панегириком, выражение *populus Romanus* «римский народ» в функции подлежащего встречается значительно реже. Поскольку при преемниках Августа римский народ перестает быть героем исторического процесса, повествование завершается до императорского периода.

Пронизанная чувством восхищения победами римского народа и отвращения и ужаса перед гражданскими войнами, эпитома Флора - не столько рассказ о событиях, сколько ораторский комментарий к ним. Общая нравоучительная установка и стремление автора к преувеличениям ради достижения моралистического эффекта приводят иногда к искажению фактов и хронологическим смещениям.

Риторическим является также стиль, часто поэтически окрашенный и насыщенный хиазмами, гиперболоми, антитезами, метафорами. Флор нередко использует звуковые эффекты, в частности аллитерации и риторические клаузулы, среди которых немало типично цicerоновских, применяемых историком с исключительным старанием.

Ампелий и Лициниан

Изложение в форме компендия имело значительный успех уже во II в. В этот период появляется сочинение *Луция Ампелия* (*Lucius Ampelius*), представляющее собой небольшое руководство справочного характера. Его заглавие - «Памятная книга» (*Liber memorialis*). Это что-то вроде краткого изложения всеобщей истории с особым выделением истории Римской республики (главы 17-50). Компендий Ампелия - не синтез, а крайне схематический перечень сведений, довольно беспорядочный и неравномерный, о космографии, географии, мифологии и истории: от созвездий до чудес мира, от спартанских полководцев до побед римского оружия, от истории народов, воевавших с Римом, до гражданских войн.

Объем сочинения невелик - всего 50 глав. Исследование всеобщей истории развернуто Ампелием «по рубрикам». Одержимый страстью к различным редкостям, Ампелий не стремится отделять сущность от частности, считая самым важным зарегистрировать все необычное и удивительное.

Склонность к необыкновенному характерна и для *Грания Лициниана* (*Granius Licinianus*), от сочинения которого до нас дошли только фрагменты.

В них речь идет о событиях, относящихся к римской истории 164-78 гг. до н. э. Труд Лициниана был весьма обширным и состоял по меньшей мере из 36 книг. Основой ему служила главным образом «История» Тита Ливия, форма изложения была весьма схематичной, периоды - краткими и насыщенными.

Даты жизни и смерти Грания Лициниана нам не известны. Но то, что он дожил до времени правления императора Адриана, подтверждается тем фрагментом, где говорится о храме Зевса Олимпийского в Афинах, строительство которого было завершено именно при Адриане. Существуют сведения еще о каком-то сочинении Лициниана энциклопедического характера.

Как мы видим, характерной приметой историографии рассматриваемой эпохи является тяга к редкому и любопытному, к различным анекдотам и поучительным примерам, которые приводятся в исторических сочинениях главным образом с назидательной целью.

Глава L

ОТ АДРИАНА К АНТОНИНАМ

Во II в. за Римом окончательно закрепляются области, завоеванные императором Адрианом (годы правления: 117-138) на Востоке; отныне восточные границы Империи пролегают у Евфрата. Длительный процесс романизации покоренных народов завершается в начале III века, когда в 212 г. указом императора Каракаллы (*Constitutio Antoniniana*) всему свободному населению Империи было даровано римское гражданство. Консервативно-националистическим притязаниям сенаторского сословия приходит конец. Реформы Диоклетиана (годы правления: 284-305), расколовшие Римскую империю на части, открыли путь к формированию романских языков. Но общегосударственным языком, связующим самые разные народы Империи, остается по-прежнему латинский язык.

Значительный вклад в римскую культуру и литературу вносят теперь провинции. Если I век был веком великих испанцев: Сенеки Младшего, Лукана, Квинтилиана, Марциала, то II век - это век африканцев: Фронтонна, Апулея, Тертуллиана, Минуция Феликса.

Возникающая рядом с языческой христианская литература еще не нарушает единства античного мира, потому что на первых порах связи между ними были очень тесными. Первые апологеты христианства получают образование в тех же школах, что и их идеологические противники; и те и другие дышат воздухом общей культуры. Свою литературу приверженцы новой религии создают обогащенные культурными достижениями римского язычества. Без взаимопроникновения и взаимовлияния сосуществование двух культур, древней и зарождающейся, было бы попросту невозможным. Полноценную полемику можно вести лишь при условии, что обе стороны говорят на одном языке, разделяют общие стилистические подходы, используют одинаковую терминологию. Христианские писатели перенимают у своих оппонентов-язычников их приемы и средства художественной выразительности, беря за образец стиль Цицерона, Вергилия или других классиков римской литературы.

Фронтон и архаисты

Марк Корнелий Фронтон (*Marcus Cornelius Fronto*), знаменитый латинский ритор, был главой и теоретиком мощного литературного течения архаистов, возникшего и оформившегося во II в. Противник современного красноречия, он в отличие от Квинтилиана обращается не к цicerоновскому классицизму, а к доклассической литературе архаического периода. Таким образом, Цицерон в очередной раз становится «водоразделом» между двумя крайностями в ораторском искусстве: азиатским красноречием, худшим выражением которого является стиль Сенеки Младшего, и аттицизмом, доведенным до предела в трудах писателей-архаистов, призывавших вернуться к языковым нормам самых древних и потому самых ценных латинских авторов: Невия, Энния, Катона Старшего. Такой культ римской древности явился реакцией на новаторский азианизм, который оказался весьма заразительным и приобрел большое количество поклонников, особенно среди молодежи.

Фронтон родился в африканском городе Цирте приблизительно в 100 г. Образование получил, по всей видимости, в Александрии. Прославившись как судебный оратор и учитель риторики, он объединил вокруг себя многочисленных учеников, друзей и почитателей своего таланта. Среди них были Авл Геллий, Фаворин, Сульпиций Аполлинарий и другие известные личности. Император Антонин Пий (годы правления: 138-161) поручил ему воспитание своих приемных сыновей, Марка Аврелия и Луция Вера, с которыми у Фронтонна установились сердечные и доверительные отношения. Но более всего он сблизился с первым из них, хотя царственный ученик и огорчал учителя своей увлеченностью философией в ущерб занятиям риторикой.

Служебная карьера Фронтонна складывалась удачно. Он был квестором, плебейским эдилом, претором и в 143 г. консулом. Однако от предложенного ему проконсульства в Азии отказался по причине болезни. В письмах к Марку Аврелию, ставшему в 161 г. римским императором, он уже постоянно жалуется на плачевное состояние своего здоровья и говорит о близости смерти. Умер Фронтон примерно в 170 г.

Творчество Фронтонна известно нам главным образом по переписке, которую он вел со своими учениками и друзьями. Это - *Epistularum ad Marcum Caesarem et invicem libri V* - письма к Марку Аврелию до его провозглашения императором и ответы на них (5 книг); *Epistularum ad Antoninum imperatorem et invicem libri II* - письма к Марку Аврелию-императору и его ответы (2 книги); *Epistularum ad Verum imperatorem et invicem libri II* - письма к императору Веру, соправителю Марка Аврелия (2 книги); *Epistularum ad Antoninum Pium liber* - письма к Антонину Пию (1 книга); *Epistularum ad amicos libri II* - письма к друзьям (2 книги). Кроме того, сохранились обращенные к Марку Аврелию сочинения «О речах» (*Ad M. Antoninum de orationibus*) и «О красноречии» (*Epistularum ad M. Antoninum imperatorem de eloquentia liber*), которые, хотя и написаны в форме письма, являются скорее трактатами об ораторском искусстве.

Другие письма напоминают декламации, это риторические упражнения «Похвала дыму и пыли» (*Laudes fumi et pulveris*) и «Похвала беспечности» (*Laudes neglegentiae*). В двух письмах трактуется исторический материал. Одно из них - «Начала истории» (*Principia historiae*), разновидность предисловия к предполагаемому историческому сочинению, другое - «О парфянской войне» (*De bello Parthico*), утешительная декламация о военных неудачах римлян на Востоке, доказывающая, что «погибая, римский народ создает империю не меньше, чем убивая» (*populum Romanum non minus cadendo quam caedendo imperium reperisse*). Марку Аврелию адресованы письма «Об альсийских каникулах» (*De feriis Alsiensibus*) с советами о том, как наилучшим образом организовать отдых в приморском городке Альсии в Этрурии, и ответ на его утешительное послание по случаю смерти маленького внука Фронтона - «О потере внука» (*De perote amisso*). Помимо указанных, до нас дошло несколько писем Фронтона на греческом языке, например к историку Аппиану.

Полностью утрачены речи, произнесенные Фронтоном в Сенате, среди них - благодарственная речь Антонину Пию в связи с назначением Фронтона консулом и речь против христиан, потеря которой особенно тяжела. О ней упоминает в своем «Октавии» Минуций Феликс, опровергающий обвинения язычников против христиан. Мы не знаем, что заставило Фронтона написать эту речь, скорее ностальгия по прошлому, нежели действительно религиозное смятение.

Как выразитель аттицистического архаизма, Фронтоном рекомендуется избегать слов новых и бьющих на внешний эффект. Стиль должен быть сдержанным и простым. Этому можно научиться у древних писателей. Когда Фронтоном говорится о том, что он предпочитает слова «неожиданные и непредвиденные» (*imperata atque inopinata*), это не означает, что он питает слабость к неологизмам, - наоборот: он призывает отыскивать старые, забытые слова, которые можно найти «не иначе, как с помощью усердия, заботы, бодрствования и памяти, хранящей много стихов древних поэтов». Но если эти архаизмы недостаточно четко выражают нужную мысль, то «гораздо лучше пользоваться обычными и общеупотребительными словами, чем необычными и изысканными». «Одни слова, - продолжает Фронтоном, - как булыжники, обрабатываются ломом и молотом; другие, как драгоценные камни, высекаются резцом и молоточком» («К Марку Цезарю», 4,3,3-6; перевод И. Стрельниковой). Таким образом, достоинство писателя заключается в его искусстве возвращать к жизни вышедшие из употребления, старинные слова, то есть «придавать подлинный цвет древности» (*colorem sincerum vetustatis appingere*). Соединение аттицизма и архаизма уже было намечено в повторяемом со времен Цицерона тезисе о том, что умение говорить просто и доступно предполагает у оратора вкус к древнему.

По мнению Фронтона, Цицерон «был далек от тщательных поисков слов», однако «все его письма необходимо прочесть, и даже скорее, чем речи» («К Антонину, императору», 2, 5). Фронтоном привлекают такие писатели, как Энний, Плавт, Акций, Цезарь. Из латинских прозаиков он отдает предпочтение оратору Катону, рядом с которым ставит Саллюстия. В критике неоазианизма Сенеки-философа Фронтоном сближается с Квинтилианом, но его исходные позиции совершенно другие: это - приверженность доклассическому стилю и неудовлетворенность ортодоксальным классицизмом подражателей Цицерона.

Восторгаясь стилистической незатейливостью древних авторов и пытаясь любой ценой подражать им, Фронтоном нередко сам впадает в манерность, возводя прямо-таки в культ поиски слов, которые он извлекает из текстов архаических поэтов и прозаиков. Содержание его писем, как правило, банально и избобилует «общими местами». В стилистическом отношении они довольно однообразны и напоминают риторические упражнения, где все внимание обращено на форму.

Художественными средствами Фронтоном явно злоупотребляет и в итоге допускает те изыскания, которые он осуждает у других. Его собственная манера письма ближе стилю порицаемого Сенеки, нежели чтимого им Саллюстия.

Ценность писем Фронтона заключается главным образом в том, что в них отчетливо вырисовывается привлекательный облик их автора, с любовью наблюдающего за своими учениками; человека, который знает цену истинной дружбе и умеет почтительно, но без низкопоклонства держать себя с властью имущими, всегда сохраняя независимость и не идя ни с кем на компромиссы. Корреспонденты Фронтона испытывают к нему не менее глубокие чувства и сердечную привязанность. Так, Марк Аврелий в ответных письмах выражает свое искреннее восхищение учителем и серьезную озабоченность его здоровьем. Современники любили Фронтона и общением с ним дорожили. Авл Геллий вспоминает, что после бесед с Фронтоном слушатели уходили «более образованными и просвещенными».

Авл Геллий

Авл Геллий (*Aulus Gellius*) родился, вероятнее всего, в 130 г. Место его рождения неизвестно. Образование он получил в Риме, между 165 и 167 г. находился в Греции, где завязал многочисленные знакомства. Среди его учителей были Фронтоном и Сульпиций Аполлинарий, которого Геллий называет самым ученым человеком на своей памяти.

В Афинах Геллий приступил к написанию своего обширного труда «Аттические ночи» (*Noctes Atticae*). Как объясняет в предисловии сам автор, название, которое он дал своему сочинению, должно указывать на место и время его создания. «Поскольку я начал для забавы составлять эти записи в долгие

зимние ночи в аттической деревне, то и озаглавил их "Аттические ночи". По словам Геллия, он делал выписки из всех находившихся в его распоряжении греческих и латинских книг и записывал все примечательное, что слышал от знающих людей.

Хотя Геллий уверяет в том, что «многознание не научает быть умным» и поэтому он отбирает лишь то, что действительно является поучительным, на деле он без какой-либо системы сваливает в кучу самые разнородные, часто не равные по значимости, сведения. Материал в его сочинении расположен весьма произвольно. Впрочем, Геллий этого не скрывает. «В расположении материала, - пишет он, - мы следовали случайному порядку, какой соблюдали раньше при выписывании его из книг» (*usi sumus ordine rerum fortuito, quem antea in excerpando feceramus*).

В «Аттических ночах», состоящих из 20 книг (все, кроме 8-й, уцелели), использованы извлечения приблизительно из 275 античных авторов. Сразу за предисловием следует подробное оглавление, из которого хорошо видно, что заметки и выписки Геллия касаются самых разных областей человеческого знания: философии, истории, грамматики, медицины, геометрии, астрономии, физики и т. д. Из 434 глав сборника примерно две трети посвящены вопросам литературы, лексикологии и этимологии.

То, что вышло из-под пера Геллия, напоминает литературную смесь. Так, за главой о различии между словами *dimidius* «половинный» и *dimidiatus* «разделенный пополам», следует глава о последствиях неистовых эмоций, а за главой о названиях и местонахождении ветров - глава с критическим разбором комедий Менандра и Цецилия Стация.

К своим источникам Авл Геллий относится по-разному: иногда он цитирует их дословно, иногда ограничивается простым пересказом. Никакой системы здесь нет, как, впрочем, нет и основополагающей идеи, которая связывала бы воедино столь разнородное содержание. Пестрый материал сборника подается автором то в виде короткого рассказа или анекдота, то в виде диалога известных личностей. Занимательные сценки, в основу которых легли реальные, но, скорее всего, вымышленные встречи исторических персонажей, например, римских поэтов Пакувия и Акция (13, 2) или греческих комедиографов Менандра и Филемона (17, 4), призваны оживлять повествование.

Благодаря цитатам, которые Геллий приводит в своем сочинении, до нас дошло немало фрагментов из ныне утраченных произведений древних авторов, например, из речей Гая Гракха. Предпочтение отдается таким писателям, как Плавт, Катон Старший, и поклонникам старины Варрону, Лукрецию, Саллюстию. Как и Фронтон, Геллий не скрывает своей антипатии к Сенеке. Он восхищается Вергилием и Катуллом, хвалит Цицерона. Но это скорее уступка классицизму: архаист Геллий не может разделять стилистических установок Цицерона. Показательно усилие, которое он прикладывает, чтобы обнаружить и продемонстрировать цicerоновские архаизмы, сожалея, что их у него не так уж много. На хулителей Цицерона Геллий обрушивается с исключительной страстностью, но гораздо больший энтузиазм он проявляет в восторженной оценке Плавта, которого называет «гордостью латинского языка» (*decus Latinae linguae* - 19, 8, 6) и «властелином языка и латинского изящества в словах» (*linguae atque Latinae elegantiae in verbis princeps* - 6, 17, 4).

В целом критические суждения Геллия отличаются схоластическим формализмом. Наслаждаясь редкими словами и устарелыми выражениями, он, как правило, не замечает подлинной поэзии.

Авл Геллий представляет собой характерный для II в. тип компилятора-энтузиаста, не очень талантливого, во многом поверхностного любителя старины. Самостоятельных критических оценок Геллий старается избегать, полностью полагаясь на авторитет своих учителей, прежде всего Фронтон.

Глава I

АПУЛЕЙ

Апулей (Apuleius) родился около 125 г. в североафриканском городе Мадавре. Его отец был крупным чиновником и смог обеспечить сына средствами для получения хорошего образования. Апулей учился в Карфагене, а затем в Афинах, где увлекся философией Платона. Кроме того, он интересовался поэзией, музыкой и медициной. Апулей много путешествовал по Востоку и повсюду выступал с лекциями, которые привлекали большое число слушателей. Некоторое время он находился в Риме и занимался там адвокатской деятельностью, но в конце концов вернулся в Африку, в Карфаген.

Отправившись однажды в Александрию, Апулей остановился в Эе (Триполи). В этом городе он познакомился с матерью своего товарища по занятиям в Афинах богатой вдовой Эмилией Пудентиллой и вскоре женился на ней. Родственники Пудентиллы обвинили Апулея в том, что он с помощью колдовства принудил пожилую женщину к браку с целью завладеть ее богатством. Судебный процесс по этому делу состоялся, вероятнее всего, в 158 г. в присутствии проконсула Африки. Апулей сам выступил в свою защиту и произнес на суде речь, в которой блистательно опроверг все пункты выдвинутого против него обвинения в магии. После завершения процесса он вернулся в Карфаген и жил там до самой смерти, год которой нам неизвестен.

На своей родине в Африке Апулей пользовался славой философа, поэта и ритора. Еще при жизни писателя в его честь были воздвигнуты статуи.

Многие сочинения Апулея утрачены. Среди них были труды по арифметике, астрономии, медицине, музыке и некоторые другие, известные нам по названиям и цитатам главным образом у латинских грамматиков. Сохранились два фрагмента из его романа «Гермагор» (Hermagoras). Упоминаются также его любовные стихотворения и перевод платоновского «Федона».

Философские сочинения и «Флориды»

До нас дошли некоторые философские сочинения Апулея. Это прежде всего трактат «О Платоне и его учении» (De Platone et eius dogmate) в 2 книгах, систематическое изложение платоновской философии. 1-я книга посвящена физике, 2-я - этике. По всей видимости, трактат состоял из 3 книг, в последней из которых речь могла идти о диалектике. Особый интерес представляют биографические сведения, в частности, о путешествии греческого философа в Италию, где он познакомился с пифагореизмом, придавшим, как полагает Апулей, учению Платона универсальный и энциклопедический характер. Другое его философское сочинение: «О божестве Сократа» (De deo Socratis) - представляет собой популярное изложение платоновской демонологии, учения о демонах, посредниках между богами и людьми. Третий уцелевший трактат: «О вселенной» (De mundo) - является переделкой одноименного сочинения, приписываемого Аристотелю.

Об ораторском искусстве Апулея мы можем судить по уже упомянутой речи, которую он произнес в защиту самого себя, и по собранию выдержек из его речей. Это 23 отрывка разной величины, составившие сборник под названием «Флориды» (Florida) (латинский эквивалент греческого слова «антология»). Предполагается, что все отрывки извлечены из речей, которые Апулей произнес в Карфагене между 160 и 170 г. В этих речах Апулей откликается на современные ему события, затрагивает философские темы и вопросы морали, благодарит сограждан за оказанную ему честь, пересказывает мифы и анекдоты об исторических личностях. Насколько мы можем судить, содержание речей является для Апулея лишь поводом блеснуть своим красноречием.

«Апология»

Единственная целиком дошедшая до нас речь Апулея «Апология» (Apologia), другое ее название - «О магии» (De magia), относится к разряду судебных речей. Именно ее он произнес на процессе по обвинению его в колдовстве, на что указывают такие подробности, как имя проконсула Клавдия Максима, управлявшего в те годы Африкой, имя адвоката обвиняющей стороны, а также имена свидетелей. Апулей не только дает портреты участников процесса, но и описывает их поведение во время судебного заседания, их жесты и характерные манеры. Кроме того, он рассказывает о реакции публики на происходящее. Имеющийся в нашем распоряжении текст - это литературная обработка произнесенной речи, в которую Апулей вставил описания, отступления, рассуждения на философские темы, неуместные в зале суда, но более чем подходящие для художественного произведения.

Содержание речи можно разделить на три части. В первой части (главы 1-25) Апулей опровергает обвинения, основанные на разных слухах о его личной жизни, которыми не гнушаются обвинители, готовые

воспользоваться любыми неблагоприятными средствами, лишь бы очернить его. Во второй части (главы 26-65) Апулей отвечает на обвинения в магии, доказывая суду, что он не маг, а самый настоящий философ, последователь платонической школы.

Наконец, в третьей части (главы 66-103) он документально подтверждает, что идея жениться на Пудентилле исходила не от него, а от ее недавно умершего сына Понтиана, и что из брака он не извлек для себя никакой материальной выгоды. Из зачитанного на суде завещания Пудентиллы следовало, что ее наследником является не Апулей, а ее младший сын Пудент, несмотря на свой малый возраст, юноша уже окончательно испорченный, потому и выступающий теперь главным обвинителем отчима.

«Апология» демонстрирует незаурядное искусство Апулея-адвоката, эффектно достигающего нужного ему результата. Это очень яркая увлекательная речь с многочисленными отступлениями и учеными цитатами, приведенными всегда к месту. Художественные средства, которые Апулей здесь использует, поистине неисчислимы: это - неологизмы, вульгаризмы, архаизмы, уменьшительные и поэтические формы, сравнения, метафоры, образные выражения, аллитерации, словесные каламбуры, параллелизмы и многие другие. Вот, например, как звучит у него восхваление бедности: *paupertas... omnium civitatum conditrix, omnium artium repetrix, omnium peccatorum inops, omnis gloriae munifica* «бедность... всех государств основательница, всех искусств изобретательница, всех прегрешений чуждая, всякой славой обильная» (глава 18). Стилистическая индивидуальность Апулея проявляется прежде всего там, где от него требуется особый пафос. В ряде случаев его периоды напоминают прозу Цицерона. Следование цicerоновским нормам является у него сознательным.

Линия защиты, избранная Апулеем, предельно четкая. Он решительно отвергает обвинение в том, что имеет дело с магией, и объявляет себя философом, причем различные пункты обвинения обсуждает так, словно речь идет о нелепых выдумках недалеких, невежественных людей, неспособных провести различие между колдовством и философией.

Апулей постоянно заявляет о том, что он исповедует платонизм. В действительности же его философия носит ярко выраженный мистический характер и во многом сближается с неопифагореизмом. Он склоняется к учению, согласно которому все силы природы управляются демонами. Определенными ритуалами демоны могут быть призваны людьми, чтобы оградить их от враждебных сил. Осуществляя связь между человеком и божеством, демоны в состоянии обеспечить человеку блаженство после смерти.

Что же касается колдовских чар, несущих людям вред, то свою причастность к ним Апулей категорически отрицает. Сфера его интересов - философия и религия, но его философ способен призвать на помощь демонов, являющихся слугами божественной воли. Не случайно в трактате «О божестве Сократа» апулеевский Сократ добродетельно и мудро воздает должное своему демону и получает от него помощь и совет. Превосходство философа над магом в том и состоит, что маг не может осуществлять и поддерживать связь с демонами. Однако установить, где у Апулея проходит граница между философией, религией и магией, практически невозможно. Используя то обстоятельство, что в римском законодательстве магия не имела точного юридического определения, Апулей неизменно смешивает два понятия «философ» и «маг», подменяя одно понятие другим. В «Апологии» Апулей выставляет себя философом, магом и жрецом, зная, что обычно скрыто от непосвященных, и не имеющим никакого отношения к магии в обиходном смысле слова, то есть к колдовству во зло другим людям и потому подлежащему наказанию по закону.

То, что Апулей проявлял повышенный интерес к магии, сомнений не вызывает. Подтверждением этого является его главное произведение - «Метаморфозы». Оно могло быть написано только после процесса по обвинению писателя в магии, в противном случае оно фигурировало бы как доказательство его вины. Между тем в «Апологии» нет никакого намека на существование этого сочинения.

«Метаморфозы»

«Метаморфозы» (*Metamorphoses*) - это большой роман в 11 книгах. Августин называет его *Asinus aureus* «Золотой осел» («О граде Божьем», 18, 18, 1). Действительно, в нем рассказывается о превращении юноши в осла и возвращении его, после многочисленных злоключений, в человеческий облик. В основное повествование включено полтора десятка вставных рассказов и новелл. Среди них - сказка об Амуре и Психее, которая занимает в романе центральное место.

Роман открывается короткой вводной главой, в которой автор обещает «сплести на милетский манер разные басни» (*sermone isto Milesio varias fabulas conseram*) и представляется греком, самостоятельно овладевшим латинским языком. Свой рассказ он определяет как «греческую басню» (*fabulam Graecanicam*) и просит читателя напрячь внимание (*lector, intende*): удовольствие ему будет обеспечено (*laetaberis*).

О своих приключениях повествует герой по имени Луций. Рассказ ведется от 1-го лица.

Отправившись по делам в Фессалию, слывущую страной ведьм и колдунов, Луций останавливается в доме ростовщика Милона, жена которого - колдунья. Чтобы проникнуть в тайны ее магического искусства, Луций вступает в любовную связь с ее служанкой Фотидой, с чьей помощью ему удастся подсмотреть, как хозяйка, натеревшись чудодейственной мазью, превращается в сову. Захотев испытать волшебное снадобье на себе, он вместо совы - в спешке баночки были перепутаны - превращается в осла.

Фотида успокаивает Луция: он вновь вернет себе человеческий облик, стоит лишь ему съесть розу. Поскольку сделать это можно только на следующий день, Луций отправляется до утра в стойло. Однако ночью на дом нападают разбойники. Обнаружив в стойле осла, они уводят его с собой, навьючив ему на спину награбленное добро (книги 1-4).

После долгого дня изнурительного пути Луций оказывается в пещере разбойников. Вскоре туда приводят юную девушку, похищенную с целью выкупа прямо из-под венца. Прислуживающая разбойникам старуха, чтобы утешить пленницу, рассказывает ей сказку об Амуре и Психее. Луций, в облике осла сохраняющий чувства и разум человека, воспользовавшись отсутствием разбойников попытался бежать вместе с пленной девушкой, но был схвачен и возвращен в пещеру (книги 5-6).

Утром в пещере появляется переодетый жених пленницы - Тлеполом, который выдает себя за отчаянного головореза. Избранный предводителем шайки, он подсыпает разбойникам в вино снотворного зелья. Дождавшись, когда они уснут, Тлеполом сажает невесту на осла и возвращается с ней в родной город. Но злоключения Луция на этом не кончаются. Переходя от одних хозяев к другим, он претерпевает многочисленные бедствия, пока не попадает в Коринф, где ему предстоит в цирке на глазах множества зрителей вступить в брак с осужденной на смерть преступницей. Из цирка Луцию удается бежать, и он засыпает на берегу моря (книги 7-10).

Пробудившись среди ночи, он обращается к Луне с просьбой вернуть ему человеческий облик. Из морской пучины выходит богиня Исида и обещает ему спасение, но с условием, что остаток жизни он посвятит служению ей. С восходом солнца на берегу появляется ритуальная процессия в честь Исиды. Присоединившись к шествию, Луций получает из рук жреца венки из роз. Съев цветы, он превращается опять в человека. Потом он отправляется в Рим и там становится жрецом бога Осириса и адвокатом (книга 11).

Художественные особенности

«Метаморфозы» включаются в традицию новеллистического жанра. Время возникновения новеллы как самостоятельной литературной формы определить трудно. По ряду признаков ее прототипом может считаться сказка - жанр, любимый всеми народами во все времена. Сказочные мотивы были широко представлены в древнегреческой литературе, в гомеровской «Одиссее», аттической комедии, «Истории» Геродота. Широкое распространение имели волшебные истории о превращении людей в животных, например спутников Улисса в свиней на острове Кирки. Со временем в счастливый конец: обретение героем человеческого облика - была привнесена нравственная идея очищения.

Своим образцом Апулей называет «Милетские рассказы». Под таким названием в античности был известен сборник авантюрно-эротических новелл, составленный около 100 г. до н.э. неким Аристидом Милетским. В I в. до н.э. эти рассказы перевел на латинский язык историк Сизенна. Но ни от греческого текста, ни от его латинского перевода ничего, если не считать нескольких незначительных фрагментов, не сохранилось.

В «Метаморфозах» Апулей сохраняет такую характерную особенность милетских новелл, как повествование от 1-го лица. К «Милетским рассказам» восходит соединение в единой сюжетной канве самых разных историй - смешных и трагических, фривольных и серьезных, - в которых действуют ведьмы, разбойники, коварные жены, находчивые и незадачливые любовники. В какой степени Апулей зависел от Аристида Милетского, сказать сейчас трудно.

До нас дошло сочинение, приписываемое современнику Апулея греческому писателю Лукиану, которое озаглавлено «Лукий, или Осел». В нем разрабатывается тот же сюжет о превращении человека в осла, что и в «Метаморфозах». Кроме того, имеется свидетельство константинопольского патриарха Фотия (IX в.) о том, что он читал «Метаморфозы» некоего Лукия из Патр и что первые две книги дословно повторяют сочинение Лукиана.

О личности Лукия из Патр ничего не известно. Само его существование ставилось под сомнение. Сейчас принято считать, что его сочинение послужило общим источником и для Апулея, и для Лукиана.

Однако все исследователи сходятся в том, что последняя, 11-я, книга «Метаморфоз» - от начала до конца создание Апулея. В ней автор называет себя *Madaurensis* «уроженцем Мадавы» (27, 8), хотя в предыдущих главах он представляется как афинянин. Этой «оговоркой» он хочет подчеркнуть, что повествование приобрело теперь автобиографический характер. В последней книге романа нашел отражение опыт, приобретенный писателем на Востоке. В ней свойственная всему роману мистическая окраска резко усиливается.

Насколько мы можем судить, в «Метаморфозах» Апулей пытается найти точки соприкосновения двух культур: западной и восточной, традиционной и новой, пронизанной мистицизмом. В магии он видит средство освобождения человека от плотской сущности для общения с божеством. Причудливым образом в романе переплелись александрийская ученость и натурализм милетских новелл, символика восточных религий и незамысловатость народной сказки. В научной литературе неоднократно отмечалось, что органически соединить эти многочисленные элементы Апулею не удалось. Речь, разумеется, идет не о композиционном мастерстве писателя. Указанная трудность представляется преодоленной там, где Луций,

пребывая в ослиной шкуре, размышляет о превратностях человеческой жизни. Злоключения, выпавшие на его долю, - это этапы процесса очищения, освобождения от материальной скотской оболочки и приобщения к духовной природе миста, то есть посвященного в таинства Исида.

В раскрытии идейного замысла «Метаморфоз» значительную роль играет самая удачная, по общему признанию, часть романа - сказка об Амуре и Психее:

У царя с царицей было три дочери-красавицы. Особенно хороша собой была младшая, Психея, так что люди принимали ее за богиню Венеру. Разгневавшись на Психею, Венера велела своему сыну Амуру внушить ей любовь к самому последнему и жалкому из смертных. Но Амур, увидев девушку, сам в нее влюбился. С помощью Зефира он перенес ее в свой волшебный дворец, где невидимые слуги предупреждали каждое ее желание. Под покровом ночи Амур прилетал к Психее и проводил с ней время как с женой. Девушке было запрещено даже пытаться увидеть своего супруга. Однако злые завистливые сестры уверили Психею в том, что по ночам ее посещает страшное чудовище, которое надо убить. По их совету она зажигает ночью лампу и видит спящего Амура. Масло из горящей лампы случайно попадает на плечо бога. Он просыпается и покидает любопытную супругу. В поисках Амура Психея проходит через многие испытания. Преодолев все трудности, она соединяется с возлюбленным и получает от Юпитера бессмертие.

Сказочные мотивы, брак с чудовищем, запрет видеть своего супруга, зависть сестер и т.д. у Апулея переплетаются с мотивами греческих мифов, к которым относятся ненависть богини и тяжелые испытания, выпавшие на долю героя. В одном из мифов множество несчастий, подобно апулеевской Психее, претерпевает красавица Ио, превращенная ревнивой Герой в корову.

Не исключено, что фольклорные и мифологические мотивы уже были соединены в александрийской литературе. Однако их аллегорическая интерпретация принадлежит Апулею, который, несомненно, придавал особое значение своей сказке, на что указывают ее центральное место в романе, непропорционально большой объем и параллельность историй Луция и Психеи. Они оба становятся жертвами своего любопытства, терпят множество страданий, пока не возвращают себе то, чего так опрометчиво лишились: Луций - человеческий облик, Психея - своего супруга.

«Метаморфозы» нередко сопоставляют с романом Петрония «Сатирикон». Действительно, и в том и в другом сочинении широко использованы мотивы милетских новелл. Однако мир, часто невероятный и анекдотичный, созданный на страницах «Сатирикона», и мир сказочного вымысла «Метаморфоз» ничего общего не имеют. К окружающей действительности Апулей и Петроний относятся совершенно по-разному и по-разному отражают ее в своих произведениях. Если Петроний ведет свое повествование в сатирико-реалистической манере, то Апулей сразу погружает своего читателя в атмосферу волшебной сказки.

Язык и стиль

Апулей - блестящий рассказчик. В «Метаморфозах» затейливо переплетаются комическое и серьезное, пикантное и мистическое. Художественная палитра писателя необычайно богата. Его латынь - то литературная, то риторическая, то народная - поражает своей пышностью и пестротой. Апулей мастерски воспроизводит язык разных слоев современного ему общества. Словарь писателя исключительно богат и включает в себя неологизмы, архаизмы, грецизмы, различные разговорные обороты. Апулей предпочитает слова, имеющие эмоционально-экспрессивную окраску и придающие языку особую живость и гибкость, например уменьшительные имена. О лингвистическом чутье Апулея свидетельствует тот факт, что такие нередкие у него формы, как превосходная степень, образованная с помощью наречий *summe*, *vehementer*, *plane* «в высшей степени, весьма, крайне», предвосхищают будущее развитие латыни. Структура его фразы отличается строгой симметрией. Периоды, насыщенные ассонансами, аллитерациями и внутренними рифмами, часто напоминают ритмизованную прозу. Короче говоря, стиль Апулея всецело отвечал духу времени, когда в моде были претенциозность и манерность.

Глава LII

ПИСАТЕЛИ II-III ВЕКОВ

«Новые поэты»

В первой половине II в. в римской поэзии возрождаются александрийские традиции неотеризма. Представители этого литературного течения выступают под названием «новые поэты» (*poetae novelli*), напоминая о поэтах-неотериках I в. до н. э. В своем творчестве они равнялись на старые образцы, в частности, на поэзию кружка Лутация Катула, руководствуясь девизом *nova quia vetusta* «новое, потому что старое». Как правило, возврат к «новым поэтам» эпохи Республики ограничивался у них подражанием в области формы, нагромождением уменьшительных имен, неумеренным использованием ассонансов и других экспрессивных средств.

Бессодержательность своей поэзии «новые поэты» пытаются компенсировать виртуозной техникой и вычурной метрикой, извлекая из забвения редкие и малоупотребительные стихотворные размеры. Изобретаются вымученные комбинации стихов, которые одинаково читались слово за словом от начала к концу и от конца к началу, так называемые возвращающиеся, или анациклические, стихи (*versus reciproci*). В моду входят элегические стихи, в которых первое полустишие гексаметра повторяется во втором полустишии пентаметра - эхоистические, или «змеиные» стихи. Крайним проявлением этой изощренности являются фигурные стихотворения (*carmina figurata*), наподобие тех, что писали поэты-александрийцы, например Симмий Родосский, у которого есть стихотворения, по своей форме напоминающие топор, яйцо, пару крыльев. Такого рода «шутки ремесла» в римскую литературу ввел Левий. По многим признакам его можно считать латинским предшественником «новых поэтов» II в.

Что касается времени деятельности «новых поэтов», то единства мнений здесь нет. Одни ученые ограничиваются только II в., другие раздвигают хронологические рамки чуть ли не до IV в.

Художественные принципы «новых поэтов» разделял император Адриан (годы правления: 117-138), который писал стихи по-латыни и по-гречески. Сохранилось стихотворение, которое он сочинил незадолго до смерти. В нем император обращается к собственной душе.

Animula vagula blandula
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula rigida nudula
nec, ut soles, dabis iocos.

Душа моя, скиталица,
И тела гостя, спутница,
В какой теперь уходишь ты
Унылый, мрачный, голый край,
Забыв веселость прежнюю.

(Здесь и далее перевод Ф. Петровского)

Обилие прилагательных с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ul* придает этим стихам особую задушевность.

Известно, что Адриан написал сборник стихотворений под общим названием «Катаханна» (*Catachanna*), что означает «Ветвистое дерево» (*arbor multorum ramorum*) и, следовательно, указывает на собрание стихотворных произведений разного содержания.

Как свидетельствует биограф императора Элий Спартиан, Адриан обладал тонким разносторонним умом, интересовался искусством, правом, геометрией, грамматикой, риторикой и покровительствовал художникам и ученым. Испанец по рождению, римлянин по усыновлению, он мечтал о культурном и литературном возрождении Рима путем соединения восточной и западной культуры.

Поэт Анний Флор (*Annius Florus*), адресовал императору шутливые стихи:

Ego nolo Caesar esse
ambulare per Britannos,
latitare per Germanos,
Scythicas pati pruinas.

Цезарем быть не желаю,
По британцам всяким шляться,
По германцам укрываться,
От снегов страдая скифских.

Адриан ответил ему язвительным четверостишием:

Ego nolo Florus esse
ambulare per tabernas,
latitare per popinas,
culices pati rotundos.

Флором быть я не желаю,
По трактирам всяким шляться,
По харчевням укрываться,
От клопов страдая круглых.

В «Латинской антологии», своде мелких стихотворений, составленном в начале VI в. в Африке, имеется, помимо прочих произведений Флора, цикл его стихотворений под общим названием «О том, какова жизнь» (De qualitate vitae).

Похоже, крупным поэтом был *Анниан Фалиск* (Annius Faliscus). О нем упоминают Авл Геллий и Авсоний. От его сочинений «Фалисские стихи» (Carmina Falisca) и «Фесценнины» (Fescennini) ничего не сохранилось.

Мы располагаем фрагментами «Сельских стихов» (Opuscula ruralia) *Септимия Серена* (Septimius Serenus). Это 30 отрывков, написанных 17 различными размерами.

Метрическую виртуозность «новых поэтов» прославляет *Теренциан Мавр* (Terentianus Maurus), живший на рубеже II и III в. До нас дошел его трактат по метрике, состоящий из 3 книг: «О буквах» (De litteris), «О слогах» (De syllabis), «О метрике» (De metris). Каждый размер, о котором идет речь в трактате, иллюстрируется стихами.

Известно, что по меньшей мере две книги стихов исторического содержания написал *Альфий Авит* (Alfius Avitus). В его произведении «Выдающиеся мужи» (Excellentes viri) даны портреты героев прошлого, таких, как Ромул и Камилл.

В III в. жил *Квинт Серен Саммоник* (Quintus Serenus Sammonicus), автор сохранившейся поэмы «Медицинская книга» (Liber medicinalis). Она состоит из 1107 гексаметров и рассказывает о болезнях и способах их лечения.

Гексаметром написана небольшая поэма *Репосиана* (Reposianus) «О любви Марса и Венеры» (De concubitu Martis et Veneris), в которой разрабатывается знаменитый сюжет, восходящий к Гомеру («Одиссея», 8, 266-366).

К III в. относится поэма «Спор пекаря с поваром» (Iudicium coci et pistoris). Ее автор *Веспа* (Vespa) возобновляет мотив, популярный в комедии и буколической поэзии: каждый из спорящих превозносит свои достоинства. В поэме Веспы спорящих примиряет бог огня Вулкан, который, так же как пастух Палемон в 3-й эклоге Вергилия, никому не отдает победу.

К этой контровесии примыкает по своему шутливому характеру анонимное сочинение «Завещание поросенка» (Testamentum Porcelli). Над этим сочинением, пародирующим стиль юридических формул, по свидетельству Иеронима, до упаду смеялись школьники.

До нас дошел сборник моральных сентенций, написанный гексаметром, так называемые «*Дистихи Катона*» (Disticha Catonis) в 4 книгах.

Немесиан

Самым значительным поэтом этого периода был Марк Аврелий Олимпий Немесиан (Marcus Aurelius Olimpius Nemesianus). Он родился во второй половине III в. в Карфагене. Из его произведений до нас дошли первые 325 гексаметрических стихов из дидактической поэмы «Псовая охота» и 4 эклоги.

«Псовая охота» (Cynegetica) является данью классицизму, понятому Немесианом весьма поверхностно. Во вступлении поэмы прославляется император Кар (годы правления: 282-283) и его сыновья Карин и Нумериан. Затем рассказывается о воспитании охотничьих собак и о приготовлении к охоте. Здесь поэма обрывается.

Эклоги Немесиана сохранились в одной рукописи с элегиями буколического поэта I в. Кальпурния Сицилийского. Образцом Немесиану, как и Кальпурнию Сицилийскому, служат «Буколики» Вергилия. Темы эклог напоминают вергилиевские: плач пастуха Тимета по случаю смерти Мелибея (1), песня Пана (3), поэтическое состязание между двумя пастухами (2 и 4). Буколические стихотворения Немесиана являются отражением времени: они манерны и схоластичны. Однако им нельзя отказать в стилистическом изяществе и в живости некоторых описаний. Особенно выразительна у него сцена, в которой старый Силен нянчится с маленьким Вакхом:

С нежностью старец Силен принимает малютку питомца,
Греет его на груди и качает, лаская, в объятьях;

Он заставляет дитя улыбнуться, грозя ему пальцем.
Или дрожащей рукой трясет перед ним погремушку.
Жесткою шерстью Силена малютка со смехом играет,
Пальцами, сжатыми крепко, дерет его острые уши,
Лысину гладит ручонкой своей и тупой подбородок,
Вздернутый нос безобразный ласкает пальчиком нежным.

(3, 27-34. Перевод М. Грабарь-Пассек)

«Ночное празднество Венеры»

Под таким названием - *Pervigilium Veneris* - до нас дошло анонимное сочинение, состоящее из 93 стихов, разделенных на разной величины строфы с повторяющимся припевом: *scas amet qui nunquam amavit, quique amavit scas amet* «пусть полюбит нелюбивший; кто любил, пусть любит вновь». Это гимн для апрельского празднества в честь Венеры, справлявшегося в течение трех ночей. Безымянный автор славит могущество богини любви и цветущую природу, пробуждающуюся с приходом весны:

Вновь весна, весна и песни; мир весною возрожден.
Вся любовь весной взаимна, птицы все вступают в брак.
Дождь-супруг своею влагой роще косы распустил.
И Диана, что скрепляет связь любви в тени ветвей,
Обвивает стены хижин веткой мирта молодой.

(2-6. Здесь и далее перевод Ю. Шульца)

Изображается рождение богини из морской пены и шествие нимф в сопровождении мальчика Амура по земле, покрытой распутившимися розами.

Создана Киприда кровью, поцелуями любви,
Создана она из перлов, страсти, солнечных лучей.

(23-24)

Отовсюду доносится пение птиц. Сама природа приветствует богиню, восседающую на троне. Пронизанный волнующей чувственностью гимн неожиданно завершается меланхолическим обращением поэта к самому себе с укором за свое молчание.

Гимн написан в традициях народной песни и своим языком напоминает лучшие образцы латинской поэзии. Стиль очень простой, но за этой простотой скрывается утонченное искусство. «Ночное празднество Венеры» в разное время приписывалось разным поэтам - Катуллу, Флору, Немесиану и многим другим.

Научная литература

Между II и III в. жил и творил комментатор Горация *Гелений Акрон* (*Helenius Acro*). Его «Примечания к Горацию» утратили свою первоначальную редакцию из-за многочисленных добавлений и переработок, сделанных в последующие века, поэтому дошедшие под его именем комментарии обычно называют комментариями Псевдо-Акрона.

В III в. ценный комментарий к произведениям Горация составил *Помпоний Порфирион* (*Pomponius Porphyrio*). Он интересуется прежде всего формальной стороной изучаемых текстов, однако в его примечаниях хватает сведений об исторических персонажах и общественных институтах, упоминаемых в стихотворениях Горация, причем эти данные взяты из хороших источников. Предназначенный для школьных нужд, комментарий Порфириона дает прекрасное представление о том, как изучали латинских классиков в римских школах III в. После смерти автора к основному тексту были сделаны добавления, но своей первоначальной цельности труд Порфириона не утратил, что выгодно отличает его от комментариев Псевдо-Акрона.

Видимо, к III в. относится деятельность *Гая Юлия Солина* (*Gaius Iulius Solinus*), составившего из различных источников сочинение под названием «Собрание достопамятных событий» (*Collectanea rerum memorabilium*). Эта компиляция изобилует сведениями этнографического, археологического и натуралистического характера. В начале сочинения приводится информация о легендарной предыстории Рима, о царском периоде, великих завоеваниях до времени Августа включительно, о календаре и т.д.; затем излагается география Италии, Греции, понтийских регионов, Галлии, Британии, Испании, Африки, Азии и Парфянского царства.

Солин много заимствовал из «Естественной истории» Плиния Старшего, особенно из книг 3-6, посвященных вопросам географии. Кроме того, он использовал работы Светония и Помпония Мелы. Солин приводит множество таких сведений, которые, по его словам, «небрежный человек оставляет без внимания».

Несмотря на научную некомпетентность Солина и отсутствие у него литературных способностей, его труд пользовался большим успехом во времена поздней Империи и в средние века. Неизвестный автор

переделал компендий Солина, дав ему название «Полигистор» (Polyhistor).

Из писателей III в. заслуживает упоминания *Цензорин* (Censorinus), автор утраченного трактата «Об ударении» (De accentibus) и уцелевшего сочинения «О дне рождения» (De die natali), написанного в 238 г. В нем рассматриваются научные, философские и прочие вопросы, связанные с появлением на свет ребенка: от культа Гения (бога-покровителя человека с момента рождения) до влияния звезд на человеческую жизнь. Во второй части сочинения Цензорин рассуждает о различных возрастах человека и о понятиях, связанных со временем и его делением на «века», «года» и т. д. Источники, которые он цитирует, - самые различные, главным образом это труды Варрона и Светония.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. - М., 1971. Дуров В. С. Жанр сатиры в римской литературе. - Л., 1987. Кнабе Г. С. Корнелий Тацит. Время. Жизнь. Книги. - М., 1981. Крюков А. С. Летопись первого века. Историческая проза Тацита. - Воронеж, 1997. Лосев А. Ф. Эллинистическо-римская эстетика I—II вв. н. э. - М., 1979. Полякова С. В. «Метаморфозы», или «Золотой осел» Апулея. - М., 1988. Рожанский И. Д. История естествознания в эпоху эллинизма в Римской империи. - М., 1988.
- Штаерман Е. М. Кризис античной культуры. - М., 1975.
- Abel K. Aus dem Geistesleben des frühen Prinzipats (Horaz-Seneca-Tacitus). - Marburg, 1991.
- Adamietz J. Untersuchungen zu Juvenal. - Wiesbaden, 1972.
- Adamietz J. Zur Komposition der «Argonautica» des Valerius Flaccus. - München, 1976.
- Adams J. N. The Latin Sexual Vocabulary. - London, 1982.
- Ahl F. M. Lucan. An Introduction. Ithaca. - London, 1976.
- Ahlheid F. Quintilian. The Preface to Book VIII and Comparable Passages in the «Institutio oratoria». - Amsterdam, 1983.
- Anderson G. Ancient Fiction. The Novel in the Greco-Roman World. - London, 1984.
- Aricò G. Ricerche Staziane. - Palermo, 1970.
- Aubrion E. Répertoire et histoire chez Tacite. - Metz, 1985.
- Auvray C.-E. Folie et douleur dans «Uercule furieux» et «Hercule sur l'Oeta». Richerches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque. Frankfurt. 1989.
- Bäumer A. Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihre philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen. - Frankfurt, 1982.
- Baldwin B. Studies in Aulus Gellius. Lawrence; - Kansas, 1975.
- Baldwin B. Suetonius. - Amsterdam, 1983.
- Balzer R. Der Einfluss Vergils auf Curtius Rufus. Diss. München, 1971.
- Beagon M. Roman Nature. The Thought of Pliny of Elder. - Oxford, 1992.
- Bellandi F. Persio - dai «verba togae» al solipsismo stilistico. Studi sui Choliambi e la poetica di A. Persio Flacco. - Bologna, 1988.
- Bellandi F. Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale. - Bologna, 1980.
- Benario H. An Introduction to Tacitus. - Athens (Georgia), 1975.
- Bertini F. Il monaco Ademaro e la sua raccolta di favole fedriane. - Genova, 1975.
- Bianco G. La fonte greca delle «Metamorfosi» di Apuleio. - Brescia, 1971.
- Bishop J. Ü. Seneca's Daggered Stylus. Political Code in the Tragedies. - Königstein, 1985.
- Bloomer W. M. Valerius Maximus and the Rhetoric of the New Nobility. - London, 1992.
- Bodel J. Freedmen in the «Satyricon» of Petronius. Diss. - Michigan, 1984.
- Bödefeld H. Untersuchungen zur Datierung der Alexandergeschichte des Q. Curtius Rufus. Diss. - Düsseldorf, 1982.
- Bramble J. Persius and the Programmatic Satire. Cambridge, 1974.
- Brandt J. Argumentative Struktur in Senecas Tragödien. Eine Untersuchung anhang der «Phädra» und des «Agamemnon». - Hildesheim, 1986.
- Braund S. IL Beyond Anger. A Study of Juvenal's Third Book of Satires. - Cambridge, 1988.
- Bright D. F. Elaborate Disarray. The Nature of Statius' «Silvae». - Meisenheim, 1980.
- Burck E. Historische und epische Tradition bei Silius Italicus. - München, 1984.
- Burck E. Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit. - Darmstadt, 1971.
- Burnikel W. Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial. - Wiesbaden, 1980.
- Butler H.-P. Die geistige Welt des jüngeren Plinius. - Heidelberg, 1970.
- Cizek E. Structures et idéologie dans «Les vies des douze Césars» de Suétone. - Bucaresti; Paris, 1977.

- Citroni Marchetti S. Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano. - Pisa, 1991.
- Coccia M. Le interpolazioni in Petronio. - Roma, 1973.
- Coffey M. Roman Satire. - London, 1976.
- Conte G. B. La «Guerra Civile» di Lucano. Studi e prove di Commento. - Urbino, 1988.
- Contino S. Lingua e stile in Valerio Fiacco. - Bologna, 1973.
- Cousin J. Recherches sur Quintilien. Manuscrits et éditions. - Paris, 1975.
- Curley T. F. The Nature of Senecan Drama. - Roma, 1986.
- Dingel J. Scholastica materia. Untersuchungen zu den «Declamationes minores» und der «Institutio oratoria» Quintilians. - Berlin, 1988.
- Dingel J. Seneca und die Dichtung. - Heidelberg, 1974.
- Egge R. Untersuchungen zur Primärtradition bei Q. Curtius Rufus. Die alexanderfeindliche Überlieferung. Diss. - Freiburg, 1978.
- Ehlers W.-W. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung der «Argonautica» des C. Valerius Flaccus. - München, 1970.
- Erb G. Zu Komposition und Aufbau im ersten Buch Martials. - Frankfurt, 1981.
- Fairweather J. Seneca the Elder. - Cambridge, 1981.
- Fehling D. Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen. Ein Kritik der romantischen Märchentheorie. - Wiesbaden, 1977.
- Flach D. Tacitus in der Tradition der antiken Geschichtsschreibung. - Göttingen, 1973.
- Fleck M. Untersuchungen zu den Exempla des Valerius Maximus. Diss. - Marburg, 1974.
- Friedrich W. Nachahmung und eigene Gestaltung in der bukolischen Dichtung des T. Calpurnius Siculus. Diss. - Frankfurt, 1976.
- Frings I. «Odia fraterna» als manieristisches Motiv - Betrachtungen zu Senecas «Thyest» und Statius' «Thebais». - Stuttgart, 1992.
- Fröhlke F. M. Petron. Struktur und Wirklichkeit. Bausteine zu einer Poetik des antiken Romans. - Frankfurt, 1977.
- Gamberini F. Stylistic Theory and Practice in the Younger Pliny. - Hildesheim, 1983.
- Gassner J. Kataloge im römischen Epos. Vergil-Ovid-Lucan. Diss. - München, 1972.
- Gascon J. Suétone historien. - Paris, 1984.
- Gerard J. Juvénal et la réalité contemporaine. - Paris, 1976.
- Gianotti G. F. «Romanzo» e ideologia. Studi sulle «Metamorfosi» di Apuleio. - Napoli, 1986.
- Ginsburg J. Tradition and Theme in the «Annals» of Tacitus. - New York, 1981.
- Glaesser R. Verbrechen und Verblendung. Untersuchungen zum «Furor»-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas. - Frankfurt, 1984.
- Goodyear F. R. D. Tacitus. - Oxford, 1970.
- Griffin M. T. Seneca. A Philosopher in Politics. - Oxford, 1976.
- Grillo A. Tra filologia e narratologia. Dai poemi omerici ad Apollonio Rodio, «Ilias Latina». Ditti-Settimio, Darete Frigio. Draconzio. - Roma, 1988.
- Grimal P. Seneque ou la conscience de l'Empire. - Paris, 1978.
- Grüninger G. Untersuchungen zur Persönlichkeit des älteren Plinius. Die Bedeutung wissenschaftlicher Arbeit in seinem Denken. Diss. - Freiburg, 1976.
- Guerrini R. Studi su Valerio Massimo. - Pisa, 1981.
- Gugel H. Studien zur biographischen Technik Suetons. - Wien, 1977.
- Hadot I. Arts liberaux et philosophic dans la pensee antique. - Paris, 1984.
- Hägg T. The Novel in Antiquity. Oxford, 1983.
- Häkanson L. Statius' «Thebaid». Critical and Exegetical Remarks. - Lund, 1973.
- Häkanson L. Textkritische Studien zu den größeren pseudoquintilianischen «Deklamationen». - Lund, 1974.
- Hammond N. G. L. Three Historians of Alexander the Great. The So-called Vulgata Authors. Diodorus, Justin, Curtius. - Cambridge, 1983.
- Hardie A. Statius and the «Silvae». - Trowbridge, 1983.
- Heinz W.-R. Die Furcht als politisches Phänomen bei Tacitus. - Amsterdam, 1975.
- Heldmann K.

- Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redenkunst. -München, 1982.
- Heldmann K. Untersuchungen zu den Tragödien Senecas. - Wiesbaden. 1974.
- Henry D., Henry E. (Walker B.) *The Mask of Power. Seneca's Tragedies and Imperial Rome.* - Warminster, 1985.
- Hoevels F. E. Märchen und Magie in den «Metamorphosen» des Apuleius von Madaura. - Amsterdam, 1979.
- Holford-Strevens L. *Aulus Gellius.* - London, 1988.
- Holzberg N. *Der antike Roman. Eine Einführung.* - München, 1986.
- Holzberg N. Hellenistisches und Römisches in der Philippos-Episode bei Curtius Rufus (3, 5, 1-6, 20). - München, 1988.
- Honstetter R. *Exemplum zwischen Rhetorik und Literatur. Zur gattungsgeschichtlichen Sonderstellung von Valerius Maximus und Augustinus.* Diss. - Konstanz, 1977.
- Hosner J. *Studien zur lateinisch-romanischen Sprachentwicklung am Beispiel der gesprochenen Partien der «Cena Trimalchionis».* Diss. - Bochum, 1984.
- James P. *Unity in Diversity. A Study of Apuleius' «Metamorphoses» with Particular Reference to the Narrator's art of Transformation and the Metamorphosis Motif in the Tale of Cupid and Psyche.* - Hildesheim, 1987.
- Juhnke H. *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturensprechungen in Statius' «Thebais» und «Achilleis» und in Silius' «Punica».* - München, 1972.
- Kissel W. *Das Geschichtsbild des Silius Italicus.* - Frankfurt, 1979.
- Klunnert Th. C. *Capaneus-Hippomedon. Interpretationen zur Heldendarstellung in der «Thebais» des P. Papinius Statius.* Diss. - Heidelberg, 1970.
- Knoche U. *Die römische Satire.* - Göttingen. 1982.
- Kalle M. «Totum in exigua» als Lebensform und Kunstprinzip in Senecas philosophischen Schriften. Diss. - Heidelberg, 1975.
- König R. *Plinius der Ältere. Leben und Werk einer antiken Naturforschers.* - Darmstadt, 1979.
- Köves-Zulánf Th. *Reden und Schweigen. Römische Religion bei Plinius Maior.*-München, 1972.
- Krautter K. *Philologische Methode und humanistische Existenz. Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum «Golden Esel» des Apuleius.* - München, 1971.
- Küppers J. «Tantarum causas irarum». Untersuchungen zur einleitenden Bucherdyade der «Punica» des Silius Italicus. - Berlin, 1986.
- Kuntze C. *Zur Darstellung des Kaisers Tiberius und seiner Zeit bei Velleius Paterculus.* - Frankfurt, 1985.
- Kuppe E. M. W. *Sachwitz bei Martial.* Diss. - Bonn, 1972.
- Lambrecht U. *Herrscherbild und Principatsidee in Suetons Kaiserbiographien. Untersuchungen zur «Caesar»- und zur «Augustus-Vita».* Diss. - Bonn, 1984.
- Laudizi G. *Silio Italico. 11 passato tra mito e restaurazione etica.* - Galatina, 1989. Lebek W. D. *Lucans «Pharsalia». Dichtungsstruktur und Zeitbezug.*-Göttingen, 1976. Liebermann W.-L. *Studien zu Senecas Tragödien.* - Meisenheim, 1974. Linn H.-W. *Studien zur «aemulatio» des Lucan.* Diss. - Hamburg, 1971. Londey D., Johanson C. *The Logic of Apuleius.* - Leiden. 1987.
- Lucas J. *Les obsessions de Tacite.* - Leiden, 1974.
- Lüthje E. *Gehalt und Aufriß der «Argonautica» des Valerius Flaccus.* Diss. - Kiel, 1972.
- Lumpe A. *Die Logik des Pseudo-Apuleius. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie.* - Augsburg, 1982.
- Maier-Eichhorn U. *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik.* - Frankfurt. 1989. Martin R. *Tacitus.* - London, 1981.
- Maselli G. *Lingua e scuola in Gellio grammatico.* - Lecce, 1979.
- Masters J. *Poetry and Civil War in Lucan's «Bellum civile».* - Cambridge, 1992.
- Maurach G. *Der Bau von Senecas «Epistulae morales».* - Heidelberg, 1970.

- Maurach G. Germanicus und sein Arat. Eine vergleichende Auslegung von V. 1-327 der «Phaenomena». - Heidelberg, 1978.
- McGonagle D. J. Rhetoric and Biography in Velleius Paterculus. Diss. - Ohio, 1970.
- McGushin P. The Transmission of the «Punica» of Silius Italicus. - Amsterdam, 1985.
- Megas G.A. Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung. - Athen, 1971.
- Messina C. T. Calpurnio Siculo. - Padova, 1975.
- Möhler G. Hexameterstudien zu Lucrez, Vergil, Horaz, Ovid, Lucan, Silius Italicus und der Ilias Latina. - Frankfurt, 1989.
- Moisy S. von. Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' «Thebais». Diss.-Bonn, 1971.
- Moreschini C. Apuleio e il platonismo. - Firenze, 1978.
- Motto A. L. Guide to the Thought of L. Annaeus Seneca in the Extant Prose Works. -Amsterdam, 1970.
- Motto A. L., Clark J. R. Senecan Tragedy. - Amsterdam, 1988.
- Newmyer S. T. The «Silvae» of Statius. Structure and Theme. - Leiden, 1979.
- Niemann K.-H. Die Darstellung der römischen Niederlagen in den «Punica» des Silius Italicus. Diss. - Bonn, 1975.
- Pennacini A., Donini P L., Alimonti T, Monteduro Roccavini A. Apuleio letterato, filosofo, mago. - Bologna, 1979.
- Petersmann H. Petrons urbane Prosa. - Wien, 1977.
- Picone G. L'eloquenza di Plinio. Teoria e prassi. - Palermo, 1977.
- Pisi G. Fedro traduttore di Esopo. - Firenze, 1977.
- Pomeroy A. J. The Appropriate Comment. Death Notices in the Ancient Historians. -Frankfurt, 1991.
- Porod R. Der Literat Curtius. Tradition und Neugestaltung: Zur Frage der Eigenständigkeit des Schriftstellers Curtius. - Graz, 1987.
- Pratt N. T. Seneca's Drama. -Chapell Hill, 1983.
- Rademacher U. Die Bildkunst des Tacitus. - Hildesheim, 1975.
- Ratti E. L'età di Nerone e la storia di Roma nell'opera di Petronio. - Bologna, 1978.
- Reeh A. Interpretationen zu den «Astronomica» des Manilius mit besonderer Berücksichtigung der philosophischen Partien. Diss. - Marburg, 1973.
- Reitz C. Die Nekyia in den «Punica» des Silius Italicus. - Frankfurt, 1982.
- Richlin A. The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor. -New Haven, 1983.
- Rose K. F. C. The Date and Author of the «Satyricon». - Leiden, 1971. Rosenmeyer Th. G. Senecan Drama and Stoic Cosmology. - Berkeley, 1989. Rozelaar P. Seneca. - Amsterdam, 1976.
- Regen F. Apuleius philosophus Platonicus. Untersuchungen zur «Apologia» («De magia») und zu «De mundo». - Berlin, 1971.
- Salemme C. Introduzione agli «Astronomica» di Manilio. - Napoli, 1983.
- Salemme C. Marziale e la poetica degli oggetti. Struttura dell'epigramma di Marziale. -Napoli, 1976.
- Santini C. Il segno e la tradizione in Germanico scrittore. - Roma, 1977.
- Santini C. La cognizione del passato in Silio Italico. - Roma, 1983.
- Santini C. Silius Italicus and his View of the Past. - Amsterdam, 1991.
- Schibel W. Sprachbehandlung und Darstellungsweise in römischer Prosa. Claudius Quadrigarius, Livius, A. Gellius. - Amsterdam, 1971.
- Schlam C. Cupid and Psyche. Apuleius and the Monuments. - Pennsylvania, 1976.
- Schlam C. C. The «Metamorphoses» of Apuleius on Making an Ass of Oneself. -London, 1992.
- Schmitt Andreas Iff Die direkten Reden der Massen in Lucans «Pharsalia». - Frankfurt, 1994.
- Schröder B. «Carmina non quae nemorale resultent». Ein Kommentar zur 4. Ekloge des Calpurnius. - Frankfurt, 1991.

- Schubert W. Jupiter in den Epen der Flavierzeit. - Frankfurt, 1984.
 Scivoletto N. Poetica e stile di Persio. - Roma. 1975.
 Scobie A. Apuleius and Folklore. - London, 1983.
 Seel O. Quintilian oder die Kunst der Redens und Schweigens. - Stuttgart, 1977. Seidensticker B. Die Gesprächsverdichtung in der Tragödien Senecas. - Heidelberg, 1970.
 Setaioli A. Seneca e i Graeci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche. - Bologna, 1988.
 Siedschlag E. Zur Form von Martials Epigrammen. - Berlin, 1977.
 Sinatra F. Valerius Martialis. - Catania, 1981.
 Sinclair B. W. Valerius Maximus and the Evolution of Silver Latin. Diss. - Cincinnati. 1980.
 Slater N. W. Reading Petronius. - Baltimore. 1990.
 Solimano G. Laprepotenzadell'occhio. Riflessioni sull'operadi Seneca. -Genova. 1991.
 Sorensen V. Seneca. The Humanist at the Court of Nero. - Chicago, 1984.
 Starr R. J. A Literary Introduction to Vellerns Paterculus. Diss. - Princeton, 1978.
 Strand J. Notes on Valerius Flaccus' «Argonautica». - Göterborg, 1972.
 Sullivan J. P. Martial: The Unexpected Classic. - Cambridge, 1991.
 Sussman L. A. The Elder Seneca. - Leiden, 1978.
 Sutton D. F. Seneca on the Stage. - Leiden. 1986.
 Syme R. Ten Studies in Tacitus. - Oxford, 1970.
 Tatum J. Apuleius and the «Golden Ass». - Ithaca; London. 1979.
 Tengström E. A. Study of Juvenal's Tenth Satire. Some Structural and Interpretative Problems.- Göteborg, 1980.
 Thiel H. van. Der Eselsroman. 2 Bände (1: Untersuchungen, 2: Synoptische Ausgabe). -München, 1971-1972.
 Thiel H. van. Petron - Überlieferung und Rekonstruktion. - Leiden, 1971.
 Thuile W. «Furiae» in der nachklassischen Epik. Untersuchungen zu Valerius Flaccus' «Argonautica», Papinius Stadius' «Thebais» und Silius Italicus' «Punica». Diss. - Innsbruck, 1980.
 Trillitzsch W. Seneca im literarischen Urteil der Antike. Darstellung und Sammlung der Zeugnisse. 2 Bde. - Amsterdam, 1971.
 Urban R. Historische Untersuchungen zum Domitianbild des Tacitus. Diss. - München, 1971.
 Varwig F. R. Der rhetorische Naturbegriff bei Quintilian. Studien zu einem Argumentationstopos in der rhetorischen Bildung der Antike. - Heidelberg, 1976. Venini P. Studi staziani. - Pavia, 1971.
 Vessey D. W. T. Stadius and the «Thebaid». - Cambridge. 1973.
 Vielberg M. Pflichten, Werte, Ideale. Eine Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus. - Stuttgart, 1987.
 Wacht M. Jupiters Weltenplan im Epos des Valerius Flaccus. Stuttgart, 1991.
 Wallace-Hadrill A. Suetonius. The Scholar and his Caesars. - London, 1983.
 Walsh P. G. The Roman Novel. The «Satyricon» of Petronius and the «Metamorphoses» of Apuleius. - Cambridge, 1970.
 Wehrle W. T. The Satiric Voice. Program, Form and Meaning in Persius and Juvenal. -Hildesheim, 1992.
 Winkler J. J. Auctor et actor. A Narratological Reading of Apuleius's «The Golden Ass». - Berkeley; Los Angeles, 1985.
 Winkler M. M. The Persona in Three Satires of Juvenal. - Hildesheim, 1983.
 Winterbottom M. Problems in Quintilian. - London, 1970.
 Wille G. Der Aufbau der Werke des Tacitus. - Amsterdam, 1983.
 Wolf S. Die Augustusrede in Senecas «Apocolocyntosis». - Meisenheim, 1986.
 Wurnig V. Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellung in den Tragödien Senecas Interpretation zu einer Technik der dramatischen Stimmungserzeugung. - Frankfurt, 1982.

ЧАСТЬ VI

ЛИТЕРАТУРА ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ

Глава LIII

ИСТОКИ И СТАНОВЛЕНИЕ ХРИСТИАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Язычество и христианство

Во II в. заявляют о себе христианские писатели, между тем как языческая литература оскудевает, ограничиваясь по преимуществу наукой и риторикой. Лишь на короткое время в IV в. языческая литература еще попытается напомнить о себе, чтобы затем уже окончательно уступить место христианской литературе, питаемой идеалами новой религии, требующей от верующих внутреннего обновления, высокой духовности и любви ко всем людям. Нравственные ценности христианства привлекают к себе многих представителей образованной верхушки, которые в условиях всеобщего кризиса Империи испытывают разочарование в традиционной религии и в учениях старых философских школ.

Христианство уже готовилось торжествовать победу, когда в середине III в. император Деций попытался остановить ход истории, объявив новую религию вне закона: собрания верующих были запрещены, духовенство подверглось жесточайшим репрессиям. Однако эти меры не достигли своей цели. Церковь сокрушить не удалось.

В начале IV в. очередное наступление на Церковь предпринял император Диоклетиан. С января 303 г. по январь 304 г. были изданы четыре указа, направленные против христиан: полностью запрещались все христианские богослужения, священные книги и церковные здания уничтожались, все духовенство подлежало аресту, поклонение и жертвы языческим богам провозглашались обязательными для всех граждан Империи. Тогда были замучены тысячи верующих. Преследования христиан прекратились при императоре Константине, который не только искренне принял христианство, но и делал все для его развития. В 313 г. он обнародовал Миланский эдикт о веротерпимости, предоставлявший христианам право распространять свое учение и обращать других членов общества в свою веру.

Расцвет христианской литературы приходится на IV век, получивший название «золотого века» патристики. Он прославлен именами выдающихся писателей: Отцов Церкви Амвросия Медиоланского, Иеронима Стридонского, Аврелия Августина, поэтов Пруденция, Павлина Ноланского и др. В это время полностью формируются основные жанры христианской литературы: проповедь, послание, трактат, житие, хроника, гимн. Полемика с еретиками и раскольниками придает литературе этого периода особую остроту и динамичность.

Латинская христианская литература Африки, Италии, Галлии, несмотря на региональные особенности, обладает гораздо большим единством, нежели христианская литература на Востоке. В отличие от восточно-христианских писателей, сосредоточенных главным образом на решении отвлеченных теоретических проблем, латинские авторы, отражая в сугубо духовной сфере присущий римлянам практицизм, предпочитают заниматься конкретными вопросами, напрямую связанными с повседневной жизнью.

Первые памятники латинской христианской литературы

Христианская литература на латинском языке рождается довольно поздно. Первые оригинальные произведения появляются лишь в конце II в., то есть почти через полтора столетия после прибытия в Италию апостолов Павла и Петра.

Объясняется это тем, что проповедь Евангелия велась вначале на греческом языке, считавшемся долгое время официальным языком Римской Церкви. Греческий язык издавна был языком культуры и оставался им как в самой Италии, так и в других регионах западной части Империи, в Галлии и в Африке, что подтверждается многочисленными эпиграфическими находками и сочинениями писателей, считавших себя римлянами, но писавших свои книги по-гречески. Например: италик Элиан, галл Фаворин, африканцы Фронтон и Апулей, которые одинаково хорошо владели обоими языками, философ-стоик Анней Корнут и, наконец, император Марк Аврелий, автор знаменитых «Размышлений».

Потребность в христианской литературе на латинском языке возникает с увеличением числа прозелитов вне иудейских общин, среди которых было много людей, не знавших греческого языка. Но даже когда о себе заявили такие видные авторы, как Тертуллиан и Минуций Феликс, в Италии еще находились

церковные деятели, продолжавшие пользоваться греческим языком, например Ипполит Римский.

Самые ранние памятники новой литературы - латинские переводы Священного Писания, цитаты из которого у христианских писателей III—IV вв. были вполне обычным явлением. Библия цитируется ими в их собственном или, что случается чаще, в уже существующих переводах. Из них наибольшей известностью пользовались переводы, сделанные в Африке - *Afra* и в Италии - *Itala* (оба II века). В основу того и другого был положен греческий перевод «семидесяти толковников» - Септуагинта (*Septuaginta*), предпринятый, согласно легенде, 70 александрийскими евреями в годы царствования монарха эллинистического Египта Птолемея II Филадельфа (285-246 гг. до н. э.).

Лучший латинский перевод Ветхого Завета, сверенный с еврейским оригиналом, был осуществлен в IV в. Иеронимом и впоследствии получил название «Вульгата» (*Vulgata*).

Эти и другие переводы имели огромное значение для формирования церковной латыни и, следовательно, для развития христианской литературы на латинском языке.

Также с переводов в свое время начиналась и классическая литература римлян. Но если первые римские поэты переводили греческие произведения очень вольно, то латинские переводчики Библии передавали текст буквально, сохраняя, по возможности, даже порядок слов. «В Священном Писании, - указывает Иероним, - даже порядок слов есть тайна» («Письма», 57, 5).

Несвойственное римской переводческой традиции следование букве подлинника вынуждало христианских переводчиков приспособлять латинский язык к нормам и строю библейской поэтики: создавать неологизмы и лексические кальки, вводить термины, заимствованные у греков (*apostolus*, *baptisma*, *diabolus*, *ecstasis* и т. д.) или восходящие к еврейскому языку (*hosanna*, *pascha*). По библейским моделям, в основе которых лежит структура семитической фразы, строились синтаксические конструкции.

В результате перевод с греческого приобретал причудливый характер и экзотический колорит, чуждый природе латинского языка. Стремление переводчика к точному воспроизведению иноязычного текста приводило к чрезмерной усложненности слога, вызывавшей отвращение не только у язычников, но и у многих христиан, получивших риторическое образование и хорошо знавших классическую словесность.

Таким образом, перед христианскими писателями, жившими на Западе, сразу же встала задача - на основе литературной и разговорной латыни создать «специальный» язык, способный выражать содержание нового вероучения и служить литургическим целям.

В середине II в. на латинский язык переводится «Послание к Коринфянам» Климента Римского, с 88 по 97 г. возглавлявшего Римскую Церковь. Между 140 и 150 г. в Риме некий Герма написал апокрифическое сочинение «Пастырь». Содержащее пророчества и описания видений, оно стало очень популярным в христианской среде и почти без промедления было переведено на латынь. Из других переводов этого времени следует назвать «Учение двенадцати апостолов» («Дидахе») и «Послание Варнавы», в котором христианство противопоставлено иудаизму.

Из известных нам раннехристианских документов на латинском языке первыми по времени являются «Деяния скиллитанских мучеников» (*Passio Sanctorum Scillitanorum*) - сухой протокольный отчет о состоявшемся в Карфагене судебном процессе над 12 христианами из маленького городка Скиллия в проконсульской Африке. Все обвиняемые были осуждены и 17 июля 189 г. казнены.

Жанр «деяний мучеников» (*acta martyrum*) имеет прецеденты в языческой литературе. Это - рассказы о «кончине знаменитых людей» (*exitus illustrium virorum*), встречающиеся, например, в исторических сочинениях Тацита.

Содержащиеся в «Деяниях скиллитанских мучеников» мотивы: отказ от политеистических культов, обличение идолопоклонства, отстаивание христианской духовности - вскоре получают развитие в раннехристианской апологетике, в первую очередь в творчестве Тертуллиана.

Глава LIV

АПОЛОГЕТЫ: ТЕРТУЛЛИАН И МИНУЦИЙ ФЕЛИКС

Тертуллиан

Величайший латинский апологет и создатель языка христианского богословия Квинт Септимий Флорент Тертуллиан (Quintus Septimius Florens Tertullianus) родился между 150 и 170 г. в Карфагене, в семье военного. Получил неплохое образование: изучал юриспруденцию, риторику, философию. Одинаково хорошо знал латынь и греческий. Некоторое время жил в Риме, занимаясь адвокатской деятельностью. По признанию самого Тертуллиана, молодость его была довольно бурной. Приблизительно в 194 г. Тертуллиан, вернувшись в Африку, обратился в христианство. К обращению его побудили героизм христианских мучеников и чтение Писания. Потом в течение ряда лет он был пресвитером в Карфагене (Иероним. «О знаменитых людях», 53).

Суровость и нетерпимость, свойственные Тертуллиану, приводят его к монтанизму, к которому он начал склоняться задолго до своего официального разрыва в 213 г. с Церковью. Основателем секты монтанистов был фригиец Монтан, начавший проповедовать в конце 150 г. Предсказывая близкий конец света, он требовал от своих последователей абсолютного нравственного ригоризма, отказа от брака и добровольного мученичества. Однако с монтаниста-ми Тертуллиан в конце концов порывает и создает свою секту «тертуллианистов», существовавшую до начала V в.

Год смерти писателя неизвестен. Последние сведения о нем относятся к 220 г.

По свидетельствам Иеронима и Августина, сочинения Тертуллиана сохраняли свою актуальность на протяжении нескольких веков. Значительная часть написанного им уцелела - случай исключительный для автора, объявленного еретиком.

Апологетические сочинения

До нас дошло 31 сочинение Тертуллиана, которые по традиции делятся на три группы: апологетические, практико-аскетические и догматико-полемические. Их основные темы - полемика с еретиками, критика язычества, защита и прославление христианства.

Свое первое сочинение, «К язычникам» (Ad nationes), он написал в 197 г. Оно состоит из 2 книг и имеет форму апологетического трактата. Апология -специфический жанр христианской литературы, предназначенный для защиты нового вероучения перед языческой аудиторией. 1-я книга трактата посвящена обвинению язычников в ненависти к христианам. Ее причина - в их неосведомленности в христианском учении, о котором они судят на основании вздорных слухов и нелепейших измышлений. 2-я книга содержит критику языческих богов, мифов и суеверий.

Значительную часть этого трактата Тертуллиан воспроизвел в своем знаменитом сочинении «Апологетик» (Apologeticum), написанном спустя несколько месяцев. Писатель обращается здесь к правителям провинций, в первую очередь Африки. В сущности, «Апологетик» - это не что иное, как проведенная по всем правилам правовой аргументации судебная защита христиан, несправедливо обвиняемых в явных и скрытых преступлениях. Что касается обвинения в тайных преступлениях (facinora occulta) - убийстве младенцев и кровосмешении, то они и беспочвенны, и нелепы и являются злонамеренной клеветой, возводимой на христиан из-за незнания подлинного положения дел. Из явных преступлений (facinora manifesta) Тертуллиан задерживается главным образом на обвинении в оскорблении римских святых (crimen religionis) и на обвинении в оскорблении величества (crimen maiestatis), то есть на отказе христиан почитать римских богов и участвовать в государственном культе императора.

Выдвигаемые против христиан обвинения не имеют под собой никаких оснований. Преследовать же их только из-за одного имени противозаконно. Жизнь христиан чиста и непорочна и проходит в молитве, объединяющей всех гонимых за веру, во имя которой они готовы на лишения и муки. Хотя христиане не верят в божественность императора, они, тем не менее, ему повинуются и искренне желают блага.

В заключении (главы 45-50) Тертуллиан пишет о том, что христиане стойко переносят страдания, уповая на жизнь вечную, которая ожидает их после смерти. Эта убежденность является гораздо более возвышенной, чем «культ доблести», ради которой призывали страдать своих соотечественников Цицерон и Сенека Младший. Репрессивные меры против христиан бесполезны, потому что мученичество для них - радостно: в нем дающее новые всходы семя Церкви (semen est sanguis Christianorum «кровь христиан - это семя»).

«Апологетик» имел большой резонанс и вскоре был переведен на греческий язык, что случалось довольно редко. Вне всякого сомнения, это литературный шедевр Тертуллиана. В трактате содержатся, помимо прочего, ценнейшая информация о римских законах, применяемых против христиан, а также

сведения о некоторых языческих обрядах. В нем намечены многие апологетические темы, которые будут развернуты Тертуллианом в специальных сочинениях.

Так, мысль писателя о том, что «душа по природе своей христианка» (*anima naturaliter Christiana*), впервые прозвучавшая в «Апологетике» (17, 6), получает свое развитие в небольшом сочинении «О свидетельстве души» (*De testimonio animae*), написанном в том же 197 г. Душа, по словам Тертуллиана, свидетельствует о существовании Бога, ибо в ней говорит сама природа, сотворенная Богом. Путь души к христианству естествен, поскольку это путь к источнику ее рождения - Богу. Нет необходимости искать доказательства христианской истины в сочинениях языческих философов и поэтов. Только свидетельства души заслуживают нашего внимания.

В то время как современник Тертуллиана Минуций Феликс утверждает, что уже древнегреческие философы предвосхитили христианство, автор «Апологетика» решительно заявляет о бесполезности всех языческих учений:

«Что общего между философом и христианином? Между учеником Греции и учеником Неба? Между искателем истины и искателем вечной жизни?»

(«Апологетик», 46, 18).

За аргументацией в защиту христиан Тертуллиан обращается не к греческой философии, а к традиционному римскому праву, воспринятому как первый шаг к универсальной справедливости, высшее выражение которой - христианское учение. Если у предшествующих греческих апологетов - Аристида, Юстина, Феофила и других - защита выглядела как просьба к императору, то у Тертуллиана она напоминает скорее манифест, отстаивающий право человека на свободу совести.

Практико-аскетические сочинения

Между 198 и 206 г. из-под пера писателя появляется целая серия сочинений, разъясняющих христианские таинства и обряды: «О крещении» (*De baptismo*), «О молитве» (*De oratione*), «О покаянии» (*De paenitentia*). Тогда же выходят в свет его аскетические трактаты, в которых определяются основы христианского поведения: «О женском убранстве» (*De cultu feminarum*) в 2 книгах, «К жене» (*Ad uxorem*) в 2 книгах, «О стыдливости» (*De pudicitia*). Все они адресованы читателям христианам.

Как моралист, Тертуллиан глубоко озабочен нравственным обликом христианок, запрещает им наряжаться и пользоваться косметикой, ибо истинное украшение христианки - целомудрие и стыдливость. Вот, например, каким призывом к женщинам завершается трактат «О женском убранстве»:

«Будьте же украшены, как пророки и апостолы, взяв от скромности блеск, от стыдливости - румянец, подкрасив глаза застенчивостью, губы - молчанием, нося в ушах слово Божье, а на шее - иго Христово. Склоняйте голову перед мужьями, и это будет вам лучшим украшением. Займите руки свои прядением и ноги свои удерживайте дома: от этого они сделаются более красивы, чем от избытка золота. Облеките себя шелком честности, виссоном целомудрия, пурпуром стыдливости. В таком наряде Бог полюбит вас» (2,13; перевод Э. Юнца).

Стремясь упорядочить жизнь христиан, Тертуллиан предлагает отказаться от всякого общения с языческим миром. В написанном около 200 г. сочинении «О зрелищах» (*De spectaculis*) он запрещает христианам посещать стадионы, цирки, театры, заявляя, что самое лучшее зрелище - предстоящий Страшный Суд. В своей инквизиторской суровости Тертуллиан доходит до того, что объявляет недопустимым для христиан занятие скульптурой, как связанное с идолопоклонством, и предлагает бросить ремесло, торговлю, государственную и военную службу (*De idololatria* «Об идолопоклонстве»). Чуждый христианскому гуманизму греческих Отцов Церкви, он отвергает всю языческую культуру, классическую литературу, философию, искусство.

Защищая ортодоксальную Церковь от врагов, Тертуллиан с неистовой яростью обрушивается на иудеев, в то время весьма активных в Северной Африке: «Против иудеев» (*Adversus Iudaeos*), и на многочисленных еретиков, подрывающих своими проповедями основы христианской религии, в частности на гностиков, одержимых идеей спасительного знания: «Скорпиак» (*Scorpiace*), «Против валентиниан» (*Adversus Valentinianos*).

В трактате «О прескрипции еретиков» (*De praescriptione haereticorum*), который является изложением общих принципов и как бы введением к полемике с многочисленными еретиками, рассматривается источник разных ересей, каковым, по мнению автора, являются философия и всякие умствования, искажающие истину, - ведь имеющим веру нет нужды искать чего-то другого. Еретики, утверждает Тертуллиан, не полномочны опираться на Писание, поскольку единственная наследница и хранительница истины и апостольского авторитета - Церковь и только ей принадлежит законное право разъяснять веру и толковать Писание.

Приблизительно в 208 г. Тертуллиан пишет трактат «О поощрении целомудрия» (*De exhortatione castitatis*), в котором осуждает, видимо, под влиянием монтанизма, повторные браки, считая их разновидностью прелюбодеяния и нарушением воли Божьей. Позже он вернется к этой теме в сочинении «О единобрачии» (*De monogamia*). Брак как таковой не запрещается Писанием, однако Тертуллиан видит в браке одно лишь плотское вожделение и потому всячески принижает его.

Цогматико-полемические сочинения

Самое большое произведение Тертуллиана - «Против Маркиона» (*Adversus Marcionem*). Оно состоит из 5 книг, над которыми писатель работал с 207 по 212 г.

Сын епископа, Маркион был виднейшим представителем христианского гностицизма. В годы правления Антонина Пия он появился в Риме и занял высокое место в Римской Церкви, но очень скоро порвал с нею и в 144 г. основал свою собственную «церковь». Маркион признавал существование двух Богов, один из которых - добрый и кроткий Бог, отец Иисуса Христа, а другой - Бог Ветхого Завета, грозный и воинственный судья. Для Маркиона ветхозаветный Бог - злой Бог, от власти которого пришел спасти людей Христос. Маркион исходил из обычного для гностических религий дуализма, то есть противостояния материи духу, и видел в Ветхом Завете торжество материи, тела, и потому закона. Он отвергал все новозаветные писания, кроме посланий Павла и Евангелия от Луки (ученика Павла), которые он «очищал» от «искажений» и «вставок», якобы сознательно внесенных иудеями.

Учение Маркиона, считавшего человеческую сущность Христа призрачной, получило широкое распространение, и, хотя Тертуллиан подверг его сокрушительной критике, христианским полемистам еще в IV веке приходилось бороться с «маркионитами».

В те же годы, когда создавался трактат «Против Маркиона», Тертуллиан вел ожесточенную полемику с гностиками (Маркионом, Валентином и другими) по вопросу телесности Христа. В трактатах «О плоти Христа» (*De carne Christi*) и «О воскресении плоти» (*De resurrectione carnis*) он доказывает, что облечение Иисуса в человеческую плоть является важнейшим залогом его воскресения.

Язык и стиль

Монтанизм с его внушающей ужас аскетической жертвенностью и высокомерным презрением к слабостям человеческой плоти во многом определил характер тертуллиановских произведений, которым явно недостает христианской кротости, смирения и милосердия. Пронизанные гневом и страстностью, сочинения Тертуллиана так же воинственны и бескомпромиссны, как и их автор.

Тертуллиан - из числа тех, кто атакует, а не обороняется. Он хорошо усвоил, что лучшая защита - это нападение. Всегда готовый к сражению, он стремится унизить и смешать с грязью всех, кого он считает врагами христианства. Его ирония, убийственная, не знающая никакой пощады, сродни уничтожающей язвительности сатир Ювенала.

«Неистовый человек» (*vir ardens*), по определению Иеронима («Письма», 84,2), яркий и сильный полемист, Тертуллиан использует все средства, предоставляемые ему классической риторикой. Его проза, имеющая в основе своей ритмический характер, изобилует клаузулами, параллелизмами, ассонансами и напоминает изысканный стиль Апулея. Однако побудительные стимулы у Тертуллиана другие. Он охвачен страстью столь пылкой и мучительной, что заставляет нас вспомнить Сенеку Младшего, Ювенала, Тацита.

Тертуллиан обогатил латинский словарь терминами, взятыми из языка греческой Церкви (*episcopus*, *baptisma*, *clerus*, *ecclesia*, *evangelium* и др.). Иногда он пытается передать греческую христианскую лексику средствами латыни. Так,

вместо латинизированных греческих слов *baptizzare* «крестить» и *mysterium* «таинство» он употребляет привычные *-tingere* и *sacramentum*, наделяя их новыми значениями. Впервые в латинской патристике Тертуллиан начал использовать слово *Trinitas* («Троица», «Троичность») и многие другие термины.

«Сколько слов - столько мыслей» (*Quod paene verba, tot sententiae*), - сказал о нем в 30-х гг. V в. монах Викентий Леринский («Наставления», 18). Действительно, его чеканные формулировки содержательны и легко запоминаются. Чтобы предельно заострить мысль, писатель прибегает к парадоксальным формулам. Из них самая знаменитая - следующая:

Crucifixus est dei filius, non pudet, quia pudendum est Et mortuus est dei filius; prorsus credibile est, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile est «Сын Божий распят - это не стыдно, ибо достойно стыда; и умер Сын Божий - это совершенно достоверно, ибо нелепо; и, погребенный, воскрес - это несомненно, ибо невозможно» («О плоти Христа», 5,4; перевод А. Столярова).

Эти слова стали источником широко известного выражения *credo quia absurdum* «Верю, потому что нелепо», ошибочно приписываемого Тертуллиану, однако передающими самую суть религиозного опыта писателя, глубоко убежденного в том, что человеку дарует спасение не какое-то особое знание, доступное немногим, как утверждают гностики, а только вера.

«Мученичество Перпетуи и Фелицитаты»

Долгое время Тертуллиану приписывалось сочинение под названием «Мученичество Перпетуи и Фелицитаты» (*Passio Perpetuae et Felicitatis*), повествующее о трагических событиях, имевших место в годы правления императора Септимия Севера (193-211).

В 202 г. в Карфагене были заключены под стражу катехумены, то есть люди, готовящиеся принять крещение: 20-летняя Вибия Перпетуя, ее служанка Фелицитата и еще трое юношей. Позже к ним присоединился Сатир, который и крестил в тюрьме всю эту группу. 7 ноября 203 г. арестованных казнили.

Дошедший до нас текст написан непосредственно по следам случившегося. Автор использовал автобиографические записи Перпетуи и заметки Сатира, которые они вели, находясь в заточении. Особое место занимают в них описания видений с рассказом о том, как души мучеников переносятся в райские сады, где их ласково встречает Господь.

О мучениях и героизме говорится без пафоса и прикрас. Нельзя без волнения читать о том, как юная Перпетуя, уже успевшая стать матерью (вскоре после ареста она родила сына), не страшась ни пыток, ни смерти, по-детски боится темноты, тревожится за ребенка и переживает за отца, отчаявшегося понять свою дочь.

Записи Перпетуи и Сатира были систематизированы, отредактированы и завершены рассказом о казни. Текст дошел до нас на латинском и греческом языках, однако языком оригинала считается латинский. Это непритязательное повествование интересно, помимо прочего, тем, что мученичество предстает в нем как мистический опыт отождествления с распятым и воскресшим Христом.

Минуций Феликс

Марк Минуций Феликс (Marcus Minucius Felix) родился в Африке, оттуда приехал в Рим, где на рубеже II-III вв. прославился как адвокат. Его обращение в христианство произошло, возможно, еще на родине. Из сочинений Минуция уцелело только одно - «Октавий» (Octavius), посвященное осуждению языческих предрассудков и одновременно защите и восхвалению христианства. Написано оно в форме контroversии или, точнее, увещательного диалога цicerоновского типа.

Его содержание следующее. В один из дней осенних празднеств по берегу моря прогуливаются автор и два его друга: христианин Октавий и язычник Цецилий. Проходя перед статуей Сераписа, Цецилий посылает ей в знак религиозного благоговения поцелуй. Увидев это, Октавий упрекает Минуция, не сумевшего приобщить друга к истинной религии. Завязывается дискуссия. Цецилий горячо защищает веру в языческих богов и в резкой форме обвиняет христиан в политическом пораженчестве, невежестве, фанатизме, безнравственности и различных злодеяниях (главы 5-13).

Октавий отвечает на эти обвинения обстоятельно и спокойно, пункт за пунктом опровергая их. Начав с прославления мироздания, он доказывает существование единого Бога и абсурдность политеизма. Лучшие мыслители древности, говорит он, признавали монотеистические религии и бессмертие души, предвещая тем самым истинную веру. Нет никаких оснований обвинять

в гнусностях христиан, которые, воздвигнув в своем сердце алтарь, живут по справедливости и готовы на любые лишения и муки (главы 16-38).

Цецилий объявляет, что простая яркая речь Октавия, имеющая своей целью «не хвалу, а истину» (non laudi, sed veritati), убедила его. Минуций, избранный третьей судьей, выражает свое одобрение (главы 39-40).

Время создания этого произведения нам не известно. Однако исследователи обратили внимание на то, что «Октавий» близок по содержанию и способу выражения к сочинениям Тертуллиана «К язычникам» и «Апологетик». Обнаруженные текстуальные совпадения дают основания предполагать, что один автор зависел от другого, а поскольку Тертуллиан, несомненно, выделяется своей писательской самобытностью, чего нельзя сказать о склонном к подражательству Минуции, резонно допустить, что именно он послужил образцом Минуцию, а не наоборот, как считали долгое время. Таким образом, «Октавий» мог появиться не раньше 197 г. Однако такое заключение нельзя считать окончательным, а проблему полностью решенной.

«Октавий» отражает духовную атмосферу конца II в. и положение, в котором находилась тогда римская Церковь. Христианство, неудержимо проникая в народные массы, вызывало, как и во времена Тацита и Светония, открытую враждебность высших сословий.

С точки зрения формы «Октавий» является апологией, которой писатель придал диалогический характер. Продолжая традиции философских и риторических диалогов (от цicerоновского «О природе богов» до тацитовского «Диалога об ораторах»), Минуций обращается преимущественно к образованным читателям, представляя христианство не как религию, а как некую новую философию, органично вытекающую из философских учений древности.

Образцом стиля и психологической обрисовки характеров ему служит Цицерон, источником стоических идей и риторических оборотов - Сенека Младший. Обстановка, изображенная в «Октавии», заставляет вспомнить Авла Геллия, который в «Аттических ночах» рассказывает о дискуссии на тему счастливой жизни, состоявшейся также в Остии (18, 1).

Художественное дарование Минуция Феликса обнаруживается уже в первых главах, в которых дается описание остийского побережья с беззаботно резвящимися у моря подростками. Эта умиротворяющая картина представляет собой идеальный фон для беседы религиозного содержания.

Стиль изложения отличается весьма редкой в апологетической литературе изысканностью и вместе с тем простотой. Истина, по мнению Минуция Феликса, не нуждается в украшении:

«Чем безыскуснее речь, тем яснее доказательство, потому что оно не подкрашено пышностью красноречия и изяществом слов, но представлено в своей естественной форме по руководству истины» («Октавий», 16, 6).

Глава LV

КИПРИАН И НОВАТИАН

Киприан

Фасций Цецилий Киприан (Thascius Caecilius Cyprianus) родился между 200 и 210 г. в Карфагене в богатой и культурной языческой семье. Получил хорошее образование, преподавал риторику и одновременно занимался адвокатурой. Но такая жизнь не удовлетворяла его. В 246 г. он раздает свое имущество бедным и принимает крещение, «став христианином под влиянием священника Цецилия, от которого получил свое второе имя» (Иероним. «О знаменитых людях», 67).

Удалившись от всего мирского, Киприан ведет строгий образ жизни, читая лишь Писание и Тертуллиана, которого он считает своим учителем.

В конце 248 или в начале 249 г. Киприана избирают епископом, и скоро он становится крупным церковным авторитетом, известным далеко за пределами Африки. Однако впереди его ждали тяжелые испытания. Пришедший к власти в 249 г. император Деций организовал во всем государстве первое систематическое преследование христиан. Киприан, фактически глава Африканской Церкви, вынужден был скрываться в окрестностях Карфагена, поддерживая свою паству посланиями. Сохранилось около 20 его писем этого периода. В Карфаген он возвращается только через 15 месяцев после смерти Деция в 251 г.

Во время гонений многие христиане отступились от веры и теперь искали возможность вернуться в лоно Церкви. Обычно снисходительный и мягкий, Киприан проявляет суровость и налагает на отступников тяжкое покаяние.

В 252 г. на Карфаген обрушилось страшное бедствие - эпидемия чумы, которая свирепствовала до 254 г. Киприан организывает лечебницы и сбор средств для заболевших, при этом он призывает помогать всем пострадавшим без различия вероисповедания.

В августе 257 г. император Валериан обнародовал указ о новом преследовании христиан. На этот раз Киприана сослали в небольшой городок Курубис неподалеку от Карфагена. Там он провел около года, готовясь принять мученическую смерть. Наконец его призвали в Карфаген для судебного разбирательства. Киприану было предложено принести жертву языческим богам.

После того как он отказался сделать это, ему объявили приговор - казнь путем отсечения головы. 14 сентября 258 г. при большом стечении народа карфагенский епископ был обезглавлен. Он принял смерть с твердостью, к которой недавно призывал своих собратьев по вере в письмах и в сочинении «К Фортунату о поощрении мученичества» (*Ad Fortunatum de exhortatione martyrii*).

О судебном процессе над Киприаном нас информирует анонимная хроника, составленная по материалам процессуальных протоколов (*Acta Cypriani*).

Сочинения

Сочинения Киприана можно разделить на две группы: 12 трактатов, которые сам автор называет «беседами» (*sermones*) или «книжечками» (*libelli*), и

81 письмо.

Часть трактатов написана в традиции апологетики. Из них самый ранний - «К Донату» (*Ad Donatum*) - относится к 246 г., году обращения Киприана в христианскую веру. Основанное на автобиографическом материале, сочинение имеет полемический характер и содержит восхваление христианства, противопоставляемого прогнившему миру язычества с царящими в нем жестокостью, корыстолюбием, беззаконием:

«Законов никто не боится; никто не имеет страха ни перед следователями, ни перед судьями. Не страшит то, что можно купить. Быть среди виновных невинным - уже преступление. Кто не подражает плохим, тот оскорбляет их» («К Донату», 10; перевод Д. Подгурского).

Что-то вроде обличительной речи, выдержанной в резком тертуллиановском тоне, представляет собой трактат «К Деметриану» (*Ad Demetrianum*). В нем опровергается тезис о том, что источником всех бед являются христиане, отказывающиеся почитать традиционных богов. Обвинения, выдвигаемые язычниками, писатель обращает против них самих, обличая их в разных пороках, в частности, в продажности римского правосудия:

«Злодеи остаются безнаказанными оттого, что скромные молчат, свидетели боятся, а должностные судить подкупаются» («К Деметриану», 11).

Киприан рисует мрачную картину нравственного разложения, поразившего Римскую империю.

В 3 книгах «Свидетельств» (*Testimonia*), посвященных неопиту Квирину (249 г.), Киприан дает подборку библейских текстов, полезных для наставления в вере. Это - своеобразное руководство, разъясняющее основные положения христианства через библейские цитаты.

По роду своей деятельности Киприану приходилось много заниматься вопросами церковной дисциплины и духовной жизни. Большая часть его трактатов - это первоначально устные проповеди,

которым впоследствии он придал письменную форму. Среди них особой известностью пользуется написанный в 251 г. трактат «О единстве Церкви» (De ecclesiae catholicae unitate). Признавая ведущую роль римского епископа, Киприан, тем не менее, считает его лишь «первым среди равных» (primus inter pares), отстаивая таким образом право остальных епископов на самостоятельность.

Проблеме вероотступничества посвящен трактат «Об отступниках» (De lapsis), написанный в связи с ситуацией, сложившейся после гонения на христиан, начатого императором Децием. Призвав к милосердию, но отнюдь не к снисходительности по отношению к отпавшим, Киприан старается пресечь наметившийся церковный раскол.

В трактате «О воскресной молитве» Киприан комментирует «Отче наш» (Pater noster) и размышляет о том, какой должна быть молитва.

Во время эпидемии чумы Киприан пишет трактат «О смертности» (De mortalitate). Смерть не наказание, а закон природы, поучает епископ, поддерживая тех, кто, потеряв мужество, поколебался в вере.

Путь к вечной жизни открывают только милосердные дела и бедность, богатство же ведет человека к гибели. Этой теме посвящен трактат «О деянии и милостынях» (De opere et eleemosynis). В нем Киприан призывает раздавать имущество бедным. Заботой о сохранении единства и согласия между христианами пронизаны сочинения «О терпимости» (De bono patientiae) и «О ревности и зависти» (De zelo et livore), в которых, как и в некоторых других, Киприан близко следует Тертуллиану. Так, трактат «Об одеянии девиц» (De habitu virginum) напоминает своим содержанием и направленностью сочинение Тертуллиана «О женском убранстве». Украшением «невест Христовых», заявляет Киприан, является их целомудрие, а не одежда, изысканная прическа и драгоценности. Призывая к простоте и естественности, Киприан осуждает женщин, которые чернят брови, румянят щеки, красят волосы. Поскольку Бог сотворил человека по Своему подобию, нельзя изменять то, что создано Самим Богом. «Не думаешь ли ты остаться безнаказанной за твою дерзость и безрассудную наглость - за оскорбление художника-Бога?» - сурово вопрошает Киприан (15).

Большинство трактатов Киприана принадлежат к жанру пастырских посланий. Написаны они ясным и красивым языком.

Что касается эпистолярного наследия, то оно включает в себя 65 писем самого Киприана и 16 писем его корреспондентов. В письмах, написанных епископом во время его вынужденного отсутствия в Карфагене, он обращается к своей пастве и к римскому клиру, информируя их о себе и своей позиции относительно политических событий, церковных соборов, полемики с еретиками. В письмах Киприан беспокоится о том, чтобы в выпавших на долю христиан испытаниях его епархия не утратила своего единства. Но особенно часто он затрагивает в них тему мученичества, как высшего из всех земных благ. Рассказывая о гонениях на карфагенских христиан, он испытывает особый подъем:

«Ручьями текла кровь, которая должна была погасить пламя гонения и огонь геенский. О, какое это было зрелище для Господа, сколь возвышенное, сколь великое!» («Письма», 10, 2).

Переписка Киприана содержит много ценных сведений о церковной организации, уставе, богослужении того времени. От писем веет искренностью и теплотой. В них наиболее полно раскрывается сущность Киприана, личности удивительно гармоничной, человека мягкого, но вместе с тем осмотрительного и требовательного, любящего во всем порядок и согласие.

Язык и стиль

Во всех произведениях Киприана проявляется риторическое усердие писателя, склонного к азианскому стилю. Стремясь сделать свою речь не только доступной, но и привлекательной, он использует все известные ему средства риторики - антитезу, параллелизм, градацию, гомеотелевту, ритм. Вот, например, как поэтично обыгрывается у него символика цветов:

Erat (Ecclesia) ante in operibus fratrum candida, nunc facta est in martyrum cruore purpurea, floribus eius nec lilia nec rosae desunt «Раньше в деяниях братьев (Церковь) была бела, ныне от крови мучеников стала красна, теперь в ее цветах - и лилии, и розы» («Письма», 10, 5).

Прозрачность языка, симметричность конструкций и ритмический характер фраз обеспечили прозе Киприана прочный успех у читателей. О популярности Киприана свидетельствует уже тот факт, что под его именем до нас дошло большое количество сочинений, в действительности ему не принадлежащих. Среди них - «О похвале мученичества» (De laude martyrii), «Против иудеев» (Adversus Iudaeos), «О зрелищах» (De spectaculis) и многие другие.

Новатиан

Без латинской христианской литературы история римской культуры III в. и значительной части IV в. выглядела бы убогой. В это время Рим уже не является единственным центром духовной жизни в Империи. На передний план выдвигаются провинции, но особое место здесь принадлежит Африке с ее столицей Карфагеном. Именно тут зарождается латинская патристика, родоначальниками которой стали уроженцы этого региона выдающиеся христианские мыслители и богословы Тертуллиан и Киприан.

Отставание Рима в развитии христианской мысли начинает преодолеваться лишь с середины III в., когда о себе заявляет Новатиан, первый из римского духовенства проявивший себя талантливым писателем и теологом.

Новатиан (Novatianus), по всей видимости, был италийского происхождения и до обращения в христианство исповедовал стоицизм. Как церковный деятель выдвинулся в январе 250-марте 251 г., когда римский епископский престол временно пустовал после смерти Фабиана. Новатиан рассчитывал занять это место. Поэтому, когда епископом был избран Корнелий, он отказался подчиниться ему и

возглавил церковный раскол, став антипапой. Ситуация обострялась из-за расхождений по вопросу об отступниках (*lapsi*). Новатиан, как сторонник крайнего ригоризма, решительно возражал против допуска в Церковь тех, кто отрекся от нее в годы правления императора Деция.

В переписке Киприана фигурируют два письма (30 и 36), написанные Новатианом после смерти Деция от имени римского клира. В них излагается его позиция относительно возвращения вероотступников в христианские общины.

Осенью 251 г. Римский Собор за раскольническую деятельность отлучил Новатиана от Церкви. Однако он продолжал упорствовать в схизме и создал свою секту, которая просуществовала до V в.

Из многочисленных произведений Новатиана, упоминаемых у Иеронима, сохранилось четыре, но два из них ему явно не принадлежат. Самое известное - «О Троице» (*De Trinitate*). Новатиан вдохновляется здесь полемическим трактатом Тертуллиана «Против Праксея» (*Adversus Praxean*). В своем сочинении карфагенский апологет подвергает критике монархианскую ересь Праксея, который, опасаясь политеизма под видом Троичности, отстаивал максимальное слияние трех Лиц Троицы. У Новатиана речь идет об Отце (главы 1-8), Сыне (главы 9-28), Святом Духе (глава 29) и единстве трех Ипостасей Божества (глава 31). Опровергающий доводы еретиков, трактат «О Троице» стал значительным вкладом в западную теологию, особенно в тринитарное учение.

Второе сочинение - «О пище иудеев» (*De cibis Iudaicis*). Это - пастырское послание, которое Новатиан, находясь в изгнании, направил римской общине. Тема письма: формализм некоторых иудейских предписаний - в христианской традиции достаточно известна. Новатиан доказывает, что ветхозаветные запреты на определенную пищу уже утратили свой смысл, и разъясняет разницу между чистыми и нечистыми животными, то есть разрешенными и запрещенными для еды по религиозным соображениям.

Новатиан - человек ясного, трезвого ума; его рассуждения логичны, доводы убедительны. Он пишет хорошим латинским языком, обнаруживая знание латинских классиков.

Глава LVI

АРНОБИЙ И ЛАКТАНЦИЙ

Арнобий

Арнобий (Arnobius) - автор апологетического сочинения «Против язычников» (Adversus nationes) в 7 книгах. Он преподавал риторику в североафриканском городе Сикке. До принятия христианства (в 295 или 296 г.) вел борьбу с христианами. По свидетельству Иеронима, Арнобий написал свое сочинение, чтобы дать доказательство искренности своего обращения в новую веру. Умер он, вероятнее всего, в 327 г.

Представления о христианстве у Арнобия довольно смутные и весьма субъективные. Он никогда не цитирует библейские тексты. Христианское учение знает по устным проповедям священников и сочинениям своих предшественников - апологетов.

В проблемы теологии Арнобий не вникает. Его вполне устраивает собственное понятие христианства, о котором он судит иногда очень произвольно, считая, например, что человеческая душа является созданием не Бога, а низших сверхъестественных существ (2, 36). От природы несовершенная и порочная, душа получает бессмертие благодаря собственным заслугам и особой Божьей милости.

Складывается впечатление, что Арнобий, слабо разбирающийся в новой религии, христианином сделался неожиданно для себя самого, не столько привлеченный этим учением, сколько разочаровавшись в язычестве, о котором он знает не понаслышке, а по собственному опыту. Отсюда - сатирическая язвительность и беспощадность в его обличениях античного Олимпа, в основе которых нет никакой конструктивной идеи: их цель - осмеяние и глумление. Для Арнобия христианство не стало тихой надежной гаванью, как для Минуция Феликса и Лактанция, оно служит ему лишь опорой в атаках на язычество.

Только первые две книги сочинения являются апологетическими в прямом смысле. Они датируются обычно 296-297 гг. В них содержится опровержение обычных нападок на христиан, которым инкриминировались все несчастья, обрушившиеся на римлян.

Начиная с 3-й книги сочинение больше походит на обличительную речь, направленную против языческого политеизма, обрядов и суеверий. Последние книги были добавлены, вероятнее всего, после 303 г.

В своем труде Арнобий использует произведения лучших античных авторов, среди них - Платон, Панетий, Эпикур, Цицерон, Лукреций, Варрон и другие греческие и латинские писатели. Широтой своей эрудиции он не прочь даже покрасоваться. Хотя христианских писателей Арнобий нигде не называет, несомненно влияние на него Тертуллиана, о котором напоминают сами темы и полемический тон сочинения.

Человек, по мнению Арнобия, - существо незначительное, слабое, склонное к порокам (2, 16; 17; 25), не имеющее ничего общего с небесными существами и мало чем отличающееся от животных; человек напрасно тешится иллюзией своего господства над природой. Эта пессимистическая концепция унаследована писателем от Эпикура.

Арнобий убежден, что в достижении истины разум совершенно бесполезен и спасти человека может только вера:

«Христос обуздал нашу гордость и заставил высокомерно поднятые ввысь головы признать меру своей немощи; он показал, что мы слабые существа, что мы верим чужим мнениям, ничего не понимаем, ничего не знаем и не видим того, что находится перед нашими глазами» (1, 38; здесь и далее перевод Н. Дроздова).

Есть определенное противоречие между страстным желанием Арнобия найти ответы на беспокоящие его вопросы о бытии и смерти и его полным неверием в возможности разума.

Несмотря на многословие и риторическую напыщенность, сочинение Арнобия привлекает остроумием и изобретательностью, с которой автор критикует богов языческого Рима. Сами язычники оскорбляют свои святыни, изображая богов в весьма непристойном виде и наделяя их своими низменными страстями. Юпитер, например, представлен в мифах старым развратником:

«Неужели, не довольствуясь одной женой, похотливый бог, подобно молодым балбесам, повсюду проявлял свою неводержанность, наслаждаясь с наложницами, блудницами и любовницами и, будучи седым, возобновлял ослабевающий пыл страстей бесчисленными любовными связями? Что говорите вы, нечестивцы, и какие гнусные мнения измышляете вы о своем Юпитере!» (4, 22).

«Везде одни и те же речи о Юпитере, и нет ни одного вида мерзости, соединенного с распутством, который не ставился бы в связь с его именем, так что он, достойный жалости, по-видимому; для того только и родился, чтобы стать вместилищем преступлений, предметом поношений, некоторого рода открытым местом для отвода всех нечистот из помойных ям» (5,22).

Критика древней мифологии имеет у Арнобия отпечаток академической и эпикуровской философии. По всему видно, что языческая культура усвоена им хорошо, в то время как его знание христианства не является ни глубоким, ни по-настоящему выстраданным. Возможно, отсюда происходит некоторая нервозность Арнобия.

«Неровным и не знающим меры» (inaequalis et nimius) называет Арнобия Иероним, имея в виду его стиль. Действительно, периоды Арнобия нередко непомерно велики; составляющие их части асимметричны и словно громоз-

дятся друг на друга. Преуспевший в риторических тонкостях, писатель стремится выразить как можно больше в пределах одной фразы и предупредить любые возражения оппонентов. Одну и ту же мысль

он любит повторять разными словами. В его речи встречаются вульгаризмы и уменьшительные формы, придающие изложению характер язвительной насмешки.

В прозе Арнобия впервые в латинской литературе появляется система клаузул, то есть ритмических концовок предложения и его отдельных частей, основанная не на чередовании долгих и кратких слогов, а на силовом, динамическом ударе, которое мы наблюдаем в русском языке.

Лактанций

Луций Цецилий Фирмиан Лактанций (Lucius Caelius Firmianus Lactantius) родился около 250 г. в Африке. Он был учеником Арнобия, у которого обучался искусству риторики. Около 290 г. приехал в Никомедию (Малая Азия), где в то время находилась резиденция императора Диоклетиана. В этот центр греческой культуры Лактанций был приглашен императором для преподавания там латинского языка и риторики. Но у грекоязычного населения Никомедии его лекции особого успеха не имели.

Гонение Диоклетиана на христиан в 303-304 гг. вынудили Лактанция, к тому времени уже крещенного, оставить преподавание и обратиться к исследовательской и литературной деятельности, которой он занимался вплоть до 313 г., когда император Константин обнародовал знаменитый Миланский эдикт, признававший за христианами те же права, что и за приверженцами других религий.

В 317 г. Константин вызвал Лактанция в Галлию, в город Треверы (Трир), чтобы поручить ему воспитание своего сына Криспа. Это - последнее сведение о жизни писателя.

Сочинения

Лактанций много писал в стихах и прозе, но сохранилась лишь часть его сочинений. Самое раннее из них: «О деянии Божьем» (De officiis Dei) - относится к началу диоклетиановских гонений на христиан, то есть к 303 г. Восхищаясь целесообразностью и совершенством человеческого тела, Лактанций в выразительной и наглядной форме дает анатомическое описание человека, раскрывая в назначении и функциях отдельных членов и органов тела уникальный труд Создателя, Высочайшего Художника. Здесь же разъясняется Божественная природа души.

Уже в этом произведении звучит мысль, которая станет постоянной в антиэпикуровской полемике Лактанция: мысль о том, что Бог неуспешно заботится о человеке. Здесь можно усмотреть и скрытое возражение Арнобию с

его крайне пессимистической оценкой человеческих возможностей. Отход Лактанция от учителя особенно заметен в их отношении к человеческому разуму. Разум человека, полагает Лактанций, его главное благо; благодаря разуму человек сильнее и красивее любого животного (3, 14-15).

Между 304 и 313 г. Лактанций создает свое самое значительное произведение: «Божественные установления» (Divinae Institutiones) в 7 книгах. Это -самая настоящая энциклопедия христианской апологетики, первое на латинском языке изложение основных положений христианского вероучения. Впоследствии сам автор сделал из него краткое извлечение - «Епитоме». Своё сочинение Лактанций посвятил императору Константину.

Каждая книга имеет свое название: «О ложной религии» (De falsa religione), «О начале заблуждения» (De origine erroris), «О ложной мудрости» (De falsa sapientia), «Об истинной мудрости и религии» (De vera sapientia et religione), «О справедливости» (De iustitia), «Об истинном почитании» (De vero cultu), «О счастливой жизни» (De vita beata).

Общее заглавие сочинения должно вызывать в памяти читателей знакомые названия, принятые для трактатов по риторике и праву. Это не случайное совпадение, а сознательно проведенная аналогия, с помощью которой автор хочет сказать, что знание только христианского учения является по-настоящему возвышенным и жизненно необходимым для людей, «ибо мудрость обитает не в языке, а в сердце - независимо от того, какой была речь, ведь разыскивается суть, а не слово. И нас интересует не грамматик или оратор, которые обладают знанием, как надо говорить, а мудрец, чья наука заключена в умении жить» (3, 13, 5).

Идеальным учителем Лактанций считает Христа, являющегося воплощением и образцом единства теоретической и деятельной сторон мудрости:

«Со дня сотворения мира не было никого, кроме Христа, кто бы и словом учил мудрости и подтверждал бы свое учение настоящей добродетелью» (4, 23, 10).

Мудрость и религия - нераздельны: мудрость заставляет людей познавать Бога, а религия почитать; одна состоит в познании, другая - в действии (4, 4, 3). Религия ведет человека к бессмертию - высшему благу и цели его земной жизни (3,12, 35-36). Только религия, как высшая форма духовной жизни, может обуздать все дикое, все животное, чем изобилует человеческая природа. Без руководства христианскими идеалами ни одно общество не может стать совершенным.

Что касается древних философов, то все они пребывали в заблуждении, ибо следовали ложным религиям. И все же, в отличие от Арнобия, Лактанций признает достижения язычников, прежде всего в области этики, и пытается навести мост между новой религией и античной философией, предвещая синтез классического наследия и христианской идеологии, который будет достигнут в патристике IV-V вв., когда античная мысль будет поставлена на службу евангельской проповеди.

«Божественные установления» завершаются рассуждениями о близком конце света, предсказанном еще библейскими пророками. После гибели мира, считает Лактанций, наступит новая эра справедливости.

Особенностью этого сочинения является то, что в нем почти нет ссылок на Писание, что согласуется с задачей, поставленной перед собой автором, -разить язычников их собственным оружием, то есть философией, которой они гордятся более всего. Сходный материал, отмечает Лактанций, рассматривал и Киприан в трактате «К Деметриану», но он, опровергая язычников, приводил в качестве доводов свидетельства Священного Писания, которые сами язычники считали лживыми и лишёнными смысла. По мнению Лактанция, Киприану следовало бы опираться на сочинения своих идейных противников. Такая установка во многом определила язык сочинения, в основе которого лежит Цицероновский способ выражения.

Главная заслуга Лактанция заключается в том, что он первым открыл для западного христианства культурные ценности классической античности.

Писатель убежден в том, что, разоблачая язычество и прославляя христианскую веру, не следует пренебрегать возможностями античной риторики. Многие христианские авторы, сокрушается он, были людьми необразованными, их книги написаны грубым, примитивным языком, что вызывает неприязнь людей культурных и образованных (5,1,15-18). Учение Христа заслуживает лучших проповедников.

Из античных авторов Лактанций чаще всего цитирует Цицерона. Иероним называет его сочинения сокращенным изложением философских диалогов Цицерона («Письма», 70, 5). Это, конечно, преувеличение. Однако «христианским Цицероном» считают Лактанция и гуманисты Возрождения.

Ученые обнаружили у Лактанция 520 цитат из произведений греческих и римских авторов. В этико-философском плане особенно близок ему Сенека Младший, о чем можно заключить по тому, как решается у обоих писателей проблема зла. «Бог не устранил зла, - разъясняет Лактанций, - чтобы был ясен смысл добродетели» («Божественные установления», 5,7, 5). Только в борьбе со злом добро совершенствуется и укрепляется. «Не может быть добра без зла» (*bonum sine malo esse non potest* - 6, 15, 8). Без порока, постоянно повторяет Лактанций, не может быть добродетели, как нет победы без неприятеля и сражения.

Кроме прозаиков Лактанций охотно цитирует римских поэтов, прежде всего Вергилия, которому он отдает предпочтение главным образом из-за мессианизма, усмотренного в его 4-й эклоге.

Вслед за «Божественными установлениями» Лактанций пишет в 313 г. сочинение «О гневе Божьем» (*De ira Dei*), в котором выступает против эпикуровского тезиса о божественном бесстрашии и невмешательстве в человеческие дела. Бог справедлив: насильникам и нечестивцам не скрыться от Его праведного гнева. Эту мысль Лактанций иллюстрирует примерами из новой исто-

рии в произведении «О смерти гонителей» (*De mortibus persecutorum*), созданном приблизительно в 315 г. Кратко рассказав о возникновении христианства, автор останавливается на римских императорах, которые жестоко преследовали приверженцев новой религии. Речь идет о Нероне, Домициане, Деции, Валериане, Аврелиане, но главным образом о современниках Лактанция: Диоклетиане, Максимиане, Галерии и Максимине. Их попытки остановить распространение христианства полностью провалились; сами же гонители были сурово наказаны Богом: смерть их была мучительной и позорной.

Атрибуция этого сочинения долгое время подвергалась сомнению, но сейчас уже никто не сомневается в авторстве Лактанция, хотя острополемический стиль изложения сильно отличается от стиля других его произведений. Несколько раздраженный и резкий тон можно объяснить, с одной стороны, злободневностью содержания, с другой - воодушевлением, которое испытывает писатель, рассказывая о небесном возмездии, постигшем императоров, преследовавших христиан и ставших поэтому позором для Римской империи.

Изобилующее сведениями об эпохе тетрархии сочинение «О смерти гонителей» является первой в латинской литературе попыткой истолковать историю в духе христианского мировоззрения. Идея о Божественном Провидении, направляющем ход истории, станет на долгое время определяющей в западноевропейской культуре.

Не исключено, что Лактанций является автором дошедшей до нас поэмы «О птице Фениксе» (*De ave Phoenice*). В 85 элегических двустишиях воспевается сказочная птица, которая в старости сжигала себя на костре и возрождалась из пепла молодой и обновленной. Для христиан Феникс - символ воскресающего Христа. В римской поэзии эту легенду уже трактовал неотеерик Левий.

Глава LVII

ПЕРВЫЕ ХРИСТИАНСКИЕ ПОЭТЫ

Коммодиан

В латинской христианской литературе художественная поэзия во всем своем жанровом многообразии появляется намного позже прозы. Первые значительные произведения в стихах относятся к периоду правления Константина, когда сама атмосфера триумфа, переживаемого христианами, способствовала их религиозному воодушевлению и желанию выразить свои чувства в более возвышенной, стихотворной форме.

Победа христиан сгладила некоторые, казавшиеся непреодолимыми в пылу полемики с язычниками, противоречия и сделала христианских писателей более терпимыми по отношению к классическому культурному наследию, в частности, более восприимчивыми к опыту римских поэтов, накопивших богатый арсенал технических приемов и средств художественной выразительности.

Но самым существенным фактором явилось то, что в III в., еще до религиозной реформы Константина, на Западе в христианском богослужении стали использовать не греческий, а латинский язык.

Первым по времени христианским поэтом традиционно считается Коммодиан (Commodianus), хотя время его жизни устанавливается весьма условно и помещается в промежутке от III до V в. включительно.

Поскольку в произведениях Коммодиана есть заимствования из Киприана, он не мог жить раньше этого писателя. Скорее всего, деятельность Коммодиана приходится на вторую половину III в.: его сочинения хорошо вписываются в контекст апологетической полемики, имевшей место до прихода к власти Константина.

Место рождения Коммодиана неизвестно. Одни ученые называют его родиной Африку, другие - Сирию, третьи - Галлию. Наиболее убедительной представляется версия об африканском происхождении писателя. Так заставляют думать некоторые стилистические особенности его стихотворений, имеющие аналогии в надписях, обнаруженных на территории Африки.

О жизни поэта мы знаем лишь то немногое, что он сообщает сам в своих стихах. Так, мы узнаем, что Коммодиан родился в языческой семье, что решение обратиться в христианство он принял под влиянием чтения Священного Писания, что стихи он начал писать не из желания выставить свою ученость, а исключительно по внутреннему побуждению распространять истину.

Сохранились два его сочинения: «Указания» и «Апологетическая поэма против иудеев и греков».

«Указания» (Instructiones) включают в себя 80 небольших (от 6 до 48 гексаметров) стихотворений в форме акростиха, разделенных на 2 книги; в 1-ю вошло 41 стихотворение, во 2-ю - 39.

1-я книга имеет большей частью полемический характер и обращена к язычникам и иудеям. В ней осмеиваются языческие культы, мифология и суеверия. Содержание 2-й книги составляют предостережения, которые предназначены христианам; здесь же звучит критика испорченного клира, мирского тщеславия и мотовства.

«Апологетическая поэма против иудеев и греков» (Carmen apologeticum contra Iudaeos et Graecos) состоит из 1060 гексаметров. В рукописях имя поэта отсутствует. Авторство Коммодиана устанавливается по присущим только ему характерным особенностям метрики и стиля.

Поэма содержит изложение основ христианского учения и пространный рассказ о конце света, в котором нашли отражение эсхатологические представления иудеев. Цель этого сочинения - наставить на путь истины сбившихся с него. Название поэмы не соответствует содержанию: собственно апологетический элемент представлен в ней слабо.

Философским дарованием Коммодиан явно не обладал; его теологические познания поверхностны, суждения неоригинальны. Поэта интересуют преимущественно нравственные проблемы, поэтому он охотно порицает грешников. Его ирония довольно груба, но нужного писателю эффекта достигает. Изобразительный талант Коммодиана обнаруживается главным образом в описаниях мироздания и в мрачных апокалиптических видениях, например, конца мира, воскресшего Нерона и т. д.

Язык Коммодиана изобилует простонародными оборотами, варваризмами и солечизмами. Разговорно-сниженный стиль объясняется стремлением поэта писать для простых малообразованных людей. Правильные гексаметры у него большая редкость. На смену количественному стихосложению древних пришло стихосложение, основанное на качественном различии ударных и безударных слогов в стопе.

Ювенк

Совершенно иной характер имеет поэзия Ювенка, испанского священника, жившего в первой половине IV в.

Гай Ветгий Аквилин Ювенк (Gaius Verrius Aquilinus Iuvenus) является автором сочинения в 4 книгах под названием «Евангелие» (Evangeliolum libri

IV), в котором он поставил своей целью дать христианскую эпопею, превосходящую классический эпос Вергилия. Прозаические тексты Нового Завета Ювенк превращает в русло латинской школьной риторики в гексаметрические стихи.

Поэма состоит из 3200 стихов. Ювенк писал ее во время правления императора Константина, приблизительно в 329-330 г. В своем произведении он пересказывает главным образом Евангелие от Матфея, иногда дополняя его материалом, извлеченным из Евангелий от Луки и от Иоанна.

Воспевая деяния Иисуса Христа, Ювенк опирается на художественный опыт таких римских поэтов, как Вергилий, Овидий, Лукан. Но несмотря на свое желание превзойти в поэзии язычников, значительных результатов он не достигает. Отчасти этому препятствует его установка *раене ad verbum* «почти дословно», по выражению Иеронима («О знаменитых людях», 85), передавать новозаветные тексты. Ювенку не удается в полной мере продемонстрировать свой поэтический талант, который обнаруживается в некоторых пейзажных зарисовках, описаниях природных явлений и моралистических рассуждениях. Однако это не может заменить простосердечности бесхитростного и потому величественного повествования Матфея. Следует все же признать, что драматические события, о которых рассказывает евангелист, вызывают в душе поэта живой отклик.

Выражая христианские идеи средствами классической латыни, Ювенк, человек высокой разносторонней культуры, пишет исключительно для образованных римлян, что отразилось в усложненном синтаксисе и демонстративной лексической изощренности его поэмы, которая изобилует риторическими обращениями, вычурными архаизмами, манерными эпитетами и многочисленными реминисценциями из римских поэтов. Следует, однако, отметить строгое соблюдение Ювенком правил просодии.

Проба

В IV в. в латинской христианской поэзии получают распространение так называемые центоны (*centones*) - «лоскутные» стихотворения («центон» означает ткань, сшитую из лоскутьев). Центонный текст составляется из фрагментов хорошо известного классического произведения. Авторы центонов хотели таким образом показать, что уже в стихах языческих поэтов была предсказана христианская истина.

Между 360 и 370 г. римская патрицианка Проба (*Proba*) написала «Центон» (*Cento Vergilianus*), составленный из стихов и полустихий Вергилия. В своей мозаической поэме из 694 гексаметров она изложила некоторые эпизоды Ветхого и Нового Заветов.

Известны и другие образцы этой поэзии, являющиеся созданием скорее литературных виртуозов, нежели истинных поэтов.

Глава LVIII

ПИСАТЕЛИ ЭПОХИ КОНСТАНТИНА

Латинские панегирики

В конце III в. в Риме и в провинциях входят в моду хвалебные речи - панегирики. У греков классической эпохи термин *panegyricus* означал похвальное слово на общегосударственном празднестве. У римлян начиная со времени правления династии Юлиев-Клавдиев панегирик постепенно приобретал черты придворного энкомия с восхвалением правителей - жанра, распространенного при дворах эллинистических монархов. Хвалебное красноречие широко поощрялось и римскими императорами, о чем свидетельствует сборник латинских панегириков (*Panegyrici Latini*), впервые обнаруженный в 1433 г. Однако на полноту этот сборник претендовать не может, так как за его пределами остались многочисленные панегирики в стихах, а также относящиеся к более позднему времени.

Сборник открывает «Панегирик императору Траяну», написанный Плинием Младшим в 100 г. и помещенный здесь по причине парадигматического значения, которое эта речь приобрела в римской литературе, став образцом для последующих панегириков римским императорам. Затем без какого-либо хронологического порядка следуют 11 речей, датируемые III—IV вв. Они были созданы по большей части в Галлии. Некоторые панегирики анонимны: три из них обращены к Константину, один - к Максимиану. Авторы остальных речей известны: ритор *Пакат Дрепаний* (*Pacatus Drepanius*) прославляет императора Феодосия (389 г.), *Клавдий Мамертин* (*Claudius Mamertinus*) - Юлиана (362 г.), *Назарий* (*Nazarius*) - Константина (321 г.) и т. д.

В то время как панегирик Плиния выглядит как вполне искренняя «благодарственная речь» вступившего в свою должность консула, панегирики III-IV вв. напоминают собой скорее официальные «поздравления». Их льстивый характер определен самим жанром и почти никогда не отражает личных чувств автора. Любое событие в жизни императора (военный поход, бракосочетание и т. д.) становится удобным поводом для пышного восхваления по правилам и схемам, сложившимся в риторских школах. Литературным дарованием Плиния авторы панегириков явно не обладают, от их речей веет холодным классицизмом.

С определенной долей осторожности сборник латинских панегириков может быть использован как исторический документ, информирующий об отдельных императорах III—IV вв. и о возросшей роли Галлии в жизни Римской империи.

«Сочинители истории Августов»

В римской культуре III—IV вв. мотив упадка и кризиса традиционных ценностей становится доминирующим. Идеологические основы Империи были окончательно подорваны набирающим силу христианством, которое, превратившись к началу IV в. в сильнейшую организацию, при императоре Константине (годы правления: 306-337) получило статус государственной религии. Победоносное шествие христианства вызывало яростное сопротивление со стороны приверженцев староримских традиций. Литература той эпохи доносит до нас отголоски идеологических споров язычников с христианами.

О степени духовного упадка, в котором находились правящие круги Римской империи, можно судить по сочинению, обычно называемому «Сочинители истории Августов» (*Scriptores Historiae Augustae*). Речь идет о сборнике из 30 биографий римских императоров, сменявших друг друга на протяжении II-III вв. Утрачены биографии императоров, правящих в 244-253 гг. и, по всей видимости, биографии Нервы и Траяна, которые открывали весь сборник. Надо полагать, что сочинение было задумано как продолжение жизнеописаний цезарей Светония, который довел свое повествование до императоров династии Флавиев.

Сборник представляет собой крайнее проявление биографо-моралистического метода, а именно изложение занимательных курьезов, забавных историй и анекдотов «по рубрикам», без хронологического порядка. Авторы биографий не проявляют ни малейшего интереса к социальным, экономическим и религиозным аспектам истории. Не интересуют их и вопросы идеологии. Полностью сосредоточенные на личностях самих императоров, их добродетелях, но гораздо чаще пороках, авторы далеки от того, чтобы осмыслить деятельность императоров как людей, стоявших во главе политических событий. Правда, в биографиях временами звучит ностальгия по былому величию Римского сената, что в какой-то мере обостряет неприязненное отношение к тиранам на троне. Однако это чувство скорее диссонирует с общей установой авторов на «занимательность» (*curiositas*), хотя они и заверяют о своем «стремлении блюсти историческую добросовестность».

Задача, которую ставят перед собой авторы биографий, абсолютно ясна - дать увлекательный рассказ. Отсюда то особое значение, которое они придают частностям личной жизни императоров,

пикантным и сенсационным подробностям, доходя в этом до нелепой клеветы. Чтобы у читателя сложилось впечатление полной правдивости, авторы жизнеописаний неумеренно пользуются документами, цитируют и упоминают письма, речи, постановления и т.п., причем не останавливаются даже перед вымыслом, выдумывая несуществующие свидетельства. Если в светониевских биографиях свидетельства всегда подлинные, то здесь они по большей части фальсифицированы. Впрочем, в схожем ключе были написаны сочинения, послужившие непосредственным источником для авторов биографий, например, произведения Мария Максима и Юния Корда. По всей видимости, на протяжении III в. было создано немало сочинений подобного рода, мемуаров, биографий и т. п.

Исходя из внутренних данных и рукописной традиции, можно заключить, что авторами биографий были шесть писателей. Часть биографий была написана во время правления императора Диоклетиана (284-305 гг.) историками *Элием Спартианом* (Aelius Spartianus), *Юлием Капитолином* (Iulius Capitolinus), *Вулкацием Галликаном* (Vulcacius Gallicanus) и *Требеллием Поллионом* (Trebellius Pollio). Несколько десятилетий спустя, между 305 и 330 г., писали два других биографа - *Элий Лампридий* (Aelius Lampridius) и *Флавий Вописк* (Flavius Vopiscus).

Биографии расположены в хронологическом порядке. Рассказ о жизни императора ведется более или менее по светониевской схеме: детство, приход к власти, смерть. Авторы не упускают возможности рассказать о различных чудесных явлениях. Часто биографии завершаются кратким резюме, включающим в себя сжатый обзор общественно полезных деяний, войн, нравов и всякого рода странностей.

Насколько мы можем судить, авторы биографий принадлежали к консервативным кругам почитателей Римского сената. Не исключено, что все они были близки к императорскому двору. Их филосенаторская тенденция выражается, в частности, в том, что мерой оценки достоинств того или иного императора им служит его отношение к Сенату: хороший император - тот, который уважает политические и экономические интересы сенаторов, плохой - тот, который противодействует им.

По всей видимости, авторы биографий отражают в своих произведениях официальную точку зрения, поэтому тон изложения - то хвалебный, то порицающий; в зависимости от меняющейся конъюнктуры. Так, например, обширная биография Александра Севера, написанная Элием Лампридием, с большой долей наивности идеализирует правление этого императора, будто бы исполненное уважения к Римскому сенату, в то время как биографии Коммода и Гелиогабала того же автора или биография Каракаллы, принадлежащая перу Элия Спартиана, представляют собой не что иное, как калейдоскоп ужасов и мерзостей. Эти три биографии изображают правителей по образцу «порочных императоров» (imperatores vitiosi) Светония (Калигула, Нерон, Вителлий), между тем как изображение Александра Севера напоминает фигуры «хоро-

ших императоров» (imperatores boni), каковыми у Светония представлены Август и Клавдий. Вследствие этого документальная ценность биографий, естественно, снижается.

Несмотря на недостоверность многих сведений и анекдотический, чисто занимательный характер изложения, сочинение шести авторов вызывает все же определенный интерес, по крайней мере, в отношении языка и изображения быта и нравов того времени. До сдержанности повествовательной манеры римских историков-классиков этим биографиям, разумеется, очень далеко. Однако их грубый и часто неряшливый язык сохранил для нас простонародные выражения, обороты канцелярского, юридического, военного обихода первой трети IV в. н. э.

Луций Септимий

К IV в. относится «Дневник Троянской войны» (Ephemeris belli Troiani) - произведение, имеющее форму романа. В предисловии Луций Септимий (Lucius Septimius) выдает себя за автора латинской версии греческого оригинала, восходящего непосредственно к «дневнику» одного из участников Троянской войны критянина Диктиса. Рукопись якобы была обнаружена в гробнице Диктиса лишь во времена Нерона и тогда же переведена с финикийского языка на греческий. По словам Септимия, греческий перевод случайно попал ему в руки и он решил перевести его, причем в исключительно свободной форме, на латынь, изложив последние пять книг оригинала, повествующие о возвращении греческих героев из-под Трои, предельно сжато, всего в одной книге. В предисловии содержится обращение к Квинту Арадию Руфину, что позволяет датировать этот труд первой половиной IV в.

Повествовательная манера Луция Септимия не лишена авторской индивидуальности. Чтобы поразить читателя, он допускает в своем рассказе непоследовательности и даже нелепости; например, говорит о лишении Агамемнона должности. Стиль романа напоминает прозу Саллюстия с ее несколько архаизированным языком.

Сочинение Септимия отражает весьма знаменательный этап в литературе - переход от эллинистической романизированной истории к средневековому роману.

Оптациан и Тибериян

О литературной жизни, которая в годы правления Константина определяла культурную ситуацию в городе Риме, мы можем судить по творчеству двух поэтов: Оптациана Порфирия и Тибериана.

Из автобиографических намеков, содержащихся в произведениях *Публилия Оптациана Порфирия* (Publilius Optatianus Porphyrius), вытекает, что поэт некоторое время находился в изгнании, но потом был прощен Константином и вернулся в Рим. По всей видимости, он заслужил благосклонность императора, посвятив ему сборник панегириков, сочиненных по случаю 20-летней годовщины вступления Константина на престол. Впоследствии Оптациан дважды, осенью 329 г. и весной 333 г., был префектом Рима. Как поэт он не отличается особым талантом. Его легковесная, бессодержательная поэзия отражает бездуховность аристократических кругов тогдашнего Рима. Оптациан демонстрирует изощренное мастерство в создании фигурных стихов (*carmina figurata*), например в форме пальмы, свирели, алтаря и т. п., гексаметров, которые одинаково читаются слово за словом от начала к концу и от конца к началу, а также в создании акростихов и многих других стихотворных фокусов.

Одаренным поэтом был *Тибериан* (Tiberianus). Обычно его отождествляют с Тиберианом, который в 335 г. был наместником в Галлии. До нас дошло 4 его стихотворения. В одном из них дается идиллический пейзаж. Тибериан не только тонко чувствует природу, но и с большой выразительностью описывает ее: По долине, по поляне пробегал, звеня, ручей. Затканый в цветы, смеялся искорками камешков. Ветерок над ним, играя, ласково повеивал, Темной лавра, светлой мирта шелестящей зеленью. (Перевод М. Гаспарова)

Два стихотворения посвящены темам морали: скупости и гордыне. Самое большое из уцелевших произведений насчитывает 32 гексаметра. Это гимн Богу, создателю всего сущего. Некоторые исследователи называют Тибериана автором «Ночного праздника Венеры».

Глава LIX

ИЛАРИЙ ПИКТАВИЙСКИЙ

При Константине в Римской империи наконец было достигнуто долгожданное примирение государства с церковью. Апологетика постепенно себя изживает, и писатели начинают обращаться к теологическим изысканиям, чему весьма способствовало установление более тесных контактов между церковными деятелями Запада и Востока. Следствием новой ситуации явилось, с одной стороны, резкое обострение религиозных споров, с другой - большая согласованность действий сторонников ортодоксии.

Такой была духовная атмосфера, в которой разворачивалась деятельность видного представителя западного богословия Илария, автора сочинения «О Троице», оказавшего заметное влияние на теологическую мысль поздней античности.

Иларий (Hilarius) родился около 315 г. в аквитанском городе Пиктавии (отсюда его прозвище - Pictavensis «Пиктавийский»). Он происходил из зажиточной языческой семьи и получил неплохое для того времени образование. Однако у философов, которых Иларий жадно читал, он не смог найти ответы на мучившие его вопросы о цели и смысле жизни. По его собственному признанию, истина ему открылась лишь при чтении Священного Писания. Так, из Евангелия от Иоанна он узнал, что Бог Отец явил себя в Слове, ставшем плотью.

Находясь под впечатлением библейских откровений, Иларий принимает крещение и присоединяется к христианской общине в Пиктавии. Когда в 350 г. умер епископ города, Иларий был избран на его место. Приняв сан, он энергично взялся за исполнение епископских обязанностей, показав себя в этой должности человеком решительным и твердым.

В первые годы своего епископства Иларий уделяет много внимания разъяснению пастве духовного смысла Писания. К этому периоду относится его сочинение «Толкование на Матфея» (Commentarii in Matthaеum). Илария интересуют не буквальный, а аллегорический, скрытый смысл евангельских событий. В экзегетике того времени это был наиболее распространенный способ комментирования священных текстов, приводивший иной раз к таким замысловатым заключениям, которые вряд ли были понятны простому народу.

33 Заказ 3271

В 355 г. Иларий повел наступление на ариан, нашедших своего защитника в лице императора Констанция II (годы правления: 337-361), который, поддерживая арианство, активно вмешивался в деятельность Церкви.

Александрийский священник и проповедник Арий (ок. 260-336) приблизительно в 319 г. выступил со своим тринитарным учением, утверждая, что Сын Божий не истинный Бог, а лишь «превосходнейшее творение» Бога Отца и, следовательно, как тварное существо, отличен от Отца. Арий был отлучен от Церкви, а его учение осуждено и признано ересью на Никейском Соборе в 325 г. Однако на Соборах в Арле (353 г.) и в Милане (356 г.) при поддержке Констанция Арий был реабилитирован, а против священников, верных Никейскому Символу веры, были начаты гонения.

Одной из жертв императорского провозглашения стал непокорный епископ Пиктавия, в 356 г. изгнанный во Фригию (Малая Азия). Общение с восточными богословами укрепляет Илария в приверженности Никейскому догмату. Он с нарастающей силой громит ариан, принимая активное участие в религиозных спорах, особенно ожесточенных на Востоке. Именно здесь, на Востоке, крепнет и набирает мощь его голос обличителя арианства. Здесь Иларий сложился как мыслитель и писатель. Свидетельством этого являются написанные в изгнании сочинения. В одном из них - «К Констанцию Августу» (Ad Constantium Augustum) - Иларий возлагает на императора ответственность за раскол Церкви; в другом - «О соборах» (De synodis) - информирует галльских епископов о богословской полемике на Востоке.

Ценные документальные материалы содержатся и в сочинении под условным названием «Исторические фрагменты» (Fragmenta historica), сборнике неясного происхождения.

В эти годы Иларий создает выдающийся вероучительный труд, поставивший скромного провинциального епископа в один ряд с крупнейшими богословами западной Церкви, - 12 книг «О Троице» (De Trinitate). Столь основательного и исчерпывающего исследования по христологии на Западе еще не было. Отстаивая полное единство и тождество Христа с Богом Отцом, Иларий не только подвергает разгромной критике учение Ария (книга 4), но и демонстрирует глубокое знание Священного Писания и проблем восточной теологии.

Активность Илария раздражает приверженцев арианства на Востоке, которым в конце концов удается отослать беспокойного епископа обратно на Запад. Констанций счел за лучшее им не препятствовать и избавил их от смутяна.

Возвратившись в 360 г. в свою епархию, Иларий продолжил борьбу с ересью. Он пишет послание к епископам Галлии «Против императора Констанция» (In Constantium imperatorem). Эта резкая инвектива увидела свет, вероятно, уже после смерти Констанция.

С неослабевающей энергией Иларий громит вождей арианства на Парижском (361 г.) и Миланском (364 г.) Соборах. К этому времени относится

его памфлет «Против Авксентия» (*Contra Auxentium*), в котором он обличает этого епископа, исповедовавшего арианскую ересь. Борьба Илария за Никейскую истину получила высокую оценку у христианского историка Сульпиция Севера. «Всему миру известно, - писал он, - что наша Галлия была избавлена от преступной ереси рачением Илария Пиктавийского». (Сульпиций Север. «Хроника», 2, 45, 7). Однако последователи Ария будут напоминать о себе еще очень долго, вплоть до V в.

Последние годы жизни Илария (он умер в 367 г.) были посвящены экзегетической деятельности. Сохранились (неполностью) записи его толкований Псалтыри. Мы располагаем комментариями к 58 псалмам, которые писатель объясняет в привычной для себя манере, доискиваясь всюду скрытого значения. Аналогичный, «типологический», метод применен им и в сочинении «Изъяснение тайн» (*Tractatus mysteriorum*), в котором персонажи и события Ветхого Завета истолкованы как прообразы персонажей и событий Нового Завета. Иларий показывает, что приход Христа и его деяния уже были предсказаны в ветхозаветных книгах.

До нас дошли три произведения Илария, насчитывающие в совокупности 140 стихов. По всей видимости, они входили в утраченную сейчас «Книгу гимнов» (*Liber hymnorum*). Уцелевшие гимны (о Троице, о крещении и о победе Христа над дьяволом) написаны в разных метрах классической поэзии. Не исключено, что Иларий придал литературную форму каким-то образцам народной литургической поэзии раннехристианских общин. Как бы то ни было, Иероним и Исидор Севильский считают Илария первым церковным гимнографом, писавшим по-латыни.

Как писатель Иларий стал объектом противоречивых оценок. Несомненно одно - он достиг большего как теолог. Его стиль достаточно индивидуален; везде чувствуется работа над слогом. Но иногда изложение становится слишком насыщенным и усложненным. У него много обширных в духе Цицерона периодов, хотя некоторые конструкции напоминают скорее Саллюстия или Тацита.

В эти же годы полемику с арианами ведет *Люцифер Каральский* (*Lucifer Caralitanus*), самый неистовый из всех противников арианства. Он умер в 371 г. Так же как Иларий, Люцифер был епископом (в Сардинии) и за веру подвергся изгнанию, где между 356 и 360 гг. написал 5 инвектив, которые отослал Констанцию, требуя от него прекратить преступления. Это - сочинения: «О необщении с еретиками» (*De non conveniendo cum haereticis*), «О царях-отступниках» (*De regibus apostaticis*), «О святом Афанасии» (*De sancto Athanasio*), «О беспощадности к преступникам против Бога» (*De non parcendo in Deum delinquentibus*), «О том, что надлежит умирать за Сына Божьего» (*Moriendum esse pro Filio Dei*).

Глава LX

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА IV ВЕКА

Возрождение римского классицизма

Первые признаки возрождения римского классицизма появляются, как это, на первый взгляд, ни парадоксально, в христианской литературе. Триумф Церкви при Константине сделал победителей более терпимыми к прошлому Рима и побудил их обратить внимание на достоинства классического наследия. Уже Лактанций охотно цитирует латинских классиков, например Цицерона и Вергилия (в котором он видит предшественника христианства, предсказавшего в 4-й эклоге рождение Христа) и отдает должное литературному таланту Лукреция, несмотря на неприемлемость для себя его материалистического учения.

Хотя процесс взаимопроникновения двух культур, классической и христианской, окажется и долгим, и трудным, среди христиан будет постоянно увеличиваться число людей, относящихся с пониманием к римским культурным традициям.

После пятнадцатилетия борьбы за престол между потомками Константина Римская империя вновь обрела свое единство в 351 г., когда власть в свои руки взял сын Константина Констанций II. При нем Рим вернул себе прежнее влияние, утраченное в последние годы правления Константина, особенно после того как столица Империи была перенесена на Восток в Византий, переименованный в 330 г. в Константинополь. Теперь в Вечном Городе оживают античные традиции, возобновляются зрелища, расцветают школы. Именно в школах более всего возрождается дух классицизма. Это связано в первую очередь с деятельностью таких выдающихся преподавателей и ученых, как Донат и Марий Викторин. Не удивительно, что самые убежденные сторонники классического возрождения вышли из грамматических и риторических школ.

В IV в. система школьного образования достигает высочайшего уровня. Наряду с частными, процветают государственные школы, учрежденные во II в. и финансируемые из общественной казны или непосредственно императорами, которые освобождают грамматиков и риториков от налогов и повинностей, а самых прославленных из них отмечают высшими знаками отличия.

Внимание, с которым государственная власть относится к школьному делу, объясняется прежде всего тем, что в школах готовились кадры чиновников для бюрократического аппарата Империи. Контроль за качеством и содержанием обучения осуществляется в Риме, Карфагене, Медиолане, Лугдуне и других крупных городах. Не случайно Юлиан Отступник издал в 362 г. декрет, которым христиане отстранялись от школьного преподавания, а христианские школы закрывались. Это была запоздалая попытка остановить распространение христианства в образованных кругах римского общества.

Юлиан, племянник Константина и будущий император, родился в 332 г. в Константинополе. С 20-летнего возраста он находился под усиленным контролем подозрительного Констанция II, а в детские годы - под присмотром наставников, которые навязывали ему христианскую религию. В результате он всем сердцем возненавидел христианство и решил на вероотступничество. Он стал императором в 361 г. после смерти Констанция II, а спустя два года умер от тяжелых ран, полученных в Месопотамии в сражении с персами (363 г.).

Далекие от мысли, что римская цивилизация угасает, ревнители старых традиций видели себя исполнителями исторической миссии, направленной на сохранение римской культуры, которая все чаще отождествлялась с латинской классической литературой. Завершившийся в IV в. переход от папирусного свитка к пергаменному кодексу вызвал небывалый рост издательской деятельности: классические тексты усиленно изучаются, комментируются, переписываются с папируса на пергамен.

В отличие от своих идеологических оппонентов, Отцы Церкви Амвросий, Иероним, Августин, чуждые узкого догматизма и хорошо чувствующие время, не страшатся обновления христианской доктрины и охотно обращаются к сокровищнице античной литературы. Возрождение язычества продолжается до самого начала V в. и захватывает провинции, на которые уже нацелились варвары. Словом, кипение интеллектуальной и духовной жизни на некоторое время вновь превратило Рим в культурный центр Запада.

Фирмик Матерн

Юлий Фирмик Матерн (Julius Firmicus Maternus) родился на Сицилии, принадлежал к сенаторскому сословию. Получил хорошее образование и в течение ряда лет занимался адвокатской деятельностью. Еще до своего обращения в христианство между 334 и 337 г. он опубликовал сочинение «Астрология» (Matheseos libri VIII) в 8 книгах, в котором объясняет значение и важность астрологии, защищает тезис о том, что человеческая жизнь подчинена судьбе и что судьбу можно узнать по звездам (книги 1-3), и дает разные астрологические сведения (книги 4-8).

Оригинальностью это сочинение не отличается. Автор нередко грешит многословием и непоследовательностью. Свой материал он берет из самых разных источников, по большей части не указанных и потому не известных нам. Складывается впечатление, что Фирмик пытается найти в астрологии какое-то прибежище для себя. Особый интерес у него вызывают проблемы нравственности.

Поиск этической системы в астрологии свидетельствует о том, что идеологический кризис, переживаемый язычеством, достиг своего пика.

Приблизительно в 346 г. Фирмик, к тому времени уже принявший христианство, пишет трактат «О заблуждении языческих религий» (*De errore profanarum religionum*) и посвящает его императорам Константу и Констанцию II. Некогда восхваляемая им астрология представлена теперь как обман и лженаука. С резкостью и присущей неопитам нетерпимостью писатель обрушивается с нападками на языческий политеизм и мистические культы, пришедшие в Рим с Востока. Его яростный призыв к императорам искоренить язычество звучит как призыв к священной войне с теми, чьи обряды служат погибели души. «Лучше освободить язычников от их заблуждений даже против их воли, нежели допустить их погибель», - пишет он (глава 28).

Саркастичность и страстный темперамент Фирмика сообщают его произведению характер повышенной агрессивности, сам же автор предстает в нем как предтеча средневековых инквизиторов.

Насколько мы можем судить, дух религиозной нетерпимости, доходившей порой до фанатизма, характеризует всю эту эпоху, когда язычники из гонителей превращаются в гонимых. Уже недалек был тот день, когда эдиктом Феодосия I (391 г.) последние остатки языческого культа будут уничтожены: жертвоприношения запрещены, храмы разрушены, и христианство станет господствующей религией государства.

Хотя Фирмик нередко злоупотребляет риторическими приемами, прежде всего эмфазой, писатель он, несомненно, одаренный. Ораторская мощь библейской проповеди, живописность и выпуклость образов способны поразить воображение даже искушенного в литературе читателя. Стараясь писать литературным языком, он тщательно избегает простонародных выражений. Особую выразительность придают его прозе метрические клаузулы, которые Фирмик использует в русле Цицероновских традиций.

Элий Донат

Первостепенная роль в возрождении духа римского классицизма принадлежит грамматiku Элию Донату (*Aelius Donatus*), преподававшему в Риме около 350 г. У своих учеников он пробуждал интерес к классическому наследию, читая, интерпретируя и исправляя тексты Теренция, Саллюстия, Ливия,

Вергилия и других классиков римской литературы. Надо полагать, интересовался он и священными текстами, не случайно из его школы вышел такой выдающийся писатель Церкви, как Иероним.

Элий Донат - автор двух учебников латинской грамматики. Один из них - «Малая грамматика» (*Ars minor*) - для начинающих и посвящен восьми частям речи, другой - «Большая грамматика» (*Ars maior*) - для углубленного изучения латинского языка, расширен сведениями о метрике и стилистике. Оба труда под названием «Донат» пользовались громадным успехом в средние века, на долгое время став образцовым руководством по грамматике. Существовали краткие изложения «Доната» и издания, расширенные за счет пояснений к нему.

Сейчас больше ценится деятельность Доната по комментированию текстов классических писателей. К сожалению, не сохранился его комментарий к Вергилию. От него уцелели лишь посвящение, вводная биография поэта, написанная на основе жизнеописания, составленного Светонием, и предисловие к «Буколикам». В дошедших до нас частях Вергилий предстает как знаток и наставник всяческой учености. Судя по всему, его стихи истолковывались Донатом в значительной степени аллегорически.

Мы располагаем комментарием Доната ко всем комедиям Теренция, за исключением комедии «Самоистязатель». Это - комплексное исследование, представляющее огромную ценность для изучающих творчество римского комедиографа. Высказанные в нем критические суждения о стиле комедий отличаются исключительной тонкостью и наблюдательностью. Однако главное достоинство труда заключается в сведениях о постановках каждой комедии, о театральной технике и связи с греческими оригиналами. Без этих данных наше представление об искусстве Теренция было бы неполным. В средние века труд Доната был весьма популярен, помимо прочего, благодаря моралистическим интерпретациям и рассуждениям, выходящим далеко за пределы трактуемого в нем литературного материала.

Марий Викторин

Гай Марий Викторин (*Gaius Marius Victorinus*) родился в Северной Африке в последней четверти III в. Следуя врожденной склонности к логике и умозрительным проблемам, занимался изысканиями в области грамматики, метрики, риторики и интерпретацией философских текстов для нужд школы. Известно, что он комментировал Аристотеля и переводил на латинский язык Платона и его последователей - неоплатоников Плотина и Порфирия.

В годы правления Констанция II Марий Викторин преподавал в Риме риторику и на этом поприще приобрел такую славу, что в 353 г. на форуме Траяна была установлена его статуя. Его лекции посещали многие знатные римляне. Но в 362 г., когда декретом императора Юлиана, пытавшегося реставрировать язычество, христианам было запрещено преподавание, Марий Викторин, к тому времени уже принявший крещение, оставил школу и посвятил себя всецело богословским занятиям.

Из сочинений Мария Викторина, относящихся к первому периоду его деятельности, сохранились: комментарий к трактату Цицерона «О нахождении», интересный многочисленными философскими отступлениями; «Книга о дефинициях» (*Liber de definitionibus*) и «Наука грамматики» (*Ars grammatica*). Последнее из перечисленных произведений представляет собой довольно беспорядочные и бессвязные заметки к лекциям по фонетике, метрике и латинской орфографии.

Намереваясь опровергнуть христианское учение, Викторин читал Священное Писание и церковные книги, но постепенно проникся верой в Христа и после продолжительных колебаний около 357 г., уже в преклонном возрасте, принял крещение, обратив отныне весь свой талант мыслителя и писателя на изучение и защиту истинной религии. Написанные в этот период сочинения: «Против Ария» (*Adversus Arium*) в 4 книгах, «О рождении Слова Божьего» (*De generatione Divini Verbi*), «О понимании единосущия» (*De homousio recipiendo*) - посвящены полемике с арианами и разъяснению тринитарной догмы.

Сохранились фрагменты комментариев Викторина к посланиям апостола Павла. Он не сторонник аллегорического толкования и апостольские тексты предпочитает интерпретировать в рационально-логическом ключе.

Остается упомянуть о трех его гимнах, написанных в ритмической форме, свободной от каких-либо метрических схем. В них с лиричностью, восходящей к псалмам, прославляется Святая Троица.

Главной заслугой Мария Викторина является то, что он обогатил латинский словарь новыми философскими терминами и понятиями, заимствованными из греческого языка.

Взволнованное упоминание о Викторине, «ученейшем старце, глубоком знатоке всех свободных наук, прочитавшем и разобравшем множество философских произведений», оставил в своей «Исповеди» Августин (8, 2-5).

Сервий

В конце IV в. в Риме приобретает известность грамматик Сервий (Servus). Он был учеником Доната. Под его именем сохранилось сочинение «Пояснение к "Грамматике" Доната» (*Explanatio in artem Donati*), несколько небольших исследований по метрике (их подлинность оспаривается) и критико-литературный комментарий к Вергилию. Уже в юности Сервий проявил себя как знаток творчества Вергилия. Макробий в своих «Сатурналиях» делает его участником беседы об «Энеиде» и сообщает о том, что в Риме

Сервий ежедневно выступал с публичными лекциями, в которых разъяснял текст Вергилия. Факт весьма значительный, так как он дает нам представление о духе возрождения классицизма и общей культурной атмосфере, царящих в то время в Риме.

Комментарий Сервия дошел до нас в двух редакциях. Одна редакция, краткая, предназначенная, видимо, для нужд школы, содержит анализ языка и стиля «Энеиды», «Георгик» и «Буколик», рассмотренных в последовательности, обратной времени написания произведений. Другая редакция, расширенная за счет сведений, извлеченных из самых разных источников, содержит ценнейшую информацию о риторике, мифологии, праве, мантике (искусстве гадания), римском общественном устройстве. Эта редакция известна под названием «Схолии Даниэля» (*Scholia Danielis*), по имени французского ученого-гуманиста Пьера Даниэля, который, изучив множество рукописных схолий, в 1600 г. издал в Париже свой, как он полагал, подлинный вариант комментария Сервия. В издании Даниэля просматривается тенденция аллегорически истолковывать Вергилия. Средневековый образ Вергилия как учителя мудрости начинает складываться именно в IV в., когда интерпретация его произведений осуществляется в духе синкретизма классического наследия и христианства.

Ноний Марцелл

К IV в. относится деятельность Нония Марцелла (Nonius Marcellus), уроженца Нумидии, автора лексикологического трактата «Сжатая наука» (*De compendiosa doctrina*), состоящего из 20 книг. Сочинение может быть разделено на две неравные части: книги 1-12, преимущественно лингвистического характера, посвящены значению слов, их грамматическим признакам и синонимическим возможностям. При изложении этого материала Ноний придерживается алфавитного порядка. Книги 13-20 имеют антикварный характер. Толкуемая здесь лексика сгруппирована по темам: корабли (13), одежда (14) и ее цвет (17), посуда (15), еда и питье (18), оружие (19). 20-я книга - самая короткая, всего в полстраницы, - посвящена терминам родства, 16-я - об обуви - утрачена.

Благодаря Нонию Марцеллу до нас дошли фрагменты несохранившихся произведений писателей республиканского периода, прежде всего Луцилия и Варрона.

Симмах

Последний крупный прозаик латинской литературы оратор Квинт Аврелий Симмах (Quintus Aurelius Symmachus) принадлежал к знатной, богатой и влиятельной семье. Он занимал самые высокие посты в государстве: в 373 г. - наместник в Африке, в 384-385 гг. - префект Рима, в 391 г. - консул. Ораторские дарования Симмаха были отмечены: его статуи украшали Рим и Константинополь.

Симмах возглавлял сенаторскую аристократию, боровшуюся за сохранение традиций и возрождение римской религии и культуры. С тех пор как Рим перестал быть столицей империи, само существование Сената как государственного института находилось под угрозой. Фанатичный защитник вековых устоев, Симмах переписывался со многими видными деятелями эпохи; среди его корреспондентов - представители власти, политики, ученые, поэты и сенаторы консервативной ориентации.

Сохранилось около 900 его писем. В большинстве своем письма короткие. После смерти Симмаха они были собраны его сыном и по образцу эпистолярного наследия Плиния Младшего изданы в 10 книгах. В римской эпистолографии нет ничего вычурнее этих писем. Для их стиля характерны короткие симметрично расположенные синтаксические отрезки с ритмическими квантитативными клаузулами, в которых короткие и длинные слоги следуют таким образом, что словесное ударение совпадает с сильным временем стопы.

К эпистолярной форме Симмах обращается главным образом для того, чтобы блеснуть своим красноречием. Содержание писем, как правило, малозначительно, внимание автора сосредоточено исключительно на их стилистической отделке. Переписка Симмаха свидетельствует о том, что аристократическая элита Рима была далека от реальных запросов времени, хотя сама она этого и не сознавала. Иногда, когда Симмах воодушевляется надеждой на скорую реставрацию языческих святынь и вспоминает о триумфальном прошлом Рима, его голос звучит взволнованно и убедительно.

Так же как в сборнике Плиния, 10-я книга писем содержит официальные отчеты (49 посланий), которые Симмах в бытность свою городским префектом отправил императору. Из них самое известное - 3-е послание, посвященное судьбе алтаря Победы. Воспользовавшись отсутствием в Италии медиоланского епископа Амвросия, Сенат поручил Симмаху направить Валентиану II прошение с просьбой вернуть в зал заседаний древний алтарь Победы. Установленный в этом зале во времена Августа, он был убран в 382 г. по приказу императора Грациана. Апеллируя к патриотическим чувствам христиан, Симмах вкладывает слова защиты в уста Ромы, богини, олицетворяющей Римское государство:

«Я хочу жить по моим обычаям, ибо я свободна. Этот культ покорил моей власти весь земной шар, эти святыни заставили удалиться Ганнибала от моих стен, галлов - из Капитолия... Мы смотрим на те же звезды, над нами то же небо, тот же мир окружает нас. Разве так важно, на каких путях каждый ищет истину? Тайна слишком велика, чтобы к ней могла вести только одна дорога»

(10, 3, 9—10; перевод И. Голенищева-Кутузова).

Кроме «Писем» до нас дошли фрагменты 8 речей Симмаха. Они малосодержательны и высокопарны.

Другие грамматики и риторы

Из грамматиков IV в. следует упомянуть о *Харисии* (Charisius). В 358 г. он прибыл из Африки в Константинополь, чтобы преподавать там латинскую грамматику. Видимо, при Юлиане Харисий написал сочинение под названием «Наука грамматики» (*Ars grammatica*), которое он посвятил сыну с целью побудить его усерднее заниматься латинским языком. Из 5 книг полностью сохранились 2-я - о частях речи и 3-я - о глаголе. Остальные 3 книги дошли до нас с разной степенью сохранности.

Труд Харисия представляет собой компиляцию, в которой использованы хорошие источники, прежде всего трактат по грамматике Реммия Палемона, на который он ссылается особенно часто.

Под тем же названием - «Наука грамматики» - до нас дошло сочинение *Диомеда* (Diomedes), современника Харисия. Оно состоит из 3 книг: 1-я посвящена восьми частям речи, 2-я - основным языковым понятиям (звука, буквы, слова), грамматике и стилистике, 3-я - метрике и поэтике. Как правило, Диомед пользуется теми же источниками, что и Харисий.

В 395 г. грамматик и ритор *Арусин Мессий* (Arusianus Messius) составил труд «Образцы красноречия» (*Exempla elocutionis*), представляющий собой сборник цитат из Вергилия, Саллюстия, Теренция и Цицерона, иллюстрирующих разные грамматические конструкции. Дидактический характер этого пособия не вызывает сомнения. Благодаря Арусину, сохранились фрагменты из утраченного сочинения Саллюстия «История».

Как уже отмечалось, о возродившемся интересе к римским классикам свидетельствует, помимо грамматических изысканий, постоянная работа по переписке древних текстов. В IV-V вв. были переписаны наиболее авторитетные кодексы Вергилия, тогда же был прокомментирован Цицерон. В деле изучения текста Тита Ливия большая заслуга принадлежит семьям Симмахов и Никомахов, оплоту языческого традиционализма в Риме. У христиан особым признанием пользуются писатели-моралисты Саллюстий и

Сенека Младший, а из поэтов, кроме Вергилия и Теренция, - сатирики Персий и Ювенал. Изучение Персия берет начало в школе Доната, изучение Ювенала - в школе Сервия.

Глава LXI

ИСТОРИОГРАФИЯ IV ВЕКА

Компиляции и компендии

В историографии поздней Империи преобладающей стала тенденция излагать историю в форме компендиев. И здесь в первую очередь следует назвать *Евтропия* (Eutropius). Он жил во второй половине IV в. В свите императора Юлиана принимал участие в военной экспедиции против персов (363 г.). Затем в должности секретаря служил при дворе императоров Валентиниана I и Валента. По поручению Валента, желавшего получить сведения о тысячелетней истории Рима в форме сжатого компактного изложения, Евтропий написал «Бревиарий от основания Города» (Breviarium ab Urbe condita) в 10 книгах.

Новый руководящий класс Римской империи был настолько несведущ в области знаний о славном прошлом Рима и его освященных временем традициях, что испытывал потребность в этой информации, разумеется, предельно общей и неглубокой. Труд Евтропия и другие сочинения подобного рода полностью отвечали духу времени.

Прямолинейный, ясный, часто слишком лаконичный «Бревиарий» представляет собой поверхностный компендий истории Рима от его истоков до 364 г., начала правления Валентиниана I. Но даже обращаясь к наследию величайших римских историков, таких, как Тит Ливий, Евтропий предпочитает пользоваться не подлинниками их сочинений, а краткими изложениями.

В сочинении Евтропия совершенно отсутствует какая-либо руководящая идея. Бросаются в глаза некоторые хронологические неточности, которых Евтропий, располагавший архивными материалами, мог легко избежать. Рассказ посвящен сначала военным событиям от Ромула до смерти Юлия Цезаря (книги 1-6), затем истории императорского периода до смерти императора Иовиана (книги 7-10). В духе уже устаревших моралистических схем историк, по примеру Светония, концентрирует внимание на фигурах отдельных императоров. В заключении Евтропий обещает изложить современные события, однако никаких других его сочинений до нас не дошло, и мы не знаем, написал ли он еще что-нибудь.

Отвечавший запросам времени труд Евтропия пользовался популярностью и у современников, и в последующие века. Его успех был настолько большим, что он трижды переведился на греческий язык. Еще ни одно произведение римской литературы не удостоивалось подобной чести.

Еще более сжатым был компендий римской истории, который составил также секретарь императора Валента *Руф Фест* (Rufus Festus). Он имеет название «Бревиарий деяний римского народа» (Breviarium rerum gestarum populi Romani) и насчитывает всего лишь два десятка современных страниц. Сверхкраткий обзор Феста посвящен описанию войн, преимущественно тех, которые римляне вели на Востоке против парфян и персов. Изложение доведено до современных автору событий.

Кроме сочинений Евтропия и Феста сохранились три кратких компендия, объединенных вместе неизвестным нам компилятором, который из существовавших уже трудов по отдельным периодам римской истории намеревался составить цельную историю Рима до IV в. включительно. При объединении разных сочинений в один сборник составитель руководствовался хронологическим принципом. Первое из них - и самое интересное - анонимный трактат «Происхождение римского народа» (Origine gentis Romae), изложение древнейшей римской истории от Сатурна до Ромула. Затем следует сочинение «О знаменитых людях города Рима» (De viris illustribus urbis Romae), в котором конспективно излагаются биографии 86 исторических лиц от Ромула до Марка Антония. Заключает всю серию сочинение под названием «Цезари» (Caesares), автор которого нам известен. Это *Секст Аврелий Виктор* (Sextus Aurelius Victor), африканец по происхождению, который при императоре Феодосии I был префектом Рима. Его сочинение состоит из кратких биографий от Августа до Констанция (годы правления: 353-361); как с исторической, так и с литературной точки зрения оно не отличается большими достоинствами.

Известно анонимное сочинение «Извлечение из Цезарей» (Epitome de Caesaribus), которое является извлечением частично из Евтропия, частично из Аврелия Виктора, хотя от последнего нередко отличается, время от времени расширяя его.

Между авторами компендиев и Аммианом Марцеллином, давшим свое оригинальное осмысление истории, промежуточное место занимает писатель второй половины IV в. *Вирий Никомах Флавиан* (Vigilius Nicomachus Flavianus), государственный деятель и близкий друг оратора Симмаха, главы сторонников староримских традиций в Сенате. Назначенный в 394 г. консулом, Никомах выступил с программой реставрации язычества в религии, но, когда его надежды на возрождение язычества в Риме рухнули, он, как стоик, покончил жизнь самоубийством. Из его литературных произведений ничего не сохранилось. Известно, что ему принадлежало историческое сочинение «Анналы» (Annales), в котором он выразил свое чувство религиозного благоговения перед римским духом и, возможно, веру в будущее Римской империи.

К этому же периоду относится сочинение *Юлия Обсеквента* (Iulius Obsequens) «Книга чудесных явлений» (Liber prodigiorum) - сухой перечень всех предзнаменований в римской истории по не дошедшему

до нас извлечению из «Истории» Тита Ливия. Первая часть этого сочинения утрачена. То, что сохранилось, охватывает события от 190 до 12 гг. до н. э. Даты жизни и смерти Юлия Обсеквента установить трудно, во всяком случае, он жил до начала правления императора Гонория, то есть до 395 г. По всей видимости, Юлий Обсеквент был язычником: он стремился показать, какое большое количество счастливых предзнаменований сопровождало рост римского могущества. Автор живет надеждой на реставрацию традиционной языческой культуры, разделяя, таким образом, взгляды Симмаха и Никомаха Флавиана.

Аммиан Марцеллин

«Анналы» Никомаха Флавиана не сохранились, и «Деяния» Аммиана Марцеллина (Ammianus Marcellinus) - единственное историческое сочинение большого объема, оставшееся нам от римской литературы поздней Империи.

Последний великий историк Древнего Рима - грек родом из Антиохии. Он жил между 330 и 400 г. Избрав военную карьеру, Аммиан Марцеллин служил в Галлии и Месопотамии. В войске императора Юлиана участвовал в войне с персами. После смерти Юлиана навсегда оставляет военную службу и возвращается в свой родной город Антиохию, откуда приблизительно через 20 лет (около 380 г.) перебирается в Рим, где и живет до конца своей жизни. Известно о его путешествиях в Египет, Фракию и Пелопоннес.

«Деяния» (Res gestae) - сочинение, состоявшее из 31 книги и охватывавшее период от восшествия на трон императора Нервы (96 г.) до смерти императора Валента (378 г.). Таким образом, Аммиан начал свое повествование с события, которым завершалась «История» Тацита. До нас дошли последние 18 книг: с 14-й по 31-ю, излагающие события 353-378 гг.

По всей видимости, Аммиан первоначально планировал ограничиться 25-ю книгами, но благосклонный прием его сочинения римской публикой побудил историка продолжить свой труд. Одно из писем ратора того времени Либания, содержит сведение о том, что Аммиан публично читал свое сочинение, часть которого была опубликована в 392 г.

Следует считать большой удачей, что уцелела именно та часть сочинения, в которой рассказывается о современных автору событиях, свидетелем и участником которых он был и поэтому поведал о них с наибольшей полнотой. Дошедшие до нас книги «Деяний» объединяет фигура императора Юлиана, которая имеет особую выразительность. Историк ярко и правдиво повествует о военной и государственной деятельности любимого им императора, нашедшего свой преждевременный конец в Месопотамии.

Сам факт, что Аммиан, по национальности грек, писал на латыни, которая не была его родным языком, является красноречивым свидетельством того, что историк предназначал свой труд латиноязычному читателю. Более того, по всем признакам это сочинение родилось в образованной среде римской столицы и глубоко отражает идеалы возрождения язычества.

Обширный план «Деяний», охватывавший события многовековой истории Римской империи, а также то, что образцом для подражания Аммиану служит Тацит, указывают на его честолюбивое намерение продолжить великую традицию римской историографии и противодействовать ее вырождению - будь то убогий, страдающий многословием морализм, превративший историческое повествование в галерею отдельных императоров, как в сборнике «Сочинители истории Августов», либо поверхностность компендиев, вроде «Бревиария» Евтропия. Вместе с тем Аммиан не хочет походить и на тех историков, которые ограничивались только современными событиями. Взяв себе за образец Тацита, Аммиан полностью разделяет его пессимистический взгляд на будущее Римской империи, симптомы упадка которой вызывают у него тревогу.

О связях Аммиана с языческими кругами императорского Рима убедительно говорят идеи, питающие его творчество. Подлинных чувств историка не может скрыть даже его искреннее стремление к объективности и беспристрастности. Аммиану трудно преодолеть полный для него драматизма разлад между реальным положением вещей и идеалом, который навсегда остался в великом прошлом Рима. Надо полагать, историк находился в дружеских отношениях со многими именитыми представителями Римского сената. Он произносит самый настоящий панегирик Симмаху и обращает к Никомаху Флавиану слова, исполненные глубокого уважения. Хотя картина интеллектуальной жизни общества конца IV в. довольно сложна, мы, наверное, не ошибемся, если допустим, что Аммиан находился в центре духовной атмосферы Рима, имел тесные контакты с образованными слоями и, более того, стал выразителем их чаяний и тревог.

В «Деяниях» Аммиан соединил повествовательные принципы разных историографических жанров. Внешне он продолжает традиции римской анналистики и, по примеру Тацита, излагает исторический материал по годам, в хронологическом порядке. Вместе с тем он использует схему исторических биографий, популярных в императорский период. И это вполне естественно, потому что императоры, в особенности Юлиан, к которому Аммиан испытывает особое восхищение, всегда находятся в центре его рассказа, и после сообщения об их смерти обязательно следует краткий очерк о добродетелях и пороках каждого из них.

Особенностью сочинения Аммиана являются разнообразные антикварно-энциклопедические отступления, которые он охотно включает в свое повествование. Следует сказать и о другой весьма

своеобразной и необычной в классической историографии особенности Аммиана: о широком использовании им примеров из прошлого. Сравнения с историческим прошлым в сочинении Аммиана многочисленны и разнообразны.

Что касается источников, которыми пользовался Аммиан, то он сам говорит, что полагался скорее на собственные воспоминания, чем на сведения, почерпнутые из книг. Действительно, опыт, приобретенный писателем во время его военной службы, контакты, которые он имел с самыми разными людьми, и путешествия оказались весьма полезными в его деятельности историка. За годы, проведенные в Галлии и на Востоке, он собрал обширный и ценный материал для своего произведения.

Однако, по мнению современных исследователей, Аммиан гораздо чаще, чем это нам представляется, обращался к документам, донесениям, официальным сообщениям. Проще установить, какими источниками пользовался Аммиан для отступлений (географических, натуралистических, антикварных). Это - сочинения авторов послереспубликанского периода: Страбона, Плиния Старшего, Сенеки Младшего, Валерия Максима, Авла Геллия и др. Иное дело - сведения, предназначенные поражать, приводить в изумление: этнографические описания галлов, сарацин, фракийцев, персов, гуннов и т. д., информация о землетрясениях, эпидемиях чумы, затмениях Солнца, различные предзнаменования и т. п.

Общериторическому колориту «Деяний», кроме указанных описаний, немало способствуют сцены, в которых с большой выразительностью показано всеобщее падение нравов в Риме. Сильное впечатление производит рассказ о войнах с варварами на границах Римской империи (книги 17-18), ведь автор является не только очевидцем, но и активным участником описываемых событий. Величайшей достоверности, напряжения и драматизма достигает Аммиан в эпизодах, описывающих его собственные злоключения на войне. С особым, присущим роману драматизмом он повествует об опасности, которой подвергся на Востоке, едва избежав плена. Оказавшись в осажденном персами городе Амиде, он с трудом спасся, ускользнув из города под покровом ночи (книга 19).

Основной принцип, которому Аммиан стремится следовать в своем повествовании, - максимальная правдивость. Постоянно проверяя достоверность своих сведений, он старается избегать не только вымысла, но и умолчаний. «Я обещал в труде своем дать истину и нигде, как мне кажется, сознательно не отступил от этого обещания умолчанием и ложью» (31, 16, 9). Однако Аммиан не является бесстрастным рассказчиком, который воздерживается как от похвал, так и от порицаний. Наоборот, он не упускает возможности высказать собственное мнение. Обычно он заставляет сами факты говорить за себя. Но иногда его рассказ становится таким горячим и взволнованным, что факты при этом неизбежно искажаются.

Внимание историка обращено преимущественно на те стороны событий и личные качества героев, которые допускают эмоциональное восприятие. Характеры исторических личностей очерчены им с удивительным мастерством, при этом с величайшей наглядностью показаны те черты, которые могут сильнее всего поразить читателей.

В соединении ужасного и причудливого, тяга к которым была присуща римскому искусству императорской эпохи, Аммиан достигает замечательных результатов. Он создает яркую картину какой-то неистовой судорожной действительности, некое подобие кошмара. С одной стороны, он развенчивает господствующее сословие, спесивое и жестокое, трусливо предчувствующее свой конец; с другой - через этнографические экскурсы вводит читателя в таинственный зловещий мир варваров, способных уничтожить не только Римскую империю, но и весь цивилизованный мир.

Историк владеет чувством беспокойства и тревоги, когда он обращает свой взор на мир варваров, обступивших Империю. С высокой художественностью, драматизмом и экспрессией передает Аммиан настроения, которые распространялись в столице, становясь все мрачнее по мере того, как из пограничных областей поступали все более тревожные известия.

Чтобы наглядно показать зверскую сущность варваров, он иногда ограничивается какой-нибудь одной яркой деталью, иногда дает целую устрашающую сцену, изображая фракийцев, с жадностью пьющих человеческую кровь из черепов своих жертв, или диких гуннов, похожих на сказочных чудовищ и приводящих в ужас своей внешностью. Здесь чувство реальности и меры явно покидает историка, которым владеет тревожное чувство опасности, исходящей от варваров.

Аммиан испытывает глубокое почтение к общественному строю Империи и проникнут благоговением к великому прошлому Рима, который он неоднократно называет «вечным городом». «Воля божества возвеличила Рим от самой его колыбели и обещала ему вечность» (19, 10, 4). К народным низам Аммиан относится враждебно. Он глубоко презирает чернь и не жалеет для нее черных красок. Впрочем, с не меньшей суровостью и резкостью обличает он и римскую аристократию, которую разъедают лень, невежество, стремление к роскоши. Давно утратившая ответственность за судьбу Империи, римская аристократия демонстрирует свою бездеятельность и политическую беспомощность. Но как все римские историки, Аммиан не поднимается до осуждения социальной системы и путь к возрождению Рима видит в распространении образования и культуры. Огромное значение он придает чувству гражданского долга и высоко ценит такие качества, как дисциплинированность и патриотизм.

Аммиан возлагает большие надежды на хороших властителей. Образцом, по его мнению, могут служить Траян, Марк Аврелий, но прежде всего - глубоко почитаемый им Юлиан.

«Добрый правитель должен ограничивать свое имущество, бороться с порывами страсти и с побуждениями сильного гнева и знать, как

говаривал диктатор Цезарь, что воспоминание о жестокости - плохая подпора в старости»
(29, 2, 18; перевод Ю. Кулаковского).

Хотя речи персонажей у Аммиана встречаются редко (как правило, это торжественные обращения полководцев к войску перед сражением), он весьма охотно заставляет говорить Юлиана, пытаясь таким образом проникнуть в его самые сокровенные мысли и понять его человеческую сущность. Очарованный своим кумиром, историк разделяет его идеалы и программу по возрождению Империи. Правда, не все начинания императора находят у него поддержку, и в ряде случаев историк выражает свое несогласие с ним. Объективность Аммиана проявилась, в частности, в том, что он не одобряет запрет Юлиана на профессию учителя для лиц христианского вероисповедания, определяя это распоряжение как «жестокое настолько, чтобы быть преданным вечному забвению» (22, 10, 7; 25, 4, 20).

Склоняясь в целом к язычеству, Аммиан неожиданно для нас оказывается человеком, наделенным веротерпимостью. Историк терпим к христианской религии, потому что его интересуют не столько религиозные, сколько общечеловеческие проблемы гуманизма. Конечно, не следует забывать, что Аммиан публиковал свои «Деяния» во время правления императора Феодосия I (378—395 гг.), когда христианство было признано государственной религией.

Из религиозно-философских учений ближе всего Аммиану был неоплатонизм. Веру в языческих богов Олимпа сменила вера в высшее божество, управляющее миром, к которому свободно мог обращаться любой человек. Этот животворный дух мира - *pnumen*. Согласно учению неоплатоников IV в., в общении между человеком и Богом огромное значение имеют искусство предсказывать будущее и магия. Аммиан, как многие образованные люди его времени, полностью доверяет предсказаниям, магии, астрологии, видя в них возможность узнать Божественную волю и, следовательно, предвидеть неотвратимый ход событий. У Аммиана астральный детерминизм соседствует с человеческой свободой, а неоплатонизм не отделен от любви к традиционной языческой культуре. Этим, видимо, объясняется его слабый интерес к христианской религии.

Отдавая дань героизму христианских мучеников и признавая, что многие христиане наделены справедливостью, мужеством, нравственной чистотой, Аммиан вместе с тем осуждает их за те дикие, на его взгляд, религиозные распри, которые нередко возникают между духовными лицами. В конечном счете, как уже отмечалось, Аммиан проявляет терпимость к христианству, хотя и считает его главной причиной исчезновения многих прекрасных римских обычаев и традиций.

Преклоняясь перед славным героическим прошлым римского народа, Аммиан создает остросатирические картины современных нравов, контрастирующие с доблестью прошлых времен. Все его сочинение пронизано глубоким чувством патриотизма и восхищением римской литературой, нашедшими выражение также в языке и стиле «Деяний». Историк широко использует узкоспециальную лексику из сферы юриспруденции, коммерции и т. п. Эта лексика, а также канцеляризм из административного обихода, указывают на его высокое мастерство владения латинским языком, общепринятым в то время в административно-бюрократической среде, близкой к императорскому двору.

И все же в стиле «Деяний» чувствуется греческое происхождение автора. Прежде чем написать фразу по-латыни, Аммиан строил ее в уме по-гречески, поэтому часто брал подходящее слово из своего родного языка или создавал обороты по греческому образцу; вот почему в его сочинении так много гречизмов и калек с греческого языка.

Создавая свое произведение, Аммиан Марцеллин опирался на римскую классическую культуру. Чаще всего он обращался к литературному наследию Цицерона, цитаты, реминисценции и открытые имитации из которого рассеяны в «Деяниях» повсюду. Ставя авторитет Цицерона как политического оратора, знатока жизни и вопросов этики очень высоко, Аммиан защищает его от критики старых и новых хулителей.

Кроме упомянутых римских писателей-ученых, Аммиан хорошо знаком с творчеством Вергилия и, конечно, с произведениями историков. Моралистическая установка связывает его прежде всего с Тацитом, от которого он унаследовал мрачный взгляд на историю и драматическую манеру повествования. В стилистическом плане он также следует за Тацитом, добиваясь красочности и поэтического колорита в изложении. Иногда его периоды перегружены второстепенными элементами и вставными конструкциями. Стиль Аммиана, весьма вычурный, образный и энергичный, изобличает в авторе старание избегать вульгаризмов. Если вульгаризмы все-таки встречаются, то, как правило, - в образных выражениях, метафорах и сравнениях, заимствованных из животного мира, с помощью которых историк лишний раз напоминает читателю о диких варварах, угрожающих Римской империи.

Стоявший у истоков латинской историографии римлянин Фабий Пиктор, предназначая свой исторический труд грекоязычной аудитории, писал по-гречески. Последний римский историк, грек Аммиан Марцеллин, пишет на латыни и обращается к латиноязычному читателю. Подлинный патриот Рима, он хронологически замыкает шеренгу не только римских, но и вообще античных историков.

Глава LXII

АМВРОСИЙ

Амвросий (Ambrosius) - один из тех, кого называют Отцами Церкви. Он родился в 340 (или в 335) г. в галльском городе Треверы (Трир), где его отец занимал высокую правительственную должность. Детство и юность Амвросий провел в Риме и там получил образование: изучал красноречие и право.

Около 370 г. Амвросий был назначен наместником в Лигурии и Эмилии с административным центром в Медиолане (Милан). Честным отношением к обязанностям он завоевал всеобщую любовь и уважение. Когда осенью 374 г. умер епископ Медиолана Авксентий, Амвросий по долгу службы выступил миротворцем между пришедшими в волнение арианами и сторонниками Никейской веры. В результате обе враждующие стороны совершенно неожиданно для Амвросия избрали его медиоланским епископом.

Для пополнения своего духовного образования Амвросий углубляется в изучение Библии, обращаясь по спорным вопросам к сочинениям греческих писателей Филона, Оригена, Евсевия Кесарийского, Дидима, Афанасия, Василия Великого и многих других. В своих произведениях он часто останавливается на благотворном воздействии Библии:

«Атлет не дерзает вступить в борьбу, если прежде хорошенько не поупражняется в палестре; так и мы упражняем наше сердце чтением, ночью и днем тренируемся в палестре Священного Писания и укрепляем члены души нашей этой здоровой духовной пищей» («Толкование на 118 псалом», 12,28).

Избрание епископом мирянина, к тому же некрещеного, - событие весьма неординарное. Амвросий усмотрел в нем призыв Бога и весь без остатка отдался апостольскому служению, направив свою энергию на укрепление авторитета и независимости Церкви, защиту ее как от имперского вмешательства («император внутри Церкви, а не над ней» - «Против Авксентия», 36; «Письма», 21; 51), так и от арианской ереси и нападков язычников. Зарекомендовав себя умелым пастырем и влиятельным политиком, он заслужил славу выдающегося епископа.

Одним из самых ярких эпизодов многогранной деятельности Амвросия является его выступление против лидера языческой партии, ревностного за-

щитника древней религии и римских культов Квинта Аврелия Симмаха. Человек знатного происхождения, к тому же блестящий оратор, он занимал самые высокие государственные посты.

В 382 г. Симмах во главе сенатской делегации прибыл в Медиолан, где в то время находилась императорская резиденция, чтобы потребовать от императора Грациана отменить свои распоряжения, направленные против традиционных культов; в частности, вернуть в зал заседаний Римского сената алтарь Победы, который находился там со времен Августа и недавно был убран оттуда. Решительное вмешательство Амвросия привело к тому, что делегация не была даже принята. Но дело на этом не закончилось. В августе 383 г. Грациан был убит и на престоле западной части Империи оказался его 12-летний брат Валентиниан II. Сенаторы-язычники сочли, что ситуация благоприятна для возобновления борьбы за возвращение алтаря Победы на прежнее место. В 384 г. в Медиолан вновь был направлен Симмах, незадолго до этого назначенный префектом Рима. На этот раз он смог не только попасть во дворец, но и выступить перед императором и его министрами.

Искусно составленная речь Симмаха произвела на всех сильное впечатление. Но перед доводами Амвросия его красноречие все же оказалось бессильным. В двух письмах (17 и 18), отправленных Валентиниану II, медиоланский епископ пункт за пунктом опроверг аргументацию римского префекта.

Несмотря на поддержку при дворе, петиция язычников была отвергнута, и очередная попытка восстановить языческие культы провалилась.

Спор об алтаре Победы имел громадный общественный резонанс. Церковь не только сохранила, но и укрепила свой авторитет. Отныне ни один вопрос религиозной политики не решался без участия Амвросия.

Но еще больший триумф ждал его в 390 г., когда он добился церковного покаяния от могущественнейшего из земных властителей - Феодосия Великого, по приказу которого в Фессалониках было истреблено 7 тысяч местных жителей, поднявших мятеж и убивших готского военачальника. Среди жертв кровавой расправы было много невинных, в том числе женщины и дети. Амвросий потребовал от императора-христианина всенародно признать себя виновным в этом преступлении, в противном случае он пригрозил отлучить его от Церкви. Поначалу Феодосий упорствовал, но затем раскаялся и публично молил Бога о прощении. Только тогда медиоланский епископ отпустил ему грех. По свидетельству Августина, многие люди при виде коленопреклоненного властителя плакали от волнения.

В 395 г. Феодосий Великий скончался. После его смерти политическая активность Амвросия пошла на убыль. Он прожил еще два года и 4 апреля 397 г. умер.

Литературное наследие

Экзегетические сочинения

Литературное наследие Амвросия очень велико. В него входят произведения *экзегетические*,

содержащие толкование Священного Писания; *догматические*, посвященные разъяснению таинств и обрядов христианского богослужения; *нравственно-аскетические*, рассматривающие вопросы церковной и вообще христианской этики; *речи и письма*; и, наконец, *гимны*.

Большая часть сочинений Амвросия - это записи его проповедей, переработанные и исправленные для публикации. Амвросий считал проповедь главной обязанностью епископа, который, обращаясь к широкому массам, вразумляет их и наставляет на путь добродетели. Темы для своих бесед Амвросий брал обычно из Библии, пересказывая и толкуя в основном тексты Ветхого Завета, наиболее трудные для понимания, вызывающие у верующих множество вопросов.

В тексте Библии Амвросий различает буквальный смысл, нравственный смысл и смысл духовный, или мистический, раскрывающий тайну Христа и Его Царства. Объяснения Амвросия носят преимущественно аллегорический характер. Они преследуют назидательные цели и на какую-либо научность не претендуют.

До нас дошло свыше десятка его небольших трактатов, в основу которых легли произнесенные им проповеди: «О рае» (De paradiso), «О Каине и Авеле» (De Cain et Abel), «О Ное» (De Noe), «Об Аврааме» (De Abraham), «Об Исааке и душе» (De Isaac et anima) и другие. Многие толкования в них восходят к Оригену (умер в 253 г.), величайшему греческому богослову, гению экзегетики, написавшему несколько тысяч сочинений.

Среди экзегетических трудов Амвросия выделяется «Шестоднев» (Hexaemeron), комментарий к первой главе Ветхого Завета, описывающей сотворение мира в шесть дней. Образцом ему послужило одноименное произведение Василия Великого (около 330-379), которого Амвросий цитирует почти дословно. «Шестоднев» состоит из проповедей, произнесенных во время Великого поста.

В 6 книгах сочинения содержится яркий, пронизанный глубоким чувством рассказ о происхождении всего сущего, завершающийся рассуждениями об анатомических особенностях человека. Амвросий любит красочность человеческого тела, описывая поочередно волосы, лоб, брови, глаза, уши, нос, рот, зубы и другие его части. В последних главах - трогательное повествование об отдыхе Бога. В нем, как в зеркале, отразилась чистая нежная душа епископа. Здесь, как и в других своих проповедях, епископ обращается не столько к уму, сколько к чувству верующих.

Часто Амвросию приходилось наставлять катехуменов и неопитов, разъясняя им основы вероучения, смысл литургии и литургических действий. Эти катехизические беседы оформились впоследствии в несколько трактатов. Среди них отдельного разговора заслуживает трактат «О таинствах» (De mysteriis), так как в нем содержится первая, известная нам, «крещальная формула» на латинском языке, древний Символ веры. К тому же этот трактат дошел до нас в двух вариантах: одном - тщательно отредактированном, другом - стенографическом и поэтому сохранившем особенности живой речи. Сличение обоих текстов показывает, что в устной речи епископ часто прибегает к повторам и уточнениям.

Догматические сочинения

Из догматических сочинений Амвросия следует упомянуть трактат «О вере» (De fide) в 5 книгах. Первые две были написаны по просьбе императора Грациана и посланы ему в 378 г. В них Амвросий опровергает различные положения арианского учения. Поскольку позиция епископа вызвала резкую критику со стороны ариан, он публикует в 380 г. еще три книги, в которых отстаивает никейское понятие «единосущный» (homoousios), вспоминает о мучениках, пострадавших за Никейский Символ веры, и в свою очередь обрушивает на ариан обвинения. Полемический пафос трактата дает представление о том, сколь острой и напряженной была борьба, которую Амвросию приходилось вести с еретиками.

Для Грациана были написаны и 3 книги трактата «О Святом Духе» (De Spiritu sancto) с изложением никейского вероучения и тринитарного догмата.

Догматические сочинения Амвросия создавались в связи с конкретными обстоятельствами и преследовали вполне определенные цели, будь то литургическое обучение или полемика с еретиками. В их основе лежит скорее популяризация, нежели теологическое исследование. Чрезмерное умствование и отвлеченное теоретизирование Амвросию, как человеку дела, были органически чужды. Тем не менее, он способен оценить значение греческой философии, следы знакомства с которой встречаются у него повсюду.

Нравственно-аскетические сочинения

В 377 г. Амвросий опубликовал трактат «О девственницах» (De virginibus) в 3 книгах и трактат «О вдовах» (De viduis), собрав в них все свои выступления на тему девственности. После появления этих публикаций в адрес епископа посыпались упреки, на которые он ответил в 378 г. в своей проповеди «О девственности» (De virginitate), отредактированной и изданной в том же году. Впоследствии Амвросий еще не раз возвращался к этой теме. Так, в 392 г. им была произнесена проповедь «О воспитании девственниц» (De institutione virginis), а в 394 г. - «Поощрение девственности» (Exhortatio virginitatis).

В городской среде Запада идея добровольной девственности была достаточно новой. Тем не менее многие девушки оказались захваченными ею. И заслуга в этом, несомненно, принадлежала Амвросию. О девственности он говорит как о прекраснейшей победе христианства над языческими нравами. Но, прославляя девственность, он с присущим ему человеколюбием не призывает к абсолютному, монашескому аскетизму.

По словам Амвросия, свое учение он черпает из Евангелия и посланий апостола Павла.

Девственность - это небесная добродетель, нисходящая на землю со Словом Божиим. Христос пребывает лишь в целомудренном теле. Он вознаграждает девственницу Своей любовью, которая является самой возвышенной на земле. Мистический брак с Христом - высшее призвание женщины.

Хотя Амвросий неустанно призывает к девственности, брака и материнства он отнюдь не умаляет. О женщине, в отличие от Тертуллиана, говорит с величайшим тактом, утверждая даже, что ее грехопадение может быть оправдано.

В 2 книгах трактата «О покаянии» (De poenitentia), написанных около 388 г., Амвросий осуждает ригоризм сторонников Новатиана и призывает проявлять милосердие к падшим, а их, в свою очередь, - не откладывать покаяния. Есть в этом трактате удивительная молитва, с которой епископ обращается к Богу: «Дай мне сострадать всякий раз, как я услышу о чьем-либо падении, не обличать высокомерно грешников, но плакать и скорбеть вместе с ними. Сделай так, чтобы, оплакивая ближнего своего, я оплакивал бы себя и говорил бы самому себе: блудница праведнее тебя!» (2,8,73).

Тогда же из-под его пера появляется сочинение «О благе смерти» (De bono mortis), где с мотивами христианскими переплетаются платонические. Смерть в нем трактуется как путь к вечности, к которой стремится душа, жаждущая освободиться от смерти.

Около 389 г. Амвросий пишет для молодых клириков трактат «Об обязанностях священнослужителей» (De officiis ministrorum), ставший первым на Западе исследованием по церковной этике и нормам жизни. Общую схему, идеи, а иногда даже целые фразы, епископ заимствует у Цицерона, считая, что таким образом он лишь возвращает принадлежащее христианам, поскольку язычники, как он полагает, почерпнули свою мудрость из еврейских боговдохновенных книг.

Цель цицероновского трактата «Об обязанностях» - воспитание достойного гражданина, цель амвросиевского трактата - нравственное формирование духовенства. Так же как у Цицерона, сочинение Амвросия состоит из 3 книг. В 1-й дается определение «нравственно-прекрасного», которое включает в себя четыре основные добродетели: мудрость, праведность, мужество и воздержанность. Во 2-й содержится рассуждение о «полезном», которое заключается в благочестии и милосердии. 3-я книга посвящена решению конфликта между «нравственно-прекрасным» и «полезным».

Все стоические добродетели Амвросий переосмысливает в христианском духе. Так, благотворительность и благожелательность сливаются у него в понятие милосердной любви. Написанное простым ясным языком, это сочинение очень скоро сделалось настольной книгой латинского духовенства.

Речи и письма

Об ораторском искусстве Амвросия лучше всего свидетельствуют его речи. Одну из них он произнес в 378 г. на похоронах своего брата Сатира, которого горячо любил и теперь горько оплакивал (De excessu fratris Satyri) - Тем не менее он призывает собравшихся сдерживать свою скорбь:

«Прекратите лить слезы, ведь должны же христиане чем-то отличаться от нехристиан. Пусть плачут те, кто не может надеяться на воскресение, потому что не верит в него... Для нас смерть - это лишь конец земной жизни» («На смерть брата Сатира», 1,70).

Через семь дней после похорон на торжественном поминовении брата Амвросий выступил с новой речью «О вере в воскресение» (De fide resurrectionis). На этот раз он не столько сокрушался, сколько разъяснял верующим христианское учение о смерти. Речь эта сдержанна и даже холодна. Она изобилует реминисценциями из тертуллиановского трактата «О воскресении плоти» и в ней чувствуется риторическое образование оратора.

Еще одна речь была произнесена Амвросием в 392 г. на похоронах 22-летнего Валентиниана II. Пересыпая свое выступление цитатами из Библии, епископ рисует привлекательный портрет несчастного императора, безвременная смерть которого во многих сердцах отозвалась болью.

Не менее выразительна речь Амвросия «На смерть императора Феодосия» (De obitu Theodosii). В ней отдается должное великому императору и восхваляется смирение, с которым он публично покаялся в совершенном грехе. Речь «Против Авксентия о передаче базилик» (Contra Auxentium de basilicis tradendis), в которой Амвросий отказывается выполнить требование императрицы арианки Юстины, матери Валентиниана II, уступить одну из медиоланских церквей арианской общине, - агрессивно-воинственна. Лишь благодаря сплоченности прихожан епископу удалось избежать расправы над собой. Весной 386 г. солдаты, посланные Юстиной, в течение трех дней осаждали базилику, где Амвросий с верными ему христианами непрерывно молился и распевал псалмы. Различные этапы своей борьбы с арианским императорским двором Амвросий изложил в письмах к сестре Марцеллине (20).

Собранные вместе письма Амвросия (всего - 91 письмо) составили 10 книг: первые девять были опубликованы около 394 г., еще одна - 10-я - вышла весной 395 г. после смерти Феодосия Великого. Письма адресованы папам, императорам, епископам, друзьям и близким. Самые знаменитые - два упомянутых выше письма об алтаре Победы (17 и 18) и письмо к Феодосию о кровопролитии в Фессалониках (51).

Их писем видно, что для медиоланского епископа судьбы христианства и Империи были неразделимы. Энергичный и опытный политик, он действовал как истинный патриот, всеми доступными ему средствами способствуя укреплению римской государственности. Для историков ранней Церкви переписка Амвросия - документ исключительной важности, разительно отличающийся от малосодержательной и манерной языческой эпистографии того времени.

Гимны

Представление об Амвросии будет неполным, если не упомянуть о его гимнографической деятельности. Он первым ввел в западное богослужение антифонное пение гимнов, когда попеременно с хором специально обученных певчих пел весь народ. В IV в. использование музыки в церковной службе было делом непривычным. Не исключено, что Амвросий сочинял не только слова, но и музыку к ним.

Поэзией в то время увлекались многие. Даже хронологические таблицы и учебники по истории писались в стихах. К поэзии охотно прибегали для распространения своих учений еретики. В стихотворной форме излагал свои идеи Арий. Ему принадлежит сочинение «Талия», написанное частично в стихах, частично в прозе. Его песни распевались повсюду. Видимо, это обстоятельство сыграло не последнюю роль в решении Амвросия использовать в литургии поэзию. Он преследовал двойную цель - привлечь верующих к участию в богослужении и в доступной форме донести до них христианские истины.

Некоторые гимны Амвросия исполняют и в наше время. Это - гимн во славу мучеников *Aeterna Christi munera* «Дары Христовы вечные», гимн для вечерней молитвы *Deus creator omnium* «Господь, Создатель сущего» и некоторые другие. В гимнах использован ямбический диметр - размер, широко распространенный в латинской народной поэзии.

Несмотря на свое сугубо практическое назначение, гимны являются плодом высочайшего вдохновения и незаурядного мастерства. Возвышенные и торжественные, они вместе с тем просты и сердечны. Любая мысль легко укладывается в метрические схемы, чему способствуют незамысловатые синтаксис и лексика. Особое очарование придает гимнам содержащийся в них мистический аллегоризм: солнце, например, символизирует Бога, а тьма - грех.

Августин вспоминает, с каким волнением в бытность свою в Медиолане он слушал церковные песнопения и, проливая слезы, упивался сладостными звуками амвросианских распевов («Исповедь», 9, 6; ср.: 10, 33 и 49). Августин приводит начало вечерней песни (там же, 9, 12):

Deus creator omnium Polique rector, vestiens Diem decoro lumine Noctem soporis gratia.

Господь, Создатель сущего, Зиждитель звезд, сменяющий Полудня светлость ясную Полночной тихой дремою.

(Перевод С. Аверинцева)

Поэтическая деятельность Амвросия не ограничивалась гимнами. До нас дошли 3 его надписи в элегических двустушиях, среди них - эпитафия брату Сатиру и эпиграмма на освящение базилики Апостолов.

В истории христианства Амвросий занимает особое место уже потому, что в пасхальную ночь 387 г. он омыл в водах крещения Аврелия Августина, будущего епископа Гиппонского. В Своих многочисленных сочинениях о Благодати Августин постоянно (115 раз) вспоминает медиоланского наставника и его слова *Deus quem vult religiosum facit* «Бог делает верующим того, кого хочет» («Изложение Евангелия от Луки», 7, 27).

Глава LXIII

ПРУДЕНЦИЙ И ДРУГИЕ ПОЭТЫ

Пруденций

Выдающийся христианский поэт поздней античности Аврелий Пруденций Клемент (Aurelius Prudentius Clemens) родился в 348 г. в Испании. Получив обычное для того времени образование, в течение ряда лет занимался адвокатской деятельностью, потом был призван на государственную службу и наконец оказался при императорском дворе. Христианином он был нерадивым, тяготел к мирской жизни и уже дожил до седых волос, когда почувствовал вдруг влечение к религии. Паломничество в Рим и посещение могил мучеников укрепило его в решении пренебречь карьерой и остаток дней посвятить воспеванию Бога, о чем Пруденций заявляет в «Предисловии» (Praefatio) к сборнику своих стихотворений, подготовленных им для публикации в 405 г.

Скинет перед кончиною

Все безумье свое грешная пусть душа

И, коль нет добрых дел, голосом пусть Богу воздаст хвалу.

(Стихи 34-36. Здесь и далее перевод Ф. Петровского)

Все сведения (очень скудные) о жизни Пруденция мы извлекаем из его произведений, о содержании которых он говорит все в том же «Предисловии»:

Днем пусть гимны поет душа,

Да и каждую ночь пусть славит Господа,

Исповедует пусть без ересей веру вселенскую, Рушит храмы язычников,

Повергает во прах, Рим, твоих идолов,

Воссылает хвалу мукам святых, славит апостолов.

(Стихи 37-42)

Сборник открывают «Ежедневные гимны» (Cathemerinon), цикл из 12 стихов, написанных различными лирическими размерами и разделенных на две группы. Первые шесть гимнов относятся к тем часам дня, в которые предписывались молитвы в повседневной жизни: пение петуха, подъем с постели, начало и завершение трапез, зажжение свечей, отход ко сну. Остальные шесть гимнов связаны с церковными праздниками и некоторыми другими событиями. Таким образом, здесь нашли отражение все основные моменты религиозной жизни христианина.

В отличие от Амвросия, Пруденций предназначал свои гимны не для литургического использования, а для чтения образованными христианами. Это определило общий характер стихов, насыщенных библейскими эпизодами и моралистическими рассуждениями.

Глубокое религиозное чувство вдохновило поэта на описания замечательных картин природы, в которых чисто зрительные элементы сливаются с аспектами глубоко духовными, как, например, в «Гимне на пение петуха», где свет утренней зари ассоциируется с животворящим светом Христа:

Пернатый провозвестник дня
Рассвет грядущий нам поет, И, пробудитель наших душ,
Всех к жизни нас зовет Христос.

«Бросайте ложа, — Он гласит, — С дремотой, ленью, немощью; И с чистым сердцем, бодрые, Смотрите: Я уже в дверях».

(Стихи 1-8)

За «Ежедневными гимнами» следуют две поэмы, каждая из которых состоит примерно из тысячи стихов, написанных гексаметром. Обе поэмы направлены на опровержение ересей и излагают истинное вероучение. Первая из них - «Апофеоз» (Apotheosis) - посвящена учению о Святой Троице, разъяснению смысла воплощения и доказательству Божественной природы Христа. Вторая поэма, «Происхождение грехов» (Hamartigenia), направлена против маркионитов, объяснявших возникновение зла и греха существованием злого начала, отождествляемого с Богом Ветхого Завета. К решению этого вопроса Пруденций подходит с позиции свободы воли.

К указанным выше поэмам примыкает поэма «Психомачия» (Psychomachia), изображающая борьбу добродетелей и страстей в душе человека. Тема сама по себе не новая, ее уже трактовали африканские апологеты. Добродетели представлены Пруденцием в виде персонификаций, а пороки - в виде символических чудовищ, которые вступают в поединки с силами добра и терпят в них поражение. Аллегоризм, делающий «Психомачию» несколько тяжеловесной и сухой, вызвал множество подражаний в средневековой литературе. Насчитывающая всего 915 гексаметров, эта поэма очень скоро стала восприниматься как христианская эпопея, противостоящая вергилиевской «Энеиде».

Следующая поэма: «Против Симмаха» (Contra Symmachum) в 2 книгах - посвящена полемике с язычниками. Попытки римского префекта, оратора Симмаха возродить в 382 г. языческие культы, в частности, вернуть в зал заседаний Сената алтарь Победы, получают здесь запоздалый отпор Пруденция. Поскольку в поэме содержится упоминание о событиях 402 г., она не могла быть написана раньше этого времени. Таким образом, поэт возвращается к фактам 20-летней давности.

Возражения Симмаху, сначала спокойные и уравновешенные, постепенно становятся резкими и обличительными. Обрушиваясь на языческие верования и культы, Пруденций изображает их как грубые и мерзкие суеверия (книга 1-я). Затем он отвергает один за другим все доводы, которые Симмах выдвинул в защиту традиционной религии в своей знаменитой «Реляции к императору» (книга 2-я).

Своими победами, утверждает Пруденций, римляне обязаны только своей доблести, а не помощи

языческих богов, как пытался уверить Симмах (2, 35). Могущество Рима -это осуществление провиденциального плана, согласно которому для прихода Христа и торжества христианства все народы должны были объединиться и сохранить на Земле мир (2, 619-622). Эта высокая миссия была возложена на римлян, ибо они всегда чтити такие непреходящие ценности, как мир и согласие (2, 634-640; ср.: 1, 455 сл.), справедливость и свободу, особенно свободу от предрассудков и рабской привязанности к традициям (1, 612-621; 2, 260 сл.), военную и гражданскую доблесть, красноречие (1, 633 сл.; 2, 270) и искусство, облагороженное стремлением к истине (2, 1114). В поэме Пруденций (возможно, под влиянием идей Амвросия) провозглашает римский патриотизм, не зависимый от языческой традиции. Но, несмотря на испытываемый им энтузиазм, поэт понимает, что христианская идея реализуется не во внешних, государственных, структурах, а во внутреннем, духовном, мире человека (2, 249-253).

В этой поэме Пруденций довольно часто обращается к полемическим средствам апологетов: иронии и сарказму.

Мысль о религиозном назначении Рима пронизывает и «Книгу о венцах» (Peristephanon liber) - 14 гимнов о мучениках и мученицах первых веков христианства. Прославляются главным образом испанские герои веры: Эметерий и Хелидония (1), Евлалия (3), Викентий (5), Фруктуоз, Авгурия и Евлогия (6), а также римские мученики: Лаврентий (2), Ипполит (11), Петр и Павел (12), Агния (14), - погибшие за веру Роман Антиохийский (10), св. Киприан (13) и некоторые другие. В гимнах использованы 12 стихотворных размеров. Объем гимнов разный - от 18 до 1140 строк.

В «Книге о венцах» Пруденций облек в художественную форму сырой необработанный материал безымянных преданий, вроде «Деяний мучеников» (Acta martyrum), имевших хождение в конце II в.

Во всех гимнах изложение ведется по единой схеме: заключение под стражу, допрос, казнь, чудеса и вознесение души на небо. Диалог между судьей и обвиняемым (как правило, многословный) строится, с учетом риторических норм, по традиционным образцам христианской полемики с язычниками.

В изображении жестоких истязаний, душераздирающих мучений и зверских казней чувство меры иной раз изменяет Пруденцию и он впадает в ненужный натурализм. Однако сопереживание и сила воображения поэта таковы, что читатель невольно становится как бы участником описываемых событий.

В гимнах мученикам переплетаются элементы эпоса, драмы и лирики. Исполненные неподдельной искренности, страстности и сердечного волнения, стихи Пруденция льются легко и свободно:

В гробнице римской Агнии прах сокрыт,
Бесстрашной девы, мученицы святой.

Гласит преданье, что с юных лет она,
Едва достигнув возраста брачного И возлюбивши всею душой Христа,
Не поклонялась идолам,
ревностно Храня святую веру в Спасителя.

Так начинается гимн «Мучение Агнии», состоящий из 133 стихов.

Последнее творение поэта -49 гексаметрических четверостиший на темы Ветхого и Нового Заветов под общим названием «Двойное подкрепление» (Dittochaeton). Каждое четверостишие снабжено заглавием. По всей вероятности, они служили пояснениями к картинам на стенах храма. Вот одно из них -«Авель и Каин»:

Не одинаково Бог к приношеньям относится братьев,
Жертву животную взяв, но плоды отвергая земные. Брат-земледел пастуха
убивает из зависти: Авель -Образ нашей души, образ тела — Каина жертва.

Четверостишие завершает небольшое «Послесловие», которое заканчивается словами: «В помощь да послужит то, // Что я всегда Христа устами славил».

К началу V в. латинская христианская поэзия еще не имела основательной традиции. Поэтический язык, способный передавать новые христианские понятия, не сформировался. Лишь благодаря Пруденцию он начал пополняться за счет греческой церковной лексики (anathema «отлучение», charisma «благодать» и т. д.), архаизмов, получивших в поэзии Пруденция новую жизнь, неологизмов и различных оборотов обиходной речи.

Лексическому богатству соответствует обилие стихотворных метров. Однако Пруденций никогда не становится рабом метрических схем и, если необходимо, пренебрегает просодией, например, сокращает долгие гласные в конце слова. С не меньшей свободой он обращается с синтаксисом, предпочитая характерные для разговорной речи сочинительные и бессоюзные конструкции.

В своем творчестве Пруденций широко использует наследие языческих поэтов. Речь идет не о простом возобновлении отдельных образов и выражений, а об органическом усвоении художественного опыта римских классиков: Лукреция, Катулла, Вергилия, Горация, Овидия и других. При этом Пруденций никогда не забывает главной своей задачи - воспевать новые христианские идеалы. О результатах можно судить уже по «Книге ежедневных гимнов», в которых он ориентировался на «Оды» Горация.

Но особенно заметно влияние Вергилия на творчество Пруденция, которое в разной степени ощущается повсюду, а более всего - в «Психомахии». Иногда имеет место откровенная имитация известных строк создателя «Энеиды». Таким образом христианский поэт приглашает читателя сравнить свои стихи со стихами, послужившими ему образцом.

У Лукреция его привлекает скептическое отношение к традиционной мифологии и культам; у Катулла - искусное использование уменьшительных форм, имеющих множество стилистических оттенков. У Овидия он учится иронии, у Ювенала - сарказму.

Вступив в поэтическое состязание с классиками, Пруденций достиг блестящих результатов и с полным основанием считается создателем латинской христианской поэзии.

Дамас

Покровительствовал писателям и сам занимался поэзией Папа Римский Дамас (Damasus). Одни считают, что он был уроженцем Испании, другие - Рима. В 366 г. он сменил на папском престоле Либерия; умер в 384 г. Способный организатор и великодушный человек, Дамас прославился тем, что, не жалея сил, восстанавливал христианские святыни, катакомбы, могилы мучеников, культовые сооружения. Эта деятельность определила его литературные интересы. Он писал эпитафии, которые украшали надгробия на могилах христианских героев.

До нас дошло около 60 его произведений, самое большое из которых насчитывает 15 стихов. Три эпиграммы написаны элегическим дистихом, остальные - гексаметром. Кроме того, сохранились четыре эпитафии в прозе и несколько писем, адресованных Иерониму, епископу Антиохийскому Павлину и другим лицам.

Хотя Дамас и был поклонником Вергилия и поэтов-элегиков, ни их талантом, ни живостью их воображения он не обладал; его стихи, сухие и высокопарные, творческой фантазией не блещут.

Большинство эпитафий Дамаса были вырублены его современником, знаменитым резчиком по камню Фурием Дионисием Филокалом в местах почитания мучеников, где их могли прочесть тысячи верующих и паломников. Одним из них оказался Пруденций, на которого стихи Дамаса произвели большое впечатление и побудили его взяться за перо.

Седулий

Младшим современником Пруденция был Седулий (Sedulius). О нем мы знаем немного. Некоторое время он жил в Италии, потом переехал в Грецию, где около 430 г. написал поэму в 5 книгах под названием «Пасхальное стихотворение» (Carmen Paschale). Название отсылает читателя к выражению апостола Павла «Пасха наша (Pascha nostrum), Христос, заклан за нас»¹. В предпосланном поэме посвятельном письме священнику Македонию Седулий пишет: «Я назвал это произведение "Пасхальным стихотворением", потому что принесена была в жертву наша Пасха - Христос».

В 1-й книге поэмы излагаются события Ветхого Завета; в следующих трех сообщается о жизни Христа и Его чудесах; в 5-й книге содержится рассказ о страстях Христовых, Его смерти и воскресении.

В письме Македонию Седулий говорит о том, что стихотворную форму он избрал, желая сделать свое сочинение более привлекательным для читателей. Однако Македоний посоветовал ему изложить содержание поэмы еще и в прозе. Так появился ее прозаический пересказ «Пасхальное произведение» (Opus Paschale) с добавлением ряда евангельских эпизодов, отсутствовавших в стихотворном варианте.

В изложении жизни Христа Седулий следует главным образом Евангелию от Матфея и Евангелию от Луки. В отличие от педантичного Ювенка, он пересказывает евангельские события с большой свободой, сопровождая их аллегорическими комментариями и моралистическими соображениями.

Стиль Седулия иногда несколько манерен. О вычурности его слога можно судить по стихам, в которых поэт в русле классических традиций обращается к Богу:

Ты мне спасительный путь укажи, что немногих ко граду
Узкой тропию ведет по горам, и светильником слова
Ноги мои освети, чтобы к жизни ведущей стезею
Я до овчарни достиг деревенской, где чистую добрый
Пастырь отару хранит, где агнец девы, сияя
Светлым руном, за собою ведет белоснежное стадо.
(1,79-84. Перевод Ф. Петровского)

Вычурность доминирует и в двух других его произведениях, прославляющих Христа. Одно из них: «Гимн на восход солнца» (A solis ortus cardine) - состоит из 22 четверостиший в ямбических диметрах, причем каждое из них начинается с очередной буквы латинского алфавита. Второе, прославляющее Христа, написано «эхоическим», или «змеиным», стихом. Это 55 дистихов, в которых первое полустишие гексаметра повторяется во втором полустишии пентаметра.

Седулий относится к числу тех поэтов, для которых поэтическое творчество являлось «забавой» (Iusus). Своим неумеренным и не всегда удачным экспериментаторством эти поэты разрушали классические традиции латинской поэзии.

¹ Первое послание к Коринфянам 5:7.

Глава LXIV

АВСОНИЙ И ПИСАТЕЛИ ГАЛЛИИ

В IV в. крупные культурные центры появляются в Галлии. Это прежде всего город Треверы (Трир), ставший резиденцией императоров, и город Бурдигала (Бордо), столица Аквитании. Эти города славились грамматическими и риторическими школами, в которых получали образование будущие чиновники административных центров Галлии. Приобретаемые в школах знания хотя и были поверхностными, вполне отвечали требованиям казенной службы.

В Империи было немало людей, уверенных в том, что государство можно еще спасти, если каждый на своем месте будет ответственно и честно исполнять порученное ему дело. На христианский аскетизм они реагировали ревностным исполнением своих должностных обязанностей, находя для себя отдушину и убежище от реальной действительности в занятиях литературой.

Авсоний

Децим Магн Авсоний (Decimus Magnus Ausonius) родился около 310 г. в Бурдигале. У своих современников он приобрел славу блестящего поэта и ученого. В течение 30 лет Авсоний преподавал в родном городе грамматику и риторику. В 364 г. император Валентиниан I пригласил его в Треверы для воспитания 6-летнего наследника престола Грациана.

В 378 г. Авсоний получает должность префекта Галлии, а затем и Италии, и управляет одновременно обеими префектурами вместе со своим сыном Гесперием. Сделавшись одним из первых лиц при дворе, в 379 г. он получил высшую государственную должность - консула. После убийства императора Грациана в 383 г. Авсоний отказывается от всякой общественной деятельности и возвращается на родину в Бурдигалу. Здесь в уединении он проводит свои последние годы, занимаясь сочинением стихов, в которых вспоминает друзей, учителей, семейные радости и свои успехи на государственной службе. Умер Авсоний в конце 393 или в начале 394 г.

Многолетняя деятельность грамматика и ритора определила характер произведений Авсония, отличающихся высоким мастерством и самой разнообразной тематикой. Блестящая, но, увы, поверхностная эрудиция Авсония

служит ему лишь для того, чтобы поразить читателя. Живя в трагическую для Римской империи и античной цивилизации эпоху, когда уже наметились ростки новой средневековой культуры, поэт умудрился их не заметить.

Овладев всеми средствами стихотворной техники, Авсоний делает формальное умение самоцелью и потому во что бы то ни стало стремится выставить напоказ свое поэтическое искусство. В его поэзии есть и сентиментальность, и изящество, но при этом она малосодержательна и безыдейна. Почти ко всем его произведениям приложимы слова, которыми он определил свои «Технопегнии» (Technopaegnia): *inertis otii mei inutile opusculum* «бесполезный плод моего праздного безделья».

«Сочинения» (Opuscula) открываются предисловиями к читателю, к Сиагрию и к императору Феодосию. Затем следует цикл стихотворений под названием «Круглый день» (Ephemeris). Входящие в него стихотворения посвящены распорядку дня от пробуждения, молитвы, выхода из дома до распоряжений повара и рабу-стенографу. Завершает весь цикл стихотворение о снах.

Более прочувствованными представляются «Домашние стихи» (Domestica), среди которых выделяется надгробное слово «Памяти отца» (Epicedion in patrem). О своих умерших родственниках Авсоний вспоминает в 30 стихотворениях, составивших цикл под заглавием «Паренталии» (Parentalia), по названию праздника жертвоприношений в честь мертвых, справлявшегося 21 февраля. Сначала поэт обращается к своему отцу Юлию Авсонию, потом к матери Эмилии Эонии, ее брату преподавателю риторики Эмилию Магну Арборию и т.д.

Теплым чувством согрет мемуарный цикл «Воспоминание о преподавателях Бурдигалы» (Commemoratio professorum Burdigalensium). Это два с половиной десятка стихотворений, написанные в разных метрах, в которых Авсоний прославляет грамматиков и риторов, преподававших в Бурдигале, Толозе и в других городах Империи. В стихах оживают личности, известные нам лишь благодаря Авсонию.

Совершенно другой характер имеют стихи о героях Троянской войны «Эпитафии героям» (Epitaphia heroum) и стихи о двенадцати цезарях по сочинению Светония, напоминающие литературное упражнение для развлечения. Более содержательными представляются стихотворения, составившие сборник «Эклоги» (Eclogarum liber): «О делении фунта» (De ratione librae), «О названиях семи дней недели» (De nominibus septem dierum), «О подвигах Геркулеса» (De aerumnis Herculis) и т. д. Их дидактическая направленность указывает на то, что они были написаны для школьников с целью помочь им запомнить учебный материал. Двадцать крупных городов Римской империи (Рим, Константинополь, Афины, Бурдигала и др.) прославляются в серии стихотворений «О знаменитых городах» (Ordo urbium nobilium). Семь легендарных мудрецов древней Греции, произносящих свои сентенции, представлены в сочи-

нении «Действо семи мудрецов» (Ludus septem sapientium). Вершиной виртуозности и бессодержательности являются «Технопегнии» («Шутки ремесла»). Это гексаметры, которые заканчиваются

и начинаются повторяющимися односложными словами или только заканчиваются односложным словом.

Стихотворение, озаглавленное «Гриф о числе три» (*Grifhus ternarii numeri*), представляет собой маловыразительную серию различных примеров из мифологии, геометрии, права и т. п., где встречается число три. Завершается стихотворение упоминанием о Святой Троице. Однако присоединение поэта к христианству было чисто внешним, не по внутреннему убеждению, а из чувства долга. Обращение Авсония, - скорее всего, следствие его сближения с христианским императорским двором.

Тщетно искать в стихах Авсония оригинальные идеи или отголоски политических и религиозных событий. Христианином он стал уже в преклонном возрасте, иначе ему пришлось бы оставить преподавание при Юлиане Отступнике. К религиозным проблемам Авсоний остался равнодушен, и обращение практически не оставило в его творчестве никаких следов.

Разновидностью стихотворной шутки является «Свадебный центон» (*Cento nuptialis*) - эпиграммой, составленный из фрагментов вергилиевских произведений. Слово «центон» означает ткань, сшитую из лоскутьев. Пародируемые стихи Вергилия далеки от первоначального текста и приобретают у Авсония непристойный и грубый характер в последней части, откровенно натуралистичной, написанной в духе самых смелых фесценнинских стихов.

Лучшим творением Авсония по праву считается «Мозелла» (*Mosella*), своеобразный гимн реке Мозеллы (Мозель), на берегу которой расположился императорский город Треверы. Некоторые ученые считают, что эту небольшую поэму (она состоит из 483 гексаметров) Авсоний написал по желанию императора, который, несмотря на войну с аламаннами, хотел видеть этот регион тихим и умиротворенным. Если даже все обстояло именно так, это ничуть не умаляет высоких художественных достоинств поэмы. Рассказ поэта напоминает дневник путешественника. Авсоний красочно описывает лазурные глубины, изобилующие рыбой, живописные виллы, разбросанные по берегам реки, Цветущие виноградники, зеленеющие луга и рощи. Картины природы пробуждают у автора лирическое чувство и мифологические фантазии о сатирах и наядах, резвящихся в прибрежных водах.

Не исключено, что путешествие Авсония по Мозелле - всего лишь поэтический вымысел. Если такое путешествие действительно имело место в жизни поэта, в поэме оно сильно идеализировано. Несколько угнетающе действуют ученые отступления, такие, как каталог рыб в Мозелле или каталог ее притоков. Готовность при первой возможности выставить напоказ свои знания - следствие риторических увлечений Авсония. Лучшие же части поэмы исполнены глубоким человеческим чувством любви к природе.

С точки зрения стиля, «Мозелла» напоминает непрерывную серию реминисценций из произведений латинских классиков: Вергилия, Овидия, Стация, Лукреция - и других школьных авторов, к которым Авсоний, стремящийся передать обаяние природы средствами классической латыни, обращается постоянно.

В небольшой гексаметрической поэме «Распятый Купидон» (*Cupido cruciatur*) описывается нарисованная на стене картина, на которой изображено, как мифологические героини, жертвы любви, распинают Амура. Однако их гнев остывает, и прощенный бог улетает к небожителям. Шесть коротких стихотворений составляют цикл «К Биссуле» (*Bissula*), о юной германской рабыне, подаренной Авсонию после похода 368 г. В них смутно угадывается внешний облик девушки - голубоглазой и русоволосой. Но и в этом цикле преобладают риторические мотивы, хотя основой стихов стали подлинные переживания поэта.

Кроме указанных выше произведений, мы располагаем «Книгой посланий» (*Epistularum liber*) и сборником под названием «Эпиграммы на разные темы» (*Epigrammata de diversis rebus*), сочиненных Авсонием в разное время. Большая часть посланий (всего их 25) написана гексаметром, одно послание - целиком прозаическое. Они адресованы близким поэту и его коллегам, преподававшим грамматику и риторику в галльских школах. Среди адресатов есть известные личности, такие как Симмах и ученик Авсония Павлин. Все письма тщательно отделаны и поражают вычурностью и церемонностью. Расточая похвалы своим адресатам, поэт рассчитывает на ответные комплименты.

Что касается эпиграмм (а их около полутора сотен), то в них, хотя они и трактуют самые разные темы, почти не ощущается реальная жизнь. Есть у Авсония эпиграммы гномические, нравоучительные, содержащие описание произведений искусства, чаще всего скульптур, и многие другие, в которых разрабатываются мотивы эпиграмматической поэзии греков и римлян. Немало эпиграмм посвящено представителям различных профессий, грамматикам, врачам, правоведам. Однако сатирическая язвительность Авсония не является свойством его характера и имеет книжное происхождение. В сущности, он подражает классическим образцам эпиграммы в духе Луцилия, Марциала и других поэтов. Язвительность Авсония исчерпывается, как правило, острым словом. Он любит блеснуть игрой слов, каламбуром, двусмысленностью. Его стилистическое мастерство особенно бросается в глаза в эпиграммах, свободно переведенных им с греческого.

В рукописной традиции особняком стоит «Благодарственная речь к императору Грациану» (*Gratiarum actio*), в которой Авсоний в панегирическом духе прославляет императора и благодарит его за пожалованное ему консульство. Речь была произнесена осенью 379 г. в Треверах, и, предположительно, при жизни автора не издавалась. Ее стиль отвечает торжественности события и изобилует риторическими фигурами.

Авсоний пользовался большим успехом у своих современников, особенно у аристократической элиты, далекой от реальной действительности и потому с восторгом принимавшей его литературное экспериментаторство. Об Авсонии с похвалой отзывался состоявший с ним в переписке Симмах. Однако

будущее уже давно принадлежало другим поэтам.

Павлин Ноланский

Авсоний не смог преодолеть влияния классицизма, которое в его творчестве свелось к формальному мастерству. Приспособить старые литературные формы к новому христианскому содержанию попытался его ученик Меровий Понтий Павлин (Meropius Pontius Paulinus), занимающий почетное место не только в истории Церкви, но и в истории христианской литературы. Он родился в 353 г. в Бурдигале в богатой аристократической семье и получил лучшее по тем временам образование. Впоследствии Павлин с восхищением и благодарностью вспоминал своих бурдигальских наставников, в первую очередь Авсония, с которым его связывала сердечная дружба. Пользуясь своим влиянием при дворе, Авсоний помог молодому Павлину в продвижении на государственной службе: в 378 г. он уже сменный консул в Риме, в 381 г. - наместник в Кампании.

После убийства императора Грациана в 383 г. Павлин уезжает в Испанию и женится там на богатой христианке Терасии. В 390 г. он принимает крещение. Смерть брата и только что родившегося сына, Цельса, заставляют его радикально пересмотреть все привычные ценности. Он оставляет мирскую жизнь и, раздав все свое огромное состояние беднякам, принимает монашество. Авсоний пытается переубедить своего ученика и друга, отправляя ему в Испанию послание за посланием, одно жалобнее другого, на которые Павлин ответил лишь в

393 г., подробно изложив в стихотворном письме свое новое миропонимание.

В 393 г. Павлин становится священником в Барциноне (Барселона). В

394 г. вместе с Терасией, тоже принявшей монашество, он уезжает в Италию и поселяется в Поле, маленьком кампанском городке, где находилась гробница особо чтимого им святого Феликса. В 403 г. он был избран епископом Нолы и развернул пастырскую деятельность. Первым делом он позаботился об увековечении памяти мученика Феликса, над останками которого возводится пышная базилика и рядом с ней пристанище для пилигримов. Умер Павлин в 431 г. и был причислен к лику святых.

Все дошедшие до нас сочинения Павлина написаны после его обращения в христианство. Из его юношеских, сейчас утраченных, произведений известно лишь о поэме «О царях» (De regibus), представлявшей собой стихотворное переложение одноименного произведения Светония. По всей видимости, первые поэтические опыты Павлина были отмечены сильным влиянием

Авсония, поэзия которого отличалась высоким формальным мастерством и разнообразной ученостью. Со временем Павлин освобождается от чрезмерного пристрастия к классическому искусству и избыточной изощренности в изложении. Его задача - приспособить старые формы к новому христианскому содержанию. Далекий от богословских споров, он отображает в своих произведениях мир повседневных дел и будничных забот, увиденных глазами человека невзыскательного и добросердечного.

Мы располагаем более чем тридцатью стихотворениями Павлина

(Carmina). Часть из них - послания, обращенные к друзьям поэта (3, 10, 11, 17, 22-25, 31). Наибольший интерес представляют полиметрические письма к Авсонию (10 и 11), свидетельствующие о поиске поэтом оптимальной формы для выражения христианских идеалов.

Хотя Павлин не разделяет авсониевской тяги к формальной изысканности латинских классиков, лучших результатов он достигает все же тогда, когда ближе всего следует Горацию и Вергилию. Влияние последнего в особенности заметно там, где возобновляются некоторые мотивы буколической и земледельческой поэзии.

Три стихотворения (7-9) представляют собой переложение псалмов 1, 2 и 137 соответственно. Начало первой парафразы («Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых...»):
Beatus ille qui procul vitam suam Ab impiorum segregavit coetibus...

почти дословно повторяет начальный стих второго эпода Горация (Beatus ille qui procul negotiis). Парафразы многословны и в выразительности явно уступают оригиналам, так что вряд ли их следует считать поэтическим достижением Павлина.

В основу стихотворения 6 лег евангельский материал об Иоанне Крестителе. В сущности, это - панегирик, так же как и 14 стихотворений, прославляющих святого Феликса (12-16, 18-21, 23, 26-29). Они составляют цикл под названием «Стихотворения в честь дня рождения» (Carmina natalicia). Поэт писал их из года в год к очередной годовщине смерти Феликса, ставшей его рождением для жизни вечной. Самое длинное из них (21-е) содержит 858 стихов и написано разными размерами. В остальных использован дактилический гексаметр.

Излагаются эпизоды жизни святого Феликса, его чудеса; описываются роскошные сооружения, поднявшиеся над его могилой, торжественные празднества в его честь; рассказывается о великом множестве паломников, стекающихся в Нолу со всех уголков Кампании. Попутно Павлин сообщает о своем личном вкладе в дело установления культа Феликса. В этом цикле отчетливо вырисовывается назидательная тенденция.

Принадлежность Павлину двух стихотворений, дошедших под его именем, учеными оспаривается. Одно (32) посвящено полемике с язычниками, другое (33) содержит рассказ некоего человека, увидевшего Небесное Царство во время своей двухдневной смерти.

Частое возвращение к одним и тем же темам - особенно в стихотворениях, посвященных святому Феликсу, - делает изложение растянутым, перенасыщенным «общими местами», эмфазами, риторическими украшениями. В язык Павлина нередко проникают чуждые литературному стилю элементы народной разговорной речи. Такой же неровный стиль заметен и в «Переписке», единственном произведении Павлина в прозе.

Сохранилось 51 письмо; по меньшей мере еще 15 писем утрачено. По ним можно проследить епископскую деятельность Павлина в Ноле. Так, письмо 34 напоминает проповедь о подаянии. Адресаты - люди самые разные: епископы Августин, Амвросий, Алипий, Дельфин и другие, сенатор Паммахий, близкий друг Павлина писатель Сульпиций Север, к которому обращены самые прочувствованные послания.

В письмах трактуются вопросы библейской экзегезы, аскетизма, культового зодчества, христианской агиографии, гражданского и церковного быта; затрагиваются темы актуальной действительности и личной жизни автора. Здесь, как и в стихах, Павлину не всегда удается преодолеть влияние школы и избавиться от риторических излишеств.

Сульпиций Север

В переписке Павлина Ноланского есть 12 писем, адресат которых -его земляк, уроженец Аквитании Сульпиций Север (Sulpicius Severus). Он родился около 360 г., так же, как и Павлин, получил образование в Бурдигале и так же увлекался латинскими классиками. Занятия риторикой и чтение, прежде всего Саллюстия и Тацита, определили его литературные вкусы. Тогда же сформировалась его индивидуальная манера письма, отмеченная яркостью и чистотой стиля. Не исключено, что какое-то время Сульпиций Север занимался адвокатской деятельностью. В 30-летнем возрасте он овдовел и, следуя примеру Мартина Турского и Павлина Ноланского, решил посвятить себя аскетической жизни, удалившись в монашескую обитель на юге Италии.

В течение некоторого времени он был захвачен еретическим учением иеромонаха Пелагия, отрицавшего первородный грех и его последствия и утверждавшего, что человек не нуждается в Благодати и спасается сам своей аскезой и нравственной строгостью. Впоследствии Сульпиций Север раскаялся в своем заблуждении. До конца своих дней он оставался в монастыре, там он и умер около 400 г.

Сохранились его сочинения - «Жизнь святого Мартина» (Vita Sancti Martini) и «Хроника» (Chronica). Первое из них написано еще при жизни святого или сразу же после его смерти в 397 г. Мартин родился, вероятно, в 316 г. в семье римского офицера, который настоял на том, чтобы его сын избрал для себя военную карьеру. Однажды Мартину явился во сне Христос. Потрясенный этим видением, он оставляет службу в армии, сближается в Пиктавии с Иларием и спустя некоторое время основывает в тех местах монастырь. В 317 г. его призывают епископом в Тур.

Мартин сделался легендарной личностью еще при своей жизни. Сейчас он - один из самых почитаемых святых Франции.

В своем сочинении Сульпиций Север создает привлекательный образ апостола, аскета, чудотворца, напоминающий величественные фигуры Библии. «Жизнь святого Мартина» представляет собой новый литературный жанр агиографии, который стал особенно популярным в средние века.

Наряду с прославлением Мартина, в задачу писателя входила пропаганда монашеского идеала и защита его от яростных нападок как со стороны язычников, так и со стороны многих христиан, которым аскетизм монахов, нередко доходящий до крайности, казался противоестественным и потому вызывал у них отвращение.

Талант Сульпиция Севера как рассказчика обнаруживается во многих эпизодах жизнеописания святого, самый известный из них - «случай с плащом», произошедший с Мартином еще в бытность его солдатом (3, 1-2):

«Однажды, когда у него не было ничего, кроме оружия и простой солдатской одежды, в разгар зимы, которая была более суровой, чем обычно, такой, что многие не выдерживали лютого холода, он встретил у ворот города амбианов нищего, который был наг. Бедняга молил прохожих проявить к нему сострадание, но никто не останавливался и не обращал внимания на несчастного. И вот тогда, исполненный Бога, он понял, что раз никто не оказывает помощи, значит, этот нищий послан ему. Но что он мог сделать? У него не было ничего, кроме плаща: он уже все раздал на подаяние. И тогда он вынимает меч, который был у него на боку, и разрезает надвое плащ, одну часть отдает нищему, другую надевает на себя. Некоторые из видящих это начали смеяться, потому что из-за разрезанного пополам плаща вид его был несуразен; однако многие, способные уразуметь случившееся, глубоко сожалели о том, что не сделали ничего подобного, ведь они могли одеть нищего, не раздеваясь при этом сами».

Примерно в 400 г. Сульпиций Север написал «Хронику» в 2 книгах, которые он заново отредактировал спустя три года. Это сжатое изложение священной истории от сотворения мира до времени автора является для нас ценнейшим источником информации о событиях конца IV в., особенно тех, которые имеют отношение к борьбе с арианами и со сторонниками манихействующего еретика Присциллиана. (Казненный в 385 г. по приказу императора Максима, Присциллиан почитался как мученик в Испании и в юго-западной Галлии, где его идеи были особенно популярными).

Кроме указанных выше сочинений Сульпиция Севера до нас дошло несколько его писем и диалогов.

«Кверол»

«Кверол, или Комедия о горшке» (Querolus sive Aulularia) - драматическое произведение безымянного автора, жившего во второй половине IV в. в Галлии. Хотя в прологе образцом «Кверола»

названа плавтовская комедия «Горшок», это сочинение сильно отличается от творения Плавта. Прежде всего речь здесь идет не о горшке, а о погребальной урне с кладом, спрятанной, как и в пьесе Плавта, неким Евклионом. В «Квероле» Евклион уже мертв и главным действующим лицом является его сын, который сразу же охарактеризован как брюзга. Он вечно всем недоволен и постоянно жалуется на свою судьбу.

Скупой Евклион втайне от сына закопал под алтарем дома урну с золотом. Перед смертью, находясь в чужой стране, он рассказал о кладе своему паразиту Мандрогеронту, чтобы тот передал это Кверолу. Вероломный Мандрогеронт решил завладеть сокровищем. Но увидев всего лишь погребальную урну, он, сочтя себя обманутым, в отчаянии швыряет ее Кверолу в окно. Урна разбивается, и золото обнаруживается. Кверол счастлив, а Мандрогеронт вынужден теперь наняться к нему в услужение.

Комедия написана ритмической прозой. Каждая фраза имеет ямбическое завершение. Неизвестный сочинитель пытается воспроизвести с помощью акцентированного ритма (чувство долготы и краткости звука к тому времени уже утрачено) древние драматические размеры. Язык комедии груб и безыскусен, стиль достаточно примитивен. Все это указывает на близость автора к простому народу. Тем не менее он имел какое-то отношение к культуре, о чем свидетельствует предваряющее пьесу посвящение «сиятельнейшему мужу» Рутилию, отождествленному с поэтом Рутилием Намацианом, который был тоже галльского происхождения. Не исключено, что создатель «Кверола» являлся клиентом Намациана. По словам автора, он писал свою шутовую комедию «для застольной болтовни»; следовательно, она могла декламироваться для развлечения во время пира в домах знатных провинциалов.

Глава LXV

ИЕРОНИМ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

Иероним

Евсевий Софроний Иероним (Eusebius Sofronius Hieronymus) родился около 345 г. в городе Стридоне, на границе между Далмацией и Паннонией. В 379 г. Стридон был разрушен готами и навсегда исчез с лица земли. Мы не знали бы о его существовании, если бы о нем не рассказал Иероним в книге «О знаменитых людях».

Родители Иеронима были богаты и дали сыну хорошее образование. Сначала он учился в Медиолане, а затем в Риме, в школе знаменитого грамматика Элия Доната. Комментатор Вергилия и Теренция, автор учебников по грамматике, Элий Донат считался самым авторитетным учителем в Риме. В его школе основательно изучались латинские классики: из поэтов - Вергилий, Гораций, Теренций, из прозаиков - Цицерон, Саллюстий и другие. Греческий язык и философию преподавали тогда очень поверхностно. Уже в школьные годы Иероним начал проявлять интерес к лингвистическим проблемам, сохранив эту увлеченность на протяжении всей своей жизни.

В 370 г. Иероним отправился в Треверы, где в то время находилась императорская резиденция. Возможно, им двигало желание сделать карьеру на государственной службе. Но уже тогда он почувствовал склонность к монашеской жизни, о чем свидетельствуют его письма к друзьям. Свой идеал аскета он пытается осуществить в 373 г. в Аквилее, однако в 374 г. оставляет Италию и едет на Восток. Посетив на пути Афины, осенью 374 г. Иероним прибывает в столицу Сирии Антиохию. Встреча со святым монахом Малхом укрепила его в решении посвятить себя отшельничеству. В конце 374 или в самом начале 375 г. Иероним удаляется в Халкидскую пустыню в Сирии и остается там до 377 г.

В 377 г. он возвращается в Антиохию и пишет сочинения «Жизнь Павла» (*Vita Pauli*), рассказывающее о жизни известного отшельника, и «Спор между последователями Люцифера и правоверными» (*Altercatio Luciferiani et orthodoxi*). В 379 г. Иероним уже в Константинополе, где знакомится с видными деятелями Восточной Церкви: ритором и поэтом Григорием Назианзином (329-около 389), таланты которого он ценил очень высоко, и выдающимся

богословом-мистиком Григорием Нисским (умер около 395 г.). В Антиохии и Константинополе Иероним усовершенствовал свое знание греческого языка и сделался приверженцем Оригена и его метода аллегорического толкования Священного Писания.

Здесь он впервые выступает как литературный переводчик: переводит с греческого на латинский «Хронику» Евсевия Кесарийского, дополнив текст сведениями, извлеченными из Светония, Евтропия и Аврелия Виктора, и доведя изложение до своего времени, то есть до 378 г. В Константинополе Иероним принял участие во Вселенском Соборе, состоявшемся в мае-июле 381 г.

В 382 г. в жизни Иеронима происходит важное событие: на него обращает внимание папа Дамас, призывает в Рим и делает своим секретарем. Иеронима Дамас ценил за исключительную начитанность и компетентность в вопросах библейской экзегезы, поручив ему пересмотреть латинский перевод Евангелий, а затем и всей Библии. Эта работа заняла пятнадцать лет (390-405 гг.). Ее итогом стал новый перевод Библии, получивший впоследствии название «Вульгата» (*Vulgata*).

Перевод был выполнен непосредственно с еврейского оригинала, а не с греческого текста Септуагинты, как это было сделано раньше. В те времена мало кто из римлян мог похвалиться знанием древнееврейского языка, и Иероним имел все основания гордиться тем, что он «муж трех языков» (*vir trilinguis*): латинского, греческого, древнееврейского. Обратившись к переводу Библии, Иероним навлек на себя резкую критику современников, в том числе Августина, который поставил под сомнение эту затею (письмо 71).

В 382-384 гг. Иероним достигает вершины славы. Он играет ведущую роль в культурной и религиозной жизни Рима. Знатнейшие римлянки: Павла, Марцелла, Азелла, Блесилла - избирают его своим духовным наставником. Он вхож в высшее римское общество; его принимают в самых богатых домах на Авентине. О нем уже поговаривают как о возможном преемнике Дамаса на папском престоле. Он сам сообщает об этом в одном из писем. Но, как это обычно бывает, очень скоро ему пришлось столкнуться с ненавистью и клеветой завистников. Сплетничали по поводу его дружбы с римскими аристократами. В глазах злопыхателей эти исключительно духовные отношения выглядели далеко не столь возвышенными, какими были в действительности.

Резкий, несдержанный на язык Иероним часто и сам давал повод для враждебных нападок. Его непримиримость и беспощадная язвительность вызвали ответную ярость. Вспыльчивый и раздражительный, он не упускал возможности вступить в спор, при этом не особенно стесняя себя в выборе выражений.

Чтобы унижить и опозорить противника, он пускал в ход все свое красноречие. Особенно достается от него римскому духовенству и монахам:

«Они только для того и добиваются пресвитерства и дьяконства, чтобы с большей свободой видеться с женщинами. Вся забота у них - об одеждах, чтоб благоухали, и чтобы нога была плотно обтянута кожей. Завитые волосы несут следы щипцов, пальцы сияют от колец; чтобы не промочить подошв, они ходят на цыпочках. Когда ты увидишь подобных типов, считай их скорее женихами, а не клириками» («Письма», 22,28).

Неистовый спорщик, способный смертельно оскорбить оппонента, Иероним был человеком обидчивым и ранимым. Неудивительно, что врагов у него всегда хватало, как, впрочем, и причин для личных обид.

В эти годы он ведет ожесточенную полемику с Гельвидием, который в опубликованном в 383 г. трактате «О приснодевстве Марии» утверждал, что после рождения Иисуса Богоматерь имела детей от Иосифа. Иероним пишет по горячим следам сочинение «Против Гельвидия» (*Contra Helvidium*), в котором отстаивает свой идеал аскетической жизни.

О враждебности, с которой стридонцу пришлось столкнуться в Риме, свидетельствует письмо 40, в котором к полемике присоединяется самозащита.

Положение Иеронима пошатнулось в связи с безвременной кончиной молодой знатной римлянки Блесиллы. На ученого аскета обрушился шквал обвинений. Ему ставили в вину то, что своими наставлениями, извращающими естественный образ жизни, и изнурительными постами он довел девушку до смерти. Потрясенный этим известием, Иероним пишет матери Блесиллы волнующее послание (письмо 39).

В довершение несчастий в декабре 384 г. скончался Папа Римский Дамас. Отношения Иеронима с римским клиром испортились настолько, что он был вынужден покинуть Рим. В августе 385 г. он всходит на корабль, чтобы плыть в Палестину. Перед отъездом он пишет письмо Азелле, в котором делится своими огорчениями и рассказывает о том, что ему пришлось претерпеть в последнее время (письмо 45). Это - одно из самых впечатляющих писем Иеронима.

Несколько недель спустя за Иеронимом последовала его верная ученица и подруга - Павла, которая вместе с дочерью Евстохией приняла решение обосноваться на Востоке. Встретившись на Кипре у тамошнего епископа Епифания, путешественники направились в Антиохию. Здесь они задержались, чтобы осмотреть святые места, упоминаемые в Библии: Сарепту, Тир, Капернаум, Кану, Назарет, Кесарию, Иерусалим и другие. Затем Иероним двинулся в Египет, где посетил Дидима Слепого, прославленного толкователя Священного Писания.

Наконец Иероним и Павла остановились в Вифлееме и там в 386 г. основали два монастыря: для женщин и для мужчин. Руководство первым взяла на себя Павла, вторым - Иероним. Были построены монастырские здания, приюты для паломников и монастырская школа, где Иероним занялся комментированием Священного Писания. В это время он вплотную взялся за полный перевод Ветхого Завета на латинский язык. В вифлеемской обители Иероним прожил более 30 лет, здесь же встретил свою смерть.

Эти годы были самыми плодотворными в жизни Иеронима. О его активности как проповедника и наставника свидетельствуют письма, которые он продолжает слать своим многочисленным корреспондентам. Эти письма, как правило, имеют частный характер, но во многих из них затрагиваются научно-теоретические вопросы.

Из-под пера Иеронима выходят более полусотни книг, в которых он истолковывает всех ветхозаветных пророков, комментирует отдельные части Нового Завета, в частности Евангелие от Матфея. В своих первых комментариях к пророческим книгам Ветхого Завета Иероним близко следует Оригену, иногда дословно повторяя его. В то время он был горячим приверженцем этого александрийского экзегета. В бытность свою в Кесарии Иероним пользовался его критическим изданием Ветхого Завета «Нехарла», где в шести параллельных столбцах приводились древнееврейский текст, его транслитерация греческими буквами и четыре греческих перевода, включая Септуагинту.

Работа над переводом Библии потребовала дополнительных историко-филологических изысканий, в результате которых появились такие сочинения Иеронима, как «Ономастикон, или Книга о еврейских именах» (*Onomasticon sive Liber de nominibus Hebraicis*), «О положении и названиях еврейских местностей» (*De situ et nominibus locorum Hebraicorum*), «Еврейские исследования на Книгу Бытия» (*Quaestiones Hebraicae in Genesim*).

Исторические сочинения

В 391-392 гг. Иероним пишет биографии отшельников - «Жизнь Малха» (*Vita Malchi*) и «Жизнь Илариона» (*Vita Hilarionis*). У многих христиан монашество вызывало обостренный интерес. Уже не мученик, как во времена гонений, но аскет, владеющий всеми страстями и сводящий к минимуму природные потребности, становится героем времени.

В IV в. с признанием христианства государственной религией количество новообращенных резко возросло, что повлекло за собой понижение нравственного уровня христианских общин, в которые стали проникать языческое мировоззрение и языческие нравы неопитов, ставшие серьезной внутренней угрозой для Церкви. В ответ на вторжение в жизнь христиан чуждой им идеологии возникло монашество, родоначальником которого считается святой Антоний (251-356 гг.), с юных лет ведший жизнь отшельника в

египетской пустыне. Первый монастырь, в котором все регламентировалось строгими правилами устава, основал в 320 г. святой Пахомий.

У монашества хватало врагов, причем не только среди язычников. Поводы для неприязни давали сами монахи, поскольку их нравственность далеко не всегда была безупречной. Иероним гневно обличал таких лжеаскетов:

«У них все показное: широкие рукава, огромные сапоги, грубая одежда, частые вздохи, визиты к девицам, очернение духовенства, но как только настает праздничный день, они объедаются до рвоты» («Письма», 22, 34).

В 392-393 гг. Иероним работает над сочинением «О знаменитых людях» (*De viris illustribus*), в основу которого положил «Церковную историю» Евсевия Кесарийского, охватывающую период от основания Церкви до 324 г. Свой труд Иероним противопоставил одноименному сочинению Светония. Этим противопоставлением он хотел показать, что христиане насчитывают в своих рядах не меньше великих людей, чем язычники. Произведение содержит 135 коротких, иногда всего из нескольких строк, биографий христианских писателей, расположенных в хронологическом порядке.

Список открывается сведениями об апостоле Петре, а завершается жизнеописанием самого Иеронима с перечислением всего, что он написал. Нашлось место и для язычника Сенеки Младшего, который, как некоторое время считалось, находился в переписке с апостолом Павлом (12), и для иудея Иосифа Флавия, знатока священных книг, автора «Иудейских древностей» (13).

К сожалению, в этом труде Иеронима царит дух пристрастия и тенденциозности. О епископе Амвросии, например, с подчеркнутым недоброжелательством сказано следующее:

«Амвросий, епископ Медиоланский, пишет и по сей день, и поскольку он еще жив, я не скажу о нем того, что думаю, чтобы меня не упрекнули либо в том, что я льстец, либо в том, что я говорю правду» (124).

Иероним как переводчик

К вифлеемскому периоду относятся переводы с греческого теологических трудов: «О началах» (*De principiis*) Оригена (не сохранился) и «О Святом Духе» (*De Spiritu Sancto*) Дидима, начатого Иеронимом еще в Риме. Интенсивная переводческая деятельность поставила перед ним многие проблемы передачи текста с одного языка на другой. Надо ли переводить текст буквально, жертвуя ради точности красотой, или позволительно отклоняться от оригинала для сохранения его художественного своеобразия? На этот вопрос Иероним пытался ответить в «Предисловии» к своему изложению «Хроники» Евсевия:

«Следуя линиям, проведенным другими людьми, трудно где-то отступить от них; точно так же трудно, чтобы хорошо выраженное на чужом языке сохраняло ту же красоту в переводе... Если я перевожу слово в слово - звучит несурзано, если по необходимости меняю что-нибудь в порядке слов или в манере изложения - оказывается, что я отступаю от обязанности переводчика».

По мнению Иеронима, слепое следование букве подлинника ведет к насилию над родным языком, поэтому существующие переводы Библии кажутся ему грубыми и тяжелыми для восприятия.

К собственным переводам Иероним был предельно взыскателен, предъявляя к ним исключительно высокие требования, руководствуясь при этом рекомендациями Цицерона и Горация, призывавшими не к дословному переводу, а к творческой передаче смысла и силы греческих произведений¹. На авторитет этих классиков римской литературы Иероним ссылается в написанном в 395-396 гг. письме к своему другу Паммахию «О наилучшем способе перевода» (*De optimo genere interpretandi*). Излагая в нем свое понимание задач, стоящих перед переводчиком, он подчеркивает, что при передаче текста Библии на латинский язык необходим особый подход:

«Я не только сознаюсь, но заявляю во всеулышание, что при переводе с греческого, исключая Священное Писание, где и самый порядок слов есть тайна, я передаю не слово словом, а мысль мыслью» («Письма», 57, 5).

Пolemические сочинения

Отшельничество не смягчило Иеронима. С догматической непреклонностью сражается он с противниками ортодоксии и строгой религиозной дисциплины. В 393 г. он пишет острополюемическое сочинение «Против Иовиниана» (*Adversus Iovinianum*) в 2 книгах. Иовиниан был монахом и жил в Риме. Он учил, что крещение делает в заслугах равными всех, будь то монах или рядовой христианин, состоящий в браке. Для всех, без исключения, единственным условием спасения является вера. Не имеет никакого значения, постится человек или не постится. Соблюдающий посты не выше того, кто с умеренностью вкушает пищу, благодаря за нее Создателя.

Учение Иовиниана, отвергавшего все формы аскезы, было осуждено как подрывающее основы христианской нравственности. В 392 г. он был отлучен от Церкви Папой Сирицием в Риме и в 393 г. епископом Амвросием в Медиолане.

Для Иеронима, человека крайностей, фанатика умерщвления плоти, идеи «христианского Эпикура», как он называет Иовиниана в своем сочинении, были абсолютно неприемлемы. С нескрываемой враждебностью он опровергает его доводы многочисленными ссылками на Евангелие и Ветхий Завет и делает это весьма язвительно и остроумно, не забывая о соблюдении меры.

Страстный полемист, Иероним в пылу спора не считался ни с кем и ни с чем. Иногда это приводило к прискорбным результатам, как это случилось, когда он выступил против Оригена и его приверженцев. Первым борьбу с ними начал епископ кипрского Саламина Епифаний, опубликовавший книгу под заглавием «Шкатулка ядов», в которой он перечислил 80

¹ Цицерон. «О наилучшем роде ораторов», 5,14; Гораций. «Наука поэзии», 133.

ересей и назвал Оригена вдохновителем арианства. В 395 г. Епифаний ука-"зал Иерониму на недопустимость некоторых теологических утверждений Оригена, например тезиса о предсуществовании

душ. У александрийского теолога было немало поклонников, особенно в Палестине, где он в течение 20 лет преподавал в катехизической школе Кесарии; теперь они дружно поднялись на его защиту.

Несмотря на то, что до этого времени Иероним был восторженным почитателем Оригена и его аллегорического метода библейской экзегезы, он поддержал Епифания и обрушился на своего кумира и его последователей в трактате «Против Иоанна Иерусалимского» (*Contra Iohannem Hierosolymitanum*), хотя при этом сильно рисковал, так как Иоанн был не только ревностным защитником александрийца, но и епископом Иерусалима, неподалеку от которого в Вифлееме находился монастырь стридонца.

Выступление Иеронима имело скандальную окраску. Многие расценили его как чудовищную измену: ведь еще недавно Иероним называл Оригена «бессмертным гением», «первым среди апостолов» (письмо 33), а теперь зачислил его в еретики. Особенно был возмущен школьный товарищ Иеронима Руфин, в результате чего он подвергся жестокому оскорблению в иеронимовском сочинении «Апология против Руфина» (*Apologia adversus Rufinum*), первые две книги которого появились в 401—403 гг., еще одна - спустя некоторое время.

Чтобы доказать ересь оригеновских теорий, Иероним перевел его сочинение «О началах», поскольку в существовавшем уже переводе Руфина были опущены некоторые фразы греческого оригинала, не отвечавшие представлению переводчика об ортодоксальности. Даже смерть Руфина в 411 г. не заставила Иеронима примириться. Узнав о ней, он воскликнул: «Скорпион раздавлен на земле сицилийской», что, конечно, не делает ему чести.

Но уж таков был этот человек, бросившийся в атаку при первой угрозе ортодоксальной вере. В 406 г. из-под его пера выходит желчная инвектива «Против Вигилиантия» (*Contra Vigilantium*), в которой он обрушивается на галльского священника, критиковавшего культ мучеников и аскетический идеал. Стремясь во что бы то ни стало высмеять и унижить своего противника, он даже имя его Вигилиантий («Бодрствующий») переделывает в Дормитантий («Дремлющий»).

В 415 г. он пишет свой последний полемический труд «Диалог против пелагиан» (*Dialogus adversus Pelagianos*) в 3 книгах. На этот раз его противником стал ересиарх Пелагий, проповедовавший сначала в Риме, а затем в Палестине и Африке. Он учил, что человек не подавлен первородным грехом и способен спастись безо всякого вмешательства свыше. Твердая логика и убежденность, с которой Пелагий излагал свои мысли, многих ставили в тупик; к тому же всех верующих он призывал вернуться к первоначальной чистоте христианских нравов. Иероним в свойственной ему манере не столько опровергает сами идеи, сколько нападает на их носителя.

Последние годы жизни Иеронима были горестными. В 404 г. умерла Павла. Он тяжело переживает эту утрату и посвящает умершей трогательную эпитафию (письмо 108). Иероним испытывает глубокое потрясение при известии о нашествии готов, захвативших в 410 г. Рим. Страдания, выпавшие на долю его римских друзей, причиняют ему невыносимую боль. Он скорбит о бедственной участи Марцеллы: ее дворец разграблен варварами, а сама она подверглась насилию (письмо 127). Беда следует за бедой. В 416 г. шайка бесчинствующих монахов, приспешников Пелагия, нападает на монастырь Иеронима; лишь чудом старику удается спастись. В 418 г. умирает Евстохия. Здоровье Иеронима резко ухудшается. Ему грозит слепота. Однако ни старость, ни болезни не в силах прервать его научных занятий. Когда его застигла смерть, он увлеченно работал над «Толкованиями на Иеремию» (*Commentarii in Hieremiam*). Умер он в 419 или 420 г.

Письма

Иероним был чрезвычайно плодовитым писателем. До нас дошли многие его произведения, хотя часть написанного утрачена. В своих сочинениях он предстает личностью очень противоречивой. Он был вспыльчив, неуступчив и подозрителен. Язвительностью и беспощадностью он превзошел всех своих современников. Вместе с тем, он нежен и заботлив по отношению к друзьям. Достаточно прочитать его послание к Лете о воспитании дочери, в котором суровый наставник раскрывается перед нами как чуткий и ласковый педагог, входящий во все тонкости детского воспитания (письмо 107).

Конечно, малосимпатичных черт в характере Иеронима было более чем достаточно, но и привлекательных имелось немало. О разных сторонах его личности мы узнаем прежде всего из его переписки.

Помимо 117 писем самого Иеронима сохранилось несколько десятков писем его корреспондентов: папы Дамаса, епископа Епифания, сенатора Паммахия, блаженного Августина и некоторых других. Разнообразием тем и широтой рассматриваемых проблем письма Иеронима могут соперничать с эпистолярным наследием Цицерона.

По форме и стилю эти письма очень разные. Некоторые напоминают небольшие научные исследования, трактующие темы аскетизма, целомудрия, духовной дисциплины. Некоторые имеют характер утешительного послания - *consolatio* (письма 23 и 29) или надгробного восхваления - *laudatio funebris*, написанного по случаю смерти человека, близкого или самому Иерониму или его друзьям (письмо 108). В письмах он, по большей части, разъясняет свои взгляды по разным вопросам христианской этики и библейской экзегезы, с которыми к нему обращались и те, кто, как Евстохия

или Марцелла, избрал его своим духовным наставником, и те, кто, как папа Дамас (письма 35 и 36), ценил в нем величайшего эрудита и знатока Священного Писания.

Переписка Иеронима - это не только драгоценный исторический и человеческий документ,

содержащий сведения о культурной и религиозной жизни позднего Рима на протяжении пятидесятилетия (370-419 гг.), это еще и замечательный памятник художественной словесности.

Для стиля Иеронима характерно обилие цитат и реминисценций из Библии и произведений классиков латинской литературы. Последнее обстоятельство вызывало резкую критику его современников. Еще в школьные годы Иероним усвоил сотни стихов латинских поэтов: Плавта, Теренция, Вергилия, Горация, Персия - и постоянно пользовался ими, не обращаясь к первоисточникам. Проповедуя крайний аскетизм и ортодоксию, нетерпимый к любой форме ереси, он, конечно, понимал, что его литературные пристрастия не отвечают идеалу христианской жизни.

Об остроте конфликта, переживаемого писателем, свидетельствует письмо к Евстохии «О сохранении девственности» (384 г.), в котором, в частности, рассказывается о знаменитом видении Иеронима в Халкидской пустыне. Приведенный к престолу Всевышнего, он услышал о себе суровое суждение: *Ciceronianus es, non Christianus; ubi thesaurus tuus, ibi et cor tuum* «Ты цицеронианин, а не христианин; где сокровище твое, там и сердце твое²» («Письма», 22, 30). Несмотря на данную тогда клятву никогда не читать языческих книг, он продолжал обращаться к латинским классикам и до конца жизни цитировал их в своих произведениях.

Полный отказ от языческой культуры, провозглашенный еще Тертуллианом, Иеронимом воспринят не был. Латинская классическая литература всегда оставалась для него сокровищницей ярких образов, афористических формулировок и средств художественной выразительности. Стиль самого Иеронима сформировался в значительной степени под влиянием изящной словесности языческих поэтов и прозаиков. В указанном письме к Евстохии он признается, что, отправившись в Иерусалим, чтобы служить Христу, он не смог оставить в Риме свою библиотеку, в которой были книги языческих авторов, в частности Цицерона и Плавта, и всякий раз, когда, отложив классиков, он начинал читать пророков, необработанность их речи его ужасала.

В 398 г., уже находясь в Вифлееме, Иероним пишет письмо знаменитому римскому ритору Флавию Магну, в котором защищает право христианских писателей пользоваться сочинениями классиков латинской литературы, считая их весьма полезными и достойными специального рассмотрения. Он ссылается на библейских пророков, в писаниях которых есть заимствования из

² Евангелие от Матфея 6:21.

языческих книг, и на пример христианских писателей Тертуллиана, Минуция Феликса, Арнобия, Лактанция и других, усвоивших языческую ученость. Указав на то, что в посланиях апостола Павла цитируются греческие поэты Эпименид, Менандр, Арат, он образно резюмирует:

«У верного Давида научился он исторгать меч из рук врагов и голову надменнейшего Голиафа отсекал его собственным мечом» («Письма», 70, 2).

Мучительный процесс усвоения Отцами Церкви культурного наследия античности обрел в лице Иеронима своего лучшего выразителя. Соединив христианскую духовность с богатейшим опытом латинских классиков, Иероним поставил их достижения на службу евангельской проповеди, а значит, и литературы в целом. Яркий полемист и сатирик, обладавший широкой эрудицией и тонким чутьем стилиста, он в совершенстве владел всеми средствами художественной речи и по праву считается величайшим латинским писателем позднего Рима.

* * *

Исторические сочинения Иеронима имели огромный успех и вызвали множество подражаний. «О знаменитых людях» было продолжено в конце V в. Геннадием Массильским, который довел изложение до 480 г., добавив в предшествующий период некоторые сведения, опущенные Иеронимом. Между VII и IX вв. это произведение было переведено на греческий язык и, наряду с «Хроникой», на протяжении всего Средневековья оставалось образцовой книгой по истории.

Руфин Аквилейский

Тиранний Руфин (Tirannius Rufinus) родился в 345 г. в Конкордии, городе, расположенном неподалеку от Аквилеи на северном побережье Адриатического моря. Образование получил в Риме, где его товарищем по учебе был Иероним. Вскоре Руфин встретился с ним в Аквилее. Сблизившись с местным епископом Валерианой, они вели там жизнь аскетов.

В 373 г. Руфин возвращается в Рим и оттуда отправляется на Восток, чтобы посвятить себя монашеству, но оказывается в Александрии, где в течение шести лет изучает труды греческих Отцов Церкви, в особенности Оригена. В Александрии он устанавливает контакты с приверженцами и продолжателями Оригена: Дидимом Слепым и будущими епископами Иоанном Иерусалимским и Феофилом Александрийским. В 378 г. Руфин перебирается в Иерусалим и на Елеонской горе основывает монастырь. Когда в 386 г. в Вифлееме обосновался Иероним, дружеские отношения между ними возобновились. Однако в связи с дискуссией, возникшей вокруг учения Оригена, у них начинаются разногласия. Вскоре, правда, мир был восстановлен, но ненадолго.

В 393 г. Руфин, принявший к тому времени сан священника, уезжает в Италию и там публикует свой перевод трактата Оригена «О началах» (*De principiis*). В предисловии он имел неосторожность упомянуть о восхищении, которое когда-то испытывал к ученому александрийцу Иероним. Для последнего это послужило сигналом к атаке. Разъяренный откровением теперь уже бывшего друга, он объявил ему открытую войну. Прежде всего, он подготовил свой, полный, перевод оригеновской книги, чтобы сделать

очевидным ее еретический характер и уличить Руфина в фальсификации. Последовали обмен памфлетами: «Апологией против Иеронима» (*Apologia in Hieronymum*) в 2 книгах и «Апологией против Руфина» в 3 книгах - и окончательный разрыв отношений.

Мирный, не любящий споров Руфин вынужден был оправдываться перед Папой Анастасием: «Апология к Анастасию» (*Apologia ad Anastasium*). Сочтя за лучшее держаться в стороне, он удаляется в 398 г. в Аквилею и там с головой погружается в переводческую работу: переводит на латинский язык 118 гомилий (проповедей) Оригена, его толкования на «Песнь Песней» и на «Послание к Римлянам», а также сочинения великих каппадокийцев Василия Великого, Григория Назианзина и некоторых других греческих богословов. Особо следует отметить перевод «Церковной истории» Евсевия, которую Руфин, добавив две книги от себя, продолжил с 324 г. до смерти Феодосия в 395 г.

Одновременно с переводами Руфин создает оригинальные произведения: «Комментарий к Символу веры апостолов» (*Commentarius in symbolum Apostolorum*), небольшой трактат «О подделке книг Оригена» (*De adulteratione librorum Origenis*), 2 книги «О благословении патриархов» (*De benedictione patriarcharum*), экзегетическое сочинение, посвященное пророческому благословию Иакова сыновьям (Бытие 49:1-27).

Участившиеся набеги вестготов вынудили Руфина бежать на юг в Сицилию. Там, в Мессине, он и умер в 411 г.

Стиль и переводных, и самостоятельных произведений Руфина всегда строг и изящен. Писатель в совершенстве владеет оружием иронии, которое применяет с осмотрительностью, никогда не впадая в неистовство и ярость, свойственные его противнику Иерониму.

Благодаря переводам Руфина мы имеем возможность судить о сочинениях Оригена, подлинники которых утрачены. Не следует, однако, забывать о том, что Руфин исключил из своего перевода все, что, по его мнению, не отвечало ортодоксии Оригена и, следовательно, являлось позднейшей вставкой еретиков, исказивших в ряде случаев первоначальный смысл авторского текста.

Этерия

До нас дошло сочинение, обычно называемое «Паломничество Этерии» (*Peregrinatio Aetheriae*). Этерия, настоятельница монастыря в Испании или в южной Галлии, в конце IV в. совершила путешествие по святым местам и приблизительно в 395 г. написала для сестер-монахинь подробный отчет об увиденном.

Посетив сначала Египет и осмотрев гору Синай, она отправилась в Палестину и находилась там в течение трех лет; уже на обратном пути побывала в Месопотамии, где ее внимание привлекла тихая жизнь отшельников, а затем задержалась в Константинополе.

Отчет Этерии интересен сведениями по библейской географии и археологии, по истории литургии, а также своим латинским языком. «Паломничество» сохранилось неполностью, недостает начала и конца. В последних из уцелевших глав (24-29) содержатся ценные сведения о богослужении, принятом в Иерусалимской Церкви.

По своей форме сочинение примыкает к жанру «путевых заметок» (*itinerarium*), ставшему популярным в связи с возросшим притоком богомольцев в Святую землю. А после того как император Константин I позаботился о приведении в порядок христианских святынь в Иерусалиме, паломничество по святым местам начало приобретать массовый характер. В последние десятилетия IV в. в Палестине появились первые монастыри, основанные Иеронимом и Руфином, что также привлекало верующих.

Сухая топографическая информация в духе «путевых заметок» в «Паломничестве Этерии» часто уступает место изъятию радости и волнения при виде мест, упоминаемых в Библии. Чувство трепетного благоговения, переполняющее автора, придает сочинению единую тональность и художественную цельность. Нечто подобное испытал путешествовавший по святым местам Иероним, восторженно поведавший о своих впечатлениях и переживаниях в «Письмах».

Этерия - женщина простая и образованием не блещет. Пишет она языком безыскусным, не затронутым школьной риторикой. Ее латынь изобилует просторечиями, предвосхищающими романские формы. Например, местоимение *ille* Этерия употребляет в функции артикля, а сравнительную степень образует с помощью наречия *plus*.

Глава LXVI

АВГУСТИН И ОРОЗИЙ

В 410 г. орды вестготов под предводительством Алариха захватили и разграбили Рим. Многие люди как в самой Италии, так и далеко за ее пределами, находились в состоянии глубокого шока. Граждане когда-то великой и, казалось, несокрушимой Империи, были потрясены катастрофическими масштабами случившегося.

О чувствах, владевших в то время многомиллионным населением Римской империи, можно судить по письму Иеронима, которое он написал в Вифлееме при известии о нашествии готов. «Рим осажден. Мне не хватает голоса. Я диктую, и рыдания прерывают мои слова. Он захвачен, город, который властвовал над вселенной». Сколько горечи и боли в этих словах! Разве могло кому-нибудь прийти в голову, что на подмостках истории произойдет смена протагонистов и на авансцену, оттеснив римлян, выйдут варвары?

Язычники в происходящих событиях не замедлили усмотреть очередной акт затянувшегося возмездия со стороны древних богов, мстящих за пренебрежительное к себе отношение, и, как уже не раз случалось, объявили христиан виновниками всех бедствий.

Перед христианами вновь встала задача оправдать свое присутствие в истории и свою борьбу против язычества. Задача нелегкая, поскольку ее решение в эпоху упадка римского могущества требовало совершенно нового, философского, осмысления действительности. За это дело взялся Августин, в литературном творчестве которого синтез античной культуры и христианства получил наиболее полное воплощение.

Августин

Аврелий Августин (Aurelius Augustinus) родился 13 ноября 354 г. в Тагасте (Нумидия). Его отец, мелкий землевладелец, состоял на службе в местном муниципалитете. К религии он относился с полным равнодушием. Своим духовным развитием Августин обязан главным образом матери Монике. Ревностная христианка, она сумела обратить в свою веру не только сына, но и мужа, крестившегося незадолго до смерти в 370 г.

Начальное образование Августин получил в Тагасте. Риторiku изучал в соседнем городе, Мадавре. В эти годы он увлекался латинскими классиками, читая подряд всех писателей от Варрона до Апулея. Греческим языком, который он сразу же невзлюбил, занимался неохотно и по-настоящему не овладел им. Впоследствии он сожалел о своей нерадивости и греческих философов вынужден был читать исключительно в латинских переводах. Риторiku изучил досконально и достиг здесь значительных успехов.

После смерти отца Августин уехал в столицу Северной Африки - Карфаген. Там он продолжил свое образование, но без какой-либо определенной программы. Жизнь вел беспорядочную и праздную, посещал театры, участвовал в поэтических состязаниях и, по собственному признанию, любил веселые компании. В Карфагене он вступил в связь с женщиной, имени которой нигде не называет. В 372 г. у него родился сын Адеодат.

В это время в умонастроении Августина происходит решительный переворот: он открывает для себя жизнь, посвященную поиску истины. Случилось это в процессе чтения цicerоновского диалога под названием «Гортензий», потрясшего юношу до глубины души.

В поисках смысла жизни он обращается к Священному Писанию, но откладывает его, неудовлетворенный косноязычием и витиеватостью слога. Риторическая выучка и высокомерие юности сослужили ему тогда плохую службу. Чувствуя разочарование и досаду, он пытается найти ответы на мучившие его вопросы в учении Мани. Постулируя изначальное существование добра и зла, Мани (216-273) трактовал мир как арену вечного противоборства двух враждующих между собой начал: света и тьмы, которое в земной жизни человека выливается в непрекращающуюся борьбу между духом и телом. Сторонники этого учения проповедовали суровый аскетизм и полный отказ от всех материальных благ. Августину казалось, что он наконец нашел ответ не только на вопрос о происхождении зла, но и объяснение своих заблуждений.

Между тем учеба в Карфагене завершилась. Августин возвращается в Тагасту и открывает школу грамматики. Но через три года в 378 г. он вновь в Карфагене, где приобретает славу блестящего ратора. Здесь в 383 г. он встретился с манихейским епископом Фавстом и долго беседовал с ним. В результате - полное разочарование в манихействе, которое он исповедовал 9 лет. В том же 383 г. Августин всходит на корабль и отправляется в Рим, чтобы преподавать там риторiku и изучать философию.

Осенью 384 г. глава языческой партии префект Рима Квинт Аврелий Симмах рекомендует талантливого африканца на должность придворного ратора в Медиолане. Туда же из Африки к нему перебираются мать Моника и 12-летний сын Адеодат. Духовные искания Августина ни на мгновение не прекращаются. Интерес к скептической философии сменяется увлечением нео-

платонизмом, объединявшим лучшие достижения античной мысли. Прочитав (в латинских переводах Мария Викторина) несколько трактатов основателя неоплатонизма Плотина, Августин теперь уже окончательно разуверился в манихействе. Осталось сделать последний шаг - шаг к христианству.

В ожидании аудиенции у медиоланского епископа Августин стал посещать его проповеди, привлеченный скорее ораторской славой Амвросия, нежели содержанием его речей. Но именно красноречие прославленного епископа помогло Августину открыть для себя евангельское учение. После продолжительных колебаний - мысли о карьере, почестях, деньгах, браке еще долго не оставляли его - Августин начал склоняться к идеалу монашеской жизни. В августе 386 г. он уезжает с матерью, сыном и несколькими друзьями в Кассициак (окрестность Медиолана), где уединяется в деревенской усадьбе своего друга Верекунда. В марте 387 г. он возвращается в Медиолан и в пасхальную ночь с 24 на 25 апреля принимает крещение от Амвросия. Вместе с ним были крещены его друг Алипий и сын Адеодат. Духовные искания завершились: 32-летний Августин обрел наконец Бога. «Мой путь к истине и Благодати, - сокрушается он в «Исповеди», - затянулся, очень много было отдано плотским утехам». «Поздно полюбил я Тебя, поздно полюбил... Со мной был Ты, с Тобой я не был. Вдали от Тебя держал меня мир... Ты позвал, крикнул и прорвал глухоту мою. Ты сверкнул, засиял и прогнал слепоту мою. Ты разлил благоухание Свое, я вдохнул и задыхаюсь без Тебя. Я отдал Тебя и Тебя алчу и жажду. Ты коснулся меня, и я загорелся о мире Твоем». (10, 27, 38; перевод М Сергеенко)

Августин оставляет Медиолан и до наступления осени спешит вернуться на родину. В Остии неожиданно умирает Моника, и отъезд откладывается до весны следующего, 388 года. Возвратившись в Тагасту, Августин распродает отцовское имущество и осуществляет свой давнишний замысел: в монашеском уединении предается созерцательной жизни. Если бы не смерть Адеодата в 389 г., эти годы (с 388 по 391) были бы счастливейшими в его жизни.

В 391 г. Августин случайно оказался в приморском городе Гиппоне (в 80 километрах от Тагасты). Когда он появился в местном соборе, собравшиеся там прихожане потребовали, чтобы он стал их пресвитером. Для Августина, никогда не помышлявшего о сане священника, это было полной неожиданностью. Однако возведению в сан не противился, восприняв просьбу верующих как знак Божьей воли. В 395 г. покровительствовавший Августину гиппонский епископ Валерий настоял на его рукоположении в епископы.

В 396 г. Августин сменил Валерия на епископской кафедре и оставался на ней до самой смерти. Теперь его жизнь была целиком отдана пастырскому служению. Он регулярно выступает с проповедями, готовит новообращенных к крещению, заботится о бедняках и сиротах, занимается делами правосудия, всюду проявляя душевную щедрость и безграничное милосердие. Неудиви-

тельно, что люди тянулись к нему. Слава о нем распространяется по всему Западу. Его авторитет как величайшего богослова постоянно растет. К нему обращаются по всем спорным вопросам христианского вероучения. Общепризнанный глава Африканской Церкви, он был участником всех Карфагенских Соборов. Много сил он отдавал разоблачению манихейской, донатистской и пелагианской ересей, пустивших в Африке глубокие корни.

Работоспособность его была фантастической, самоотречение беспредельным. Написанное им превышает все мыслимые пределы. Вот что говорит об этом биограф Августина Поссидий Каламский: «Столько было им продиктовано и издано, столько обсуждено в церкви, истолковано и исправлено, либо против разных еретиков, либо к назиданию святых сынов Церкви изложено из канонических книг, - что все это едва ли кто из ученых смог бы прочитать и познать».

(«Жизнь Августина», 18; перевод М. Грацианского, П. Кузенкова). Ему вторит Исидор Севильский: «Столько, сколько написал он, никто не в силах не только написать, но даже и прочесть, хотя бы и тратил на это день и ночь» («Этимология», 6, 7, 3).

Последние месяцы своей жизни Августин трудился в Гиппоне, осажденном со всех сторон вандалами, уже опустошившими многие города римской Африки. На третьем месяце осады 28 августа 430 г. Августин умер. Первую биографию Августина написал между 432 и 437 г. его близкий друг и соратник епископ Каламы (в Нумидии) Поссидий, на протяжении нескольких десятилетий наблюдавший жизнь своего учителя. Однако самый ценный источник сведений об Августине - его «Исповедь», охватывающая период до смерти Моника в Остии. Следует, однако, учитывать, что автор перед судом собственной совести склонен преувеличивать свои юношеские прегрешения. Это подтверждается сличением свидетельств его современников, причем не только доброжелательно, но и враждебно к нему настроенных.

Никто из латиноязычных писателей Церкви не написал больше Августина, из произведений которого до нас дошло 113 сочинений, более 350 проповедей и 217 писем, составляющих несколько десятков объемистых томов. Многие вопросы хронологии и подлинности литературного наследия Августина решаются благодаря его сочинению «Пересмотры» (Retractationes) в 2 книгах, написанных в 426-427 гг. Это - критический обзор всех написанных им произведений, исключая проповеди и письма. Их оказалось 93, а общее количество книг - 232. Перечисляя в хронологической последовательности свои труды, Августин рассказывает о причинах, побудивших его написать каждый из них, разъясняет цели, которые он ставил перед собой, и, самое главное, пункт за пунктом разбирает все те положения, относительно которых его мнение изменилось.

Сочинения, предшествующие епископству

Первое сочинение Августина «О прекрасном и соответственном» (De pulchro et apto), написанное, по всей вероятности, в 380-381 гг., до нас не дошло. Из сохранившихся произведений самые ранние относятся к периоду его пребывания в Кассициаке, где за 6 месяцев он создал несколько философских диалогов. В их основу легли диспуты, которые он вел в то время с друзьями.

Сначала Августин написал диалог «Против академиков» (Contra Academicos) в 3 книгах - о познании истины через посредство философии. Без помощи Бога, считает он, постижение истины невозможно. В центре следующего диалога «О порядке» (De ordine) в 2 книгах - проблема зла, которое, по мнению бывшего приверженца манихейства, хотя и существует в мире, имеет, однако, провиденциальный характер. К диалогу «Против академиков» тематически примыкает диалог «О блаженной жизни» (De beata vita). Его главный тезис таков: истинное блаженство - в познании

Бога. Последнее сочинение этого периода - «Разговоры с самим собой» (*Soliloquia*). На этот раз Августин ведет беседу со своей душой. Цель диалога он сформулировал предельно кратко: *Deum et animam scire cupio* «Хочу познать Бога и душу» (1, 7). Затронутая во 2-й книге «Разговоров» тема бессмертия развернута им в сочинении «О бессмертии души» (*De immortalitate animae*), над которым он работал после возвращения в Медиолан.

Уже в этих произведениях Августин предстает как сложившийся мыслитель и писатель, органически усвоивший лучшие достижения языческой философии и в совершенстве владеющий литературной техникой. Вряд ли сейчас можно точно определить конкретный вклад той или иной философской школы в мировоззрение Августина, однако преобладающее влияние неоплатонизма в его ранних сочинениях очевидно. К христианству Августин пришел изучая теории Плотина и Порфирия, которые, как он полагал, более других согласуются с новым учением; по крайней мере, не находятся с ним в противоречии.

Не следует забывать, что мысль о принятии крещения вызревала у Августина постепенно и как личность он сложился в атмосфере традиционной культуры. Последнее обстоятельство определило такие особенности его ранних произведений, как обилие в них реминисценций из классиков и отсутствие ссылок на Библию. Особенно заметны следы увлечения Вергилием, одним из самых читаемых в Кассидиаке авторов. Что касается формы, композиции и стиля диалогов, то образцом здесь стал Цицерон, из произведений которого Августин черпал, помимо прочего, сведения о греческой философии.

Возможно, именно тогда у Августина появился замысел обширного сочинения энциклопедического характера о семи «свободных» искусствах, необходимых для образования философа, а в конечном счете, для рационального сознания сущности вещей - *scientia*. Но это знание имеет сугубо пропедев-

тическое значение и должно подчиняться вере, потому что только вера ведет к мудрости (*sapientia*), то есть к обладанию высшим знанием и, следовательно, к постижению истины, того единственного, что делает человека счастливым.

Свое намерение Августин не осуществил. Из задуманной им серии сочинений были написаны «О грамматике» (*De grammatica*), почти полностью утраченное для нас, и «О музыке» (*De musica*) в 6 книгах. В нем раскрывается духовная природа восприятия гармонии.

То, что Августин обратил внимание на благородные искусства, весьма симптоматично; в школах Средневековья они составят два цикла учебных предметов: «тривиум» - три науки о слове (грамматика, диалектика, риторика) и «квадривиум» - четыре науки о числах (арифметика, геометрия, астрономия, музыка). Не подлежит сомнению, что в последующем развитии христианской культуры и образования авторитет Августина сыграл важную роль.

Период философских исканий завершается в 389 г. созданием диалога «Об учителе» (*De magistro*), в котором собеседником Августина выступает Адеодат. Основная идея диалога заключается в том, что знания, сообщаемые учителем в школе, только предрасполагают к познанию истины. Задача учителя, говорит Августин, состоит в том, чтобы пробудить ум ученика для познания истины внутри себя. Иначе говоря, надо лишь прислушаться к истине, живущей в глубине сердца, и признать единственным учителем Иисуса Христа. Он - внутренний наставник (*interior magister*), пребывающий в каждом из нас. Как мы видим, взгляды Августина, а вместе с ними и его литературные планы, претерпевают существенные изменения.

Год, проведенный Августином в Риме после смерти матери, был посвящен работе над антиманихейскими сочинениями «О нравах католической Церкви и о нравах манихеев» (*De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum*), «О свободном решении» (*De libero arbitrio*) и некоторыми другими, в которых доказывалось, что источником зла является не Бог, который есть любовь, а свободный выбор зла самими людьми.

Возвратившись в 389 г. в Тагасту, Августин занялся комментированием библейских глав о сотворении мира, полемизируя с манихеями, отвергавшими Ветхий Завет за антропоморфизм в представлении о Боге. Так появилось сочинение «О Книге Бытия против манихеев» (*De Genesi contra adversus Manichaeos*). Августину казалось, что, применяя метод аллегорического толкования, можно преодолеть трудности, создаваемые язычниками и еретиками, понимавшими текст Библии буквально. Достигнутый результат, похоже, его не удовлетворил, и позже он вновь обратился к истолкованию первых трех глав Библии в сочинениях «О Книге Бытия буквально, незаконченная книга» (*De Genesi ad litteram imperfectus liber*) и «О Книге Бытия буквально» (*De Genesi ad litteram libri duodecim*) в 12 книгах, в которых он совмещает разные способы библейской экзегезы.

Приблизительно за год до посвящения в пресвитеры Августин написал сочинение «Об истинной религии» (*De vera religione*), где затронул, в частности, концепцию манихеев о существовании двух противоположных по своим началам природ.

Опровержению этой концепции Августин посвятил специальный трактат «О двух душах» (*De duabus animabus*). В своих произведениях он еще не раз будет полемизировать с дуалистической религией манихеев, убеждая в ее порочности, в первую очередь, себя самого.

Манихейство, оставившее в душе Августина глубокий след, преодолевалось им на редкость мучительно и долго. Напряженную борьбу с манихеями он будет вести на протяжении пяти лет до своего вступления в должность гиппонского епископа, пункт за пунктом опровергая тезисы своих бывших единоверцев. Благодаря Августину мы достаточно полно информированы об этом религиозном течении.

В годы, предшествующие епископству, Августин разворачивает бурную деятельность: принимает участие в публичных прениях, присутствует на церковных Соборах, произносит речи, пишет письма. Растолковывая прихожанам трудные места Библии, он уделяет повышенное внимание новозаветным текстам («О Нагорной проповеди Господа по Матфею» (*De sermone Domini in monte secundum Matthaem*),

«Разъяснение некоторых положений из Послания к Римлянам» (*Expositio quarundam propositionum ex epistula ad Romanos*), «Разъяснение Послания к Галатам» (*Expositio epistulae ad Galatas*) и др.). Художественная ценность этих сочинений невысока, некоторые из них напоминают стенографические записи, не получившие стилистической отделки.

Вскоре Августину пришлось включиться в борьбу с донатистами, представлявшими серьезную угрозу единству Церкви. Это движение получило свое название по имени Доната, избранного в 313 г. карфагенским епископом (умер в 355 г.). Донат требовал жестоких мер по отношению к христианам, отрекшимся от веры во время гонений Диоклетиана, но впоследствии раскаялся. Сторонники Доната образовали в Северной Африке свою церковную организацию, заявляя, что только они - подлинны христиане (Церковь чистых). Всерьез Августин схватится с ними, когда станет гиппонским епископом, но уже его первое антидонатистское выступление поражает своей нестандартностью. Зная, что священники-донатисты в своих литургиях широко использовали пение псалмов, он, применяя их же оружие, пишет «Псалом против сторонников Доната» (*Psalmus contra partem Donati*), в котором в доступной для простого народа форме раскрывает опасность схизмы.

«Псалом» написан ритмической прозой и содержит 20 строф с повторяющимся припевом: *Omnes, qui gaudetis pace, modo verum iudicate* («Все, кто радуется миру, только истину гласите»). Основой ритма здесь является уже не столько длительность слогов, сколько динамическое ударение.

«Исповедь»

В первые годы своего епископства Августин написал сочинение, которое прославило его имя в веках. Это - «Исповедь» (*Confessiones*). Над ней он работал между 397 и 401 г., то есть спустя 10 лет после своего крещения. Толчком к ее написанию послужили обвинения в манихейском прошлом, которые Августину приходилось часто выслушивать и на которые он теперь отвечает. Но истинная причина, гораздо более глубокая, внутренняя потребность епископа разобраться в своих нынешних мыслях и чувствах. Он давно перешагнул 40-летний рубеж и уже ничем не напоминал того, легко увлекающегося, подверженного мирским соблазнам юношу, каким он был 20 лет назад. Обремененный многочисленными заботами, связанными с обязанностями священника, он чувствовал свою ответственность перед людьми. О жизни уединенной и созерцательной пришлось забыть. Сомнения и внутреннее недовольство собой не оставляют его, побуждая к переосмыслению прожитых лет в свете задач, вставших перед ним как духовным лицом.

Избранная Августином художественная форма отдаленно напоминает бытовавшее в христианской среде публичное покаяние и признание всемогущества Создателя. Оба эти момента нашли отражение в названии сочинения: слово «*confessiones*» означает признание своих грехов и исповедание веры. Воскрешая в памяти свое прошлое, Августин раскаивается в совершенных поступках и благодарит Господа за милосердие к нему. Обращаясь к Создателю и одновременно к самому себе, он вспоминает о том, как мучительно шел к Богу, рассказывает о внутренней борьбе и духовных завоеваниях на этом пути. «Не знает наше сердце покоя, пока не успокоится в Тебе» (*iniquitum est cor nostrum, donec requiescat in te* - 1, 1, 1), - начинает свое повествование Августин, чтобы на примере своего обращения в истинную веру показать спасительное действие Благодати, ведущей к любви и смирению.

«Исповедь» состоит из 13 книг. В первых девяти сообщается о детстве, годах ученичества, о ветреной разгульной жизни в Мадавре и Карфагене, о чтении цицероновского «Гортензия» и последовавшем затем увлечении философией, о риторической деятельности, о поиске истины в манихействе и разочаровании в нем, о жизни в Медиолане и новом увлечении, на этот раз неоплатонизмом, о месяцах, проведенных в Кассициаке, о крещении и внезапной смерти матери в Остии.

Некоторые события только упоминаются, некоторые разворачиваются в целые картины. Среди них - потрясающая по своему драматизму сцена в Медиолане (8, 12, 29).

В последних четырех книгах, имеющих сугубо интроспективный характер, повествовательный элемент исчезает. Августин анализирует состояние

своей души (книга 10) и размышляет о времени, пределах познания, сотворении мира, а также о Священном Писании, которое исполнено глубокого и тайного смысла (книги 11-13).

Аналогов в античной литературе «Исповедь» не имеет. Августину удалось соединить в ней библейскую образность и лиричность псалмов с лучшими достижениями латинских классиков. Экспрессивные средства латинской риторики (апострофа, параллелизм, антитеза и многие другие) в сочетании с ритмизованным языком Псалтири создают индивидуальный стиль, яркий, гибкий, способный передать тончайшие движения мысли и любые душевные состояния. Обостренная восприимчивость и стремление Августина к углубленному самоанализу придают его изложению напряженность и драматизм. Исповедальным характером и возвышенной тональностью это сочинение напоминает молитву и одновременно хвалу Господу человека, испытавшего сильнейшее душевное потрясение. Одна из особенностей «Исповеди» - обилие в ней библейских цитат.

Борьба с донатистами

Возведение Августина в епископский сан пришлось на тяжелейшее для Африканской Церкви время, когда донатистская смута настолько окрепла, что смогла расколоть единство церковной организации. Провоцируя кровавые беспорядки, донатисты вербовали себе сторонников среди простых людей, особенно

из числа сельских жителей, задавленных произволом высшего клира, государственных чиновников, крупных латифундистов. Чисто религиозный конфликт перерос в социально-политический. В сектантское движение были вовлечены тысячи христиан, основавших в Северной Африке свою Церковь. Единство, хотя и с величайшим трудом, удалось восстановить, и в этом - большая заслуга Августина, который вступил в борьбу с донатистами, побуждаемый главным образом чувством долга. К сожалению, не обошлось без жестких мер и насилия.

Августин громил донатистов на поместных Соборах, в устных и письменных выступлениях. В 400 г. из-под его пера появились 3 книги трактата «Против послания Пармениана» (*Contra epistulam Parmeniani*), в котором он подвергает критике программный документ главы донатистов Пармениана. Спустя год Августин пишет сочинение «О крещении против донатистов» (*De baptismo contra Donatistas*) в 7 книгах, рассматривая в нем спорный вопрос о действительности крещения, принятого от еретика или духовного лица с запятнанной репутацией. Донатисты считали, что моральный облик священника влияет на совершаемые им таинства, и в ряде случаев требовали повторного крещения. Для Августина священнослужитель - только посредник и его личные качества не могут влиять на сущность христианских таинств, совершаемых как бы самим Христом.

Летом 411 г. на Карфагенской конференции африканских епископов, на которую прибыли 279 донатистских и 286 католических епископов, донатизм был разгромлен, и многие раскольники, священники и рядовые христиане вернулись в лоно ортодоксальной Церкви. Впрочем, до полной победы было еще далеко, и отголоски борьбы с донатистской схизмой вновь и вновь будут звучать в проповедях и письмах Августина.

«О Троице»

Как уже отмечалось, борьба против еретиков менее всего отвечала характеру и личным склонностям Августина, любящего уединение и расположенного к созерцательности и исследованию чисто теоретических вопросов христианского богословия. Одно из немногих сочинений, которое он написал не под давлением обстоятельств, а по внутреннему побуждению, - «О Троице» (*De Trinitate*), посвященное не столько полемике с арианами, сколько решению для самого себя тринитарной проблемы. С приходом в Африку варваров, исповедующих арианство, сочинение Августина приобретает особую актуальность.

Этот фундаментальный труд, по общему признанию - высшее достижение догматической теологии, состоит из 15 книг, последняя из которых была завершена в 419 г. Работа над ними велась с перерывами в течение двух десятилетий. Первые 12 книг были у Августина украдены и изданы без его ведома.

Трактат «О Троице» делится на две неравные части. В первой части (книги 1—4) содержится изложение тринитарного догмата согласно Священному Писанию. Во второй части, имеющей умозрительный характер, Августин, обращаясь к философской терминологии, анализирует троичную сущность Бога (книги 5-7) и излагает учение о тринитарной структуре всякой конкретной личности, проявляющейся как единство памяти, внимания, воли (*memoria, intelligentia, voluntas*), соотносящихся с тремя ипостасями Бога (книги 8-14). В 15-й книге дается краткое изложение всех затронутых в трактате вопросов. Завершает трактат смиренная молитва:

«Господь и Бог мой, единое упование мое! Пред Тобою сила моя и немощь моя. Сохрани силу, исцели немощь. Пред Тобою знание мое и невежество мое: там, где Ты открыл мне, прими меня; там, где Ты закрыл от меня, открой. Только бы помнить о Тебе, понимать Тебя, любить Тебя!» («О Троице», 15, 28, 51).

Проповеди

В первое пятнадцатилетие своего пастырского служения Августин уделял особое внимание религиозному образованию и нравственному воспитанию народа. В написанных в эти годы сочинениях он призывает не поддавать-

ся соблазнам («О борении христианском» - *De agone Christiano*), никогда не лгать («О лжи» - *De mendacio*), восхваляет брачный союз («О супружеском благе» - *De bono coniugali*), девственность и аскетизм («О святой девственности» - *De sancta virginitate*).

Почти ежедневно он произносит проповеди, а в праздники - даже по несколько проповедей в день, причем не только в Гиппоне, но и в других городах Нумидии и Мавритании, где он всегда был желанным гостем. Обычно Августин выступал без заранее написанного текста, который появлялся благодаря записям стенографов спустя некоторое время. По всей видимости, многие гомилии (проповеди) издавались без авторской правки, что вызвало у ряда ученых сомнения в их аутентичности. Считается, что изо всех известных нам проповедей только 363 принадлежат Августину, 32 - сомнительны и 317 - ему не принадлежат.

«Проповеди» (*Sermones*) представляют большой литературный и исторический интерес. Разные по содержанию, стилю, размеру, они, по большей части, имеют в своей основе библейскую экзегезу с вытекающей из нее моралью. Если в «Исповеди» Августин исповедуется перед Богом, то в проповедях он исповедуется перед людьми. Он не скрывает ни слабостей своих, ни сомнений и благодаря этому создает атмосферу повышенного доверия, предельно сокращая дистанцию между собой и слушателями.

Темы проповедей, как правило, увязаны с литургией. Не оставлены в стороне и события актуальной действительности. Так, в праздничной службе, посвященной памяти мучеников, содержатся обличения еретиков и непристойности цирковых зрелищ. А известие о разграблении Рима варварами служит поводом для резкой отповеди всем тем, кто причину бедствий ищет в христианстве.

Наиболее часто в его проповедях звучит призыв к смирению, ставший лейтмотивом сочинения «Об обучении оглашенных» (*De catechizandis rudibus*), в котором образцом этой добродетели представлен Христос (4, 8).

Для Августина гордыня является тяжелейшим грехом, а смирение - началом совершенства. «Ты хочешь быть большим человеком? Начинай быть маленьким. Ты хочешь воздвигнуть высокое здание? Заложи сначала фундамент смирения... Когда мы возводим здание, мы поднимаемся вверх, но роя яму под фундамент, спускаемся вниз. Чтобы подняться вверх, нужно спуститься вниз. Возвышению предшествует унижение» («Проповеди», 69, 1).

Августин знает, что с простыми людьми надо говорить на понятном им языке. Поэтому в его проповедях нет словесных ухищрений, нет в них и реминисценций из классических авторов, столь частых в произведениях, обращенных к образованным язычникам (как, например, «О граде Божьем»). В устных выступлениях он ориентируется преимущественно на стиль Библии и «повседневную речь» (*sermo cotidianus*), образующие в его проповедях органическое единство. В лег

ку, морфологию, синтаксис уже проникают некоторые особенности, характерные для романских языков. Вместе с тем писатель не пренебрегает возможностями, предоставляемыми ему риторикой: игрой слов, ассонансами, рифмой, повторами и ритмом, напоминающим ритмизованный слог Псалтири.

«О христианском учении»

О том, какими должны быть проповедник и его проповеди, Августин размышляет в сочинении «О христианском учении» (*De doctrina Christiana*) в 4 книгах, работа над которым была начата в 396 г., а завершена лишь спустя 30 лет - в 426 г. В 1-й книге речь идет о сложности толкования Священного Писания, представляющего для комментатора большие трудности из-за многочисленных «неясностей» (*obscuritates*) и «двусмысленностей» (*ambiguitates*). Для их преодоления уместно использовать все возможности, которые есть в распоряжении экзегета, хотя для верной интерпретации вполне достаточно, по убеждению Августина, любви к Богу и к ближнему (1,35,40). Тема, поднятая в 1-й книге, получает развитие во 2-й:

«Я не сомневаюсь, что темнота Писания предусмотрена Божественной Мудростью, пожелавшей трудом смирить человеческую гордыню и спасти человеческий ум от пренебрежения к тому, что он легко постигает» (2, 6, 7).

Кроме того, здесь говорится о каноне Священного Писания, то есть соответствующем отборе книг Ветхого и Нового Заветов. Из существующих переводов Библии предпочтение отдается переводу, получившему обозначение «Итала», как наиболее точному и удобочитаемому. (Перевод Иеронима в то время еще не был известен автору). Для отбора канонических книг, считает Августин, желательно сверить имеющиеся тексты с самым авторитетным из греческих переводов - Септуагинтой. Для этого надо хорошо знать греческий и древнееврейский языки.

В 3-й книге даются советы по разъяснению трудных мест Библии. Августин - сторонник аллегорической интерпретации. Все события Ветхого Завета являются прообразом событий Нового Завета и должны истолковываться под этим углом зрения. Это - единственный способ преодолеть многие трудности, встречающиеся в Ветхом Завете. В качестве примера Августин берет многоженство библейских патриархов. Для христиан оно неприемлемо, хотя в Библии не осуждается (3, 22, 32).

В 4-й книге, которая появилась гораздо позже остальных, Августин определяет свое отношение к языческому, прежде всего риторическому, образованию и к его использованию духовными лицами:

«Так как даром слова обладают равно и злые, и добрые, почему же честным людям не стремиться совершенствовать его, если нечестные пользуются им для утверждения заблуждений и несправедливостей» (4, 3, 2).

Так в затянувшемся споре о том, может ли христианский проповедник пользоваться риторикой язычников, была наконец поставлена точка. Языческие науки должны быть не самоцелью, а лишь средством распространения евангельской истины во славу Церкви.

Следуя принципам, сформулированным в «Христианском учении», Августин развернул гигантскую экзегетическую деятельность, нашедшую выражение в многочисленных проповедях, разъясняющих трудные места Библии, и в специальных исследованиях, посвященных отдельным книгам Священного Писания. Это - «Заметки на Книгу Иова» (*Adnotationum in Iob liber*), «Толкования на Псалмы» (*Enarrationes in Psalmos*), «Рассуждения на Евангелие от Иоанна» (*In Iohannis evangelium tractatus*) и другие. Итогом углубленного изучения Евангелий стал синоптический трактат «О согласии евангелистов» (*De consensu Evangelistarum*) в 4 книгах, в котором показывается, что, несмотря на некоторые расхождения, евангелисты не противоречат друг другу. В 1-й книге делается отступление для отпора язычникам, сомневающимся в божественной природе Христа.

Письма

Меньше, чем можно было бы предположить, повлияла Библия на переписку Августина, хотя она цитируется в его письмах довольно часто. Некоторые письма имеют сугубо конфиденциальный характер; их опубликование, по крайней мере при жизни автора, не предполагалось и было осуществлено посмертно. Преобладают письма, рассказывающие о повседневных заботах епископа, обсуждающие вопросы литургии, церковной дисциплины, полемики с еретиками. Есть и такие, которые можно рассматривать как настоящие ученые трактаты. В некоторых письмах затрагиваются темы актуальной политики. Довольно много писем, напоминающих вежливые отписки.

Тон писем определяется личностью адресата. Если в письмах к Павлину Ноланскому Августин открыто льстит его писательскому самолюбию (27 и 31), то в письмах, адресованных Иерониму, он предельно учтив и осмотрителен в выборе выражений:

«Если я обидел тебя, прости! И если я не могу сказать тебе о том, что, как мне кажется, следует исправить в твоих писаниях, а ты даже не собираешься разбирать мои, оставим все это. Нам все равно не достичь совершенного знания!.. Главное - не нанести оскорбление любви» (110).

Вряд ли «Письма» Августина могут считаться его литературным достижением. В них нет ни безыскусной живости «Проповедей», ни стилистической изысканности «Исповеди». Их язык довольно сух и отдает риторикой.

Антипелагианские сочинения

В 412 г. Августину пришлось включиться в богословскую полемику с пелагианами, с которыми он боролся до конца своей жизни. Иеромонах Пелагий (умер в 418 г.) был выходцем из Британии, долгое время жил в Риме, откуда перебрался в Северную Африку, где нашел понимание среди образованных кругов. Приверженец классической философии, он создал свое нравственное учение, сводящееся к тому, что человек не подавлен первородным грехом и в его воле избрать самому путь добродетели или порока. Грехопадение Адама - это его личная вина, всего лишь дурной пример нашего неосмотрительного прародителя; соответственно, и искупление Христа - не более чем добрый пример, попытка потревожить нашу косность. Абсолютизируя природную способность людей достигать добра собственными силами, Пелагий провозгласил независимость человека от Бога. Человек обладает изначально здоровой природой и в помощи Всевышнего не нуждается.

Августин, для которого решающее значение имела Божественная Благодать, не мог не ответить Пелагию. К тому же от него не ускользнула опасность пелагианства для Церкви; ведь оно лишало всякого значения молитву и религиозные обряды. Пелагий, например, считал, что крещение служит не искуплению первородного греха, а лишь приобщением верующего к христианской общине. К тому времени обычным делом стало крещение младенцев, что потеряло бы всякий смысл, если бы люди рождались без наследственного греха.

Простота идей и зажигательный дар проповедника снискали Пелагию расположение народа. Оказавшись в 415 г. на Востоке, он не только избежал там осуждения, но на Иерусалимском и Диоспольском Соборах получил подтверждение в своей принадлежности к католической общине.

Решение Соборов Августин оспорил в сочинении «О деяниях Пелагия» (*De gestis Pelagii*), а в отправленных в Рим посланиях потребовал отлучить еретика от Церкви (417 г.). Критике пелагианского учения посвящено более 15 сочинений: «О природе и Благодати» (*De natura et gratia*), «О природе и происхождении души» (*De natura et origine animae*), «Против Юлиана, защитника пелагианской ереси» (*Contra Iulianum haeresis Pelagianae defensorem*), «О предопределении святых» (*De praedestinatione sanctorum*) и др., - в которых доказывается, что первородный грех Адама распространяется на всех, без исключения, людей и что без Божественной Благодати, только личными усилиями человека, спасение невозможно. Человек избирается и предопределяется к спасению Высшей мудростью. Благодать произвольна и непостижима и нисходит лишь на немногих избранных из числа «погибшей массы» (*massa damnata, massa perditionis*), оставляя других вне сферы своего воздействия.

«В числе избранных и предопределенных находятся и те, кто вел мерзкую жизнь, но милостью Божьей приведен к раскаянию... Никто из них не погибает, в каком бы возрасте он ни умер... Остальные смертные, не входящие в это число или входившие, но прогневавшие Бога, рождены для пользы избранных» («Против второго ответа Юлиана», 5, 4, 14).

Содержащиеся в антипелагианских сочинениях Августина идеи о свободе воли и предопределении оказали огромное влияние на христианскую мысль Европы.

«О граде Божьем»

Между 413 и 427 г. Августин написал сочинение «О граде Божьем» (*De civitate Dei*), состоящее из 22 книг. О причинах, побудивших его взяться за этот труд, он сообщает в «Пересмотрах»:

«Между тем готы Алариха разорили Рим, тяжкое бедствие обрушилось на город. Поклоняющиеся богам и именуемые обыкновенно язычниками потщились обратить разорение это против христианской религии, хуля истинного Бога с ожесточением необычайным. Посему, воспламеняясь ревностью о Доме Божьем, положил я написать книги "О граде Божьем", против их хулы и заблуждений» (2, 43).

Сторонники традиционной религии заявляли, что готы, захватившие Рим в августе 410 г., посланы древними богами в наказание за отказ от вековых культов. Всему виной, возражает им Августин, - грехи язычников и их упорное нежелание признать христианство.

Начатое с апологетической целью, сочинение вышло далеко за пределы первоначального плана - дать отпор язычникам и превратилось в грандиозное обозрение человеческой истории в свете Священного Писания. Подобно тому, как личную жизнь человека обуславливают две реальности: Благодать и грех (Августин убедительно показал это в «Исповеди» на примере собственной жизни), - мировую историю определяют добро и зло, ведущие между собой непримиримую борьбу.

У Августина история человечества предстает как вечный конфликт двух сосуществующих во времени градов - земного и Небесного, символически противопоставленных как Иерусалим и Вавилон. Земной град (*civitas terrena*) составляют люди, движимые любовью к себе (*amor sui*) и жадой материальных благ; они составляют царство дьявола (*civitas diaboli*). Небесный град (*civitas caelestis*) составляют люди, движимые любовью к Богу и жадой духовных благ; они образуют царство Бога (*civitas Dei*).

«Итак, два града созданы двумя видами любви, а именно: земной - любовью к себе, доведенной до презрения к Богу, Небесный - любовью к Богу, доведенной до презрения к самому себе. Тот превозносит самое себя, этот - Бога. Первый ищет людской славы, второй устремлен к высшей славе Бога («О граде Божьем», 14, 28).

Сочинение делится на две части: книги 1-10 и книги 11-22. Первая часть, в свою очередь,

распадается на две, по пять книг в каждой. Сначала опровергается мнение, согласно которому земное процветание зависит от языческих

богов и запрет на их культы - причина всех несчастий (книги 1-5). Затем дается отпор тем, кто полагает, что во времена языческих культов не было столь страшных бедствий, ибо тогда удачи были гарантированы множеством богов (книги 6-10).

Книги 11-22 имеют конструктивный характер и самим автором разделены на три группы, каждая из четырех книг. Речь в них идет о возникновении двух градов (книги 11-14), их становлении и развитии (книги 15-18) и их будущем. Изложив теологические основы града Божьего, Августин останавливается на появлении града дьявольского после падения на землю мятежных ангелов, теперь уже злых духов, после чего следует рассказ о сотворении человека, первородном грехе и его последствиях.

История двух градов делится на шесть периодов: от Каина и Авеля до Ноя, от Ноя до Авраама, от Авраама до Давида, от Давида до Вавилонского пленения, от Вавилонского пленения до возникновения Рима и, наконец, от пришествия Мессии и зарождения христианства до конца мира (книга 19). В последних трех книгах рисуется эсхатологическая картина после второго пришествия Спасителя: воскресение мертвых и Страшный суд (книги 20-22).

Первыми представителями двух градов были Каин и Абель. Земной град рожден преступлением Каина; братоубийство лежит в истоках Римской империи: при основании Рима Ромул убил своего брата Рема.

«Основатель земного града был братоубийцей: побежденный завистью, он убил собственного брата, гражданина Небесного града, странника на земле. Не следует потому удивляться, что этому первому основателю... соответствует сходная фигура в том граде, которому суждено было стать главой земного царства и господствовать над многими народами. Уже тогда случилось злодеяние, о котором поэт сказал следующее: *Братскую кровью у нас забрызганы первые стены!*» («О граде Божьем», 15, 5).

О том, как соотносятся град Божий и Церковь, Августин ничего определенного не говорит, однако ясно, что в конце мировой истории они соединятся. Ни с одним земным государством не отождествляется и град дьявола. Между двумя градами нет видимой границы, они как бы растворены в человеческом обществе, рассеяны по свету. Организованное общество, обеспеченные государством мир, порядок и дисциплина могут лишь способствовать достижению спасения. Мирское государство принадлежит земному граду и является воплощением греховности, поэтому его роль в обретении вечной жизни весьма ограничена.

Когда Августин писал «О граде Божьем», он вел ожесточенную полемику с пелагианами, публикуя один за другим трактаты, исполненные скепсиса в отношении к земным ценностям. Человеческий род унаследовал грех

¹ Лукан. «Фарсалия», 1, 95.

Адама, и государство является выражением мятежности и гордыни. Любой компромисс между государством и Церковью бесполезен, сотрудничество между ними - чистая утопия. Восхваляя идеал аскетической жизни, Августин тем самым исключает любое вовлечение христианства в структуру земного государства, с которым приходится мириться как с неизбежным злом.

Августиновская философия истории отличается от всех предшествующих исторических концепций, в которых господствовала идея кругооборота и цикличности. Признавая целесообразность мироустройства, Августин воспринимает историю человеческого общества как поступательное движение от зла к благу и, в конечном счете, к блаженной жизни, когда все люди составят единый град Божий. Таким образом, цель истории заключается в нравственном прогрессе, а ее смысл - в христианизации всего человечества.

Свое сочинение Августин предназначает образованным язычникам и потому пользуется классическим латинским языком, избегая неологизмов и разговорных оборотов. Для избранного им стиля характерны большие периоды, в которых преобладают сложноподчиненные предложения. Учитывая интеллектуальный уровень предполагаемой аудитории, Августин насыщает свое изложение цитатами из Вергилия, Энния, Горация, Персия, Плавта, Теренция, Цицерона, Саллюстия, Ливия, Плиния Старшего, Сенеки Младшего, Лукана, Апулея, Варрона, Авла Геллия, Флора, не говоря уже о греческих писателях, таких, как Платон, Плотин, Порфирий, Гомер. Предпочтение отдается Цицерону и особенно - Вергилию, с которым Августин вступает в скрытое соревнование. В противовес автору «Энеиды» он создает свой эпос, содержанием которого становится полная драматизма борьба между добром и злом, светом и тьмой, духом и плотью.

Похоже, что многие цитаты Августин взял из школьных учебников. Но, как бы то ни было, благодаря ему мы располагаем ценными фрагментами сочинений, в настоящее время для нас утраченных.

* * *

Августин оказал огромное влияние на западноевропейскую культуру. Все средневековое общество, по крайней мере до того, как оно открыло для себя Аристотеля, находилось под воздействием главным образом его идей. Папы Римские Лев I, Геласий, Григорий Великий в управлении Церковью во многом руководствовались положениями гиппонского епископа. Прилежным читателем сочинения «О граде Божьем» был король франков Карл Великий, взявший себе за образец идеал христианского императора, предложенный Августином.

Орозий

Павел Орозий (Paulus Orosius), друг и единомышленник Августина, был испанским священником. Около 410 г., спасаясь от нашествия вандалов, он бежал в Северную Африку, где сблизился с гиппонским

епископом, которому адресовал написанное в эпистолярной форме сочинение «Напоминание о заблуждении присциллианистов и оригенистов» (*Commonitorium de errore Priscillianistarum et Origenistarum*), выразив в нем тревогу в связи с распространением в Испании еретических идей Присциллиана. В 415 г., во время своего пребывания в Иерусалиме Орозий вместе с Иеронимом принял участие в дискуссии, развернувшейся вокруг учения Пелагия, написав трактат «Апологетическая книга против Пелагия» (*Liber apologeticus contra Pelagianos*).

В 418 г. Орозий опубликовал свое главное произведение «История против язычников» (*Historiae adversus paganos*) в 7 книгах. К созданию этого труда его побудил Августин, который в то время работал над 11-й книгой сочинения «О граде Божьем» и, возможно, искал опору для своей концепции, опровергавшей тезис о том, что своим процветанием Римская империя была обязана языческим богам.

Задача Орозия - показать, что обвинения язычников, возлагавших на христиан ответственность за несчастья, обрушившиеся на Империю, ни на чем не основаны. Войны и стихийные бедствия, которыми полна мировая история, были гораздо более жестокими и ужасными, пока на землю не пришел Христос и не принес людям спасительное знание.

Популяризируя теорию Августина о провиденциальном характере истории, Орозий, опираясь на разные источники (Флор, Светоний, Евсевий, Иероним, «периохи» Ливия, то есть краткое изложение его книг, доводит свое повествование от Адама до 417 г., то есть до современных ему событий.

В разделении истории человечества на 4 периода, которые являются последовательными этапами свершения предвечного Божьего замысла и соответствуют последовательному расцвету четырех мировых держав - Вавилонской, Македонской, Карфагенской, Римской, - Орозий модифицирует концепцию библейской «Книги пророка Даниила» (2:37—40).

Решающий момент всемирной истории - рождение Иируса Христа. Оно, полагает Орозий, отнюдь не случайно пришлось на время правления императора Августа.

«И вот, значит, родился Христос, который сразу же, едва родившись, был внесен в списки переписи римского населения. Эта запись - знаменательна: она открыто и явственно закрепила за цезарем власть над всеми людьми, а за римлянами - власть над другими народами... И у меня нет ни малейшего сомнения в том, что всякий здравомыслящий и честный человек, способный делать правильные выводы, прекрасно понимает, что Господь наш Иисус Христос пожелал, чтобы именно Рим возрос и достиг вершины могущества, ибо, придя в этот мир, Он захотел стать его гражданином: внесенный в списки переписи населения, Он должен считаться, конечно же, римским гражданином» («История против язычников», 7, 22).

Орозий заметно смягчает беспросветный пессимизм предшественников, не отступая, однако, от сложившейся в христианской историографии традиции рисовать мрачными красками языческую историю. Более того, он - явный сторонник монархической идеи и считает, что только в условиях Римской империи могла распространяться Благая весть. Провиденциальный характер истории, особенно в ее христианской фазе, для него очевиден. И хотя западная часть Империи уже находилась на грани катастрофы, он глубоко уверен в том, что христианизация варваров позволит им войти в римский мир, не разрушая его.

«Только Бога, создавшего единство империи, когда Он пожелал появиться на Земле, все любят и боятся. Законы, установленные Богом, сохраняют силу везде. Где бы я ни оказался, я всюду спокоен, даже если меня никто там не знает. Как я уже сказал, среди римлян я чувствую себя римлянином, среди христиан - христианином, среди людей - человеком; с государством я связан законами, с совестью - религией, с людьми - общей природой» (5, 2).

«История против язычников» Орозия пользовалась большим успехом. В средние века она стала учебной книгой и многократно переиздавалась.

Глава LXVII

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУБЕЖЕ IV-V ВЕКОВ

Макробий

Амвросий Макробий Феодосий (Ambrosius Macrobius Theodosius) в 430 г. был префектом Италии. Из его произведений известны: «Сатурналии» (Saturnalia) в 7 книгах, комментарии к «Сновидению Сципиона» (отрывку из сочинения Цицерона «О государстве») и трактат «О различии и сходстве латинского и греческого глаголов» (De differentiis et societatis Graeci Latiniqve verbi), от которого до нас дошло лишь несколько незначительных фрагментов.

«Сатурналии» имеют форму застольной беседы. С классическими образцами этого жанра - от «Пира» Платона до «Пирующих софистов» Афинейя (III в. н. э.) - Макробий, несомненно, был знаком. Время действия диалога - 17-19 декабря, то есть первые три дня Сатурналий. Сначала гости собирались в доме лидера консервативной аристократии префекта Италии 384 г. Веттия Агория Претекстата, затем - у римского сенатора и писателя Вирия Никомаха Флавиана и наконец - у оратора Квинта Аврелия Симмаха.

Темы бесед - самые разные. От обсуждения названия и происхождения праздника Сатурна собеседники переходят к разговору о древнейших культах (книга 1), потом речь заходит о знаменитых островах и шутках, в частности Цицерона, Цезаря, Помпея, Августа (книга 2), одно из изречений подводит к беседе о Вергилии. Это - наиболее обширная и интересная часть «Сатурналий» (книги 3-6). Все присутствующие, исключая некоего Евангела, прославляют Вергилия как человека глубокой учености, знатока риторики, философии, религии, астрономии, права, военного дела. Евангел введен в повествование явно для того, чтобы все его возражения были опровергнуты к вящей славе мантуанца. Участники беседы, среди которых находится будущий комментатор Вергилия Сервий, с увлечением обсуждают трудные и спорные места разных сочинений главным образом - «Энеиды», устанавливают заимствования из греческих и латинских авторов и время от времени сравнивают Вергилия с Гомером, отдавая предпочтение, как правило, римскому поэту. Последнюю встречу собравшиеся посвящают рассмотрению проблем диететики (книга 7).

Среди источников Макробия на первом месте стоит Авл Геллий, которому он следует иногда дословно, приводя большие выдержки из его «Аттических ночей», затем Плутарх и, возможно, Варрон. Обычно Макробий использует цитаты из различных антологий и компендиев, однако первоначальные источники часто указываются в последующих критических разборах.

Значение «Сатурналий» для исследователей античности переоценить невозможно. Все, кто занимается архаической латинской литературой, обычаями и общественным устройством римлян, их праздниками, календарем, законами, мифологией и итальянскими верованиями, находят здесь крайне полезные сведения. Благодаря Макробию сохранились многочисленные фрагменты из утраченных произведений Энния, Варрона и других латинских писателей. Для нас большую ценность имеет постоянно проводимое в «Сатурналиях» сопоставление стихов Вергилия и Энния, показывающее, как в соревновании с родоначальником римского национального эпоса мантуанский поэт обновляет гомеровские формы и образы.

Значительную роль в истории европейской культуры сыграли написанные Макробием «Комментарии к "Сновидению Сципиона"» (Commentarii in Somnium Scipionis). Вдохновенные страницы цicerоновского текста, наполненные верой в бессмертие и вечное блаженство всех тех, кто верно послужил отечеству, истолковываются Макробием в духе неоплатонизма, необычайно популярного в IV в.

Марциан Капелла

На первую половину V в. приходится деятельность писателя-энциклопедиста Марциана Капеллы (Martianus Capella), автора обширного труда «Бракосочетание Меркурия и Филологии» (De nuptiis Mercurii et Philologiae) в 9 книгах. Судя по некоторым автобиографическим намекам в этом сочинении, Марциан был адвокатом в Карфагене и написал свою энциклопедию уже в преклонном возрасте, посвятив ее сыну.

Первые две книги служат общим введением. В них рассказывается о том, как решивший вступить в брак Меркурий при содействии Аполлона получает в жены «ученейшую деву» Филологию, которой боги даруют бессмертие. Но сначала ей пришлось с помощью рвотного напитка очиститься от низкопробной литературы. Остальные семь книг посвящены соответственно грамматике, диалектике, риторике, геометрии, арифметике, астрономии, музыке.

Источником для Марциана Капеллы служили труды Варрона, Плиния Старшего, Солина и других ученых. Он делает выписки из разных книг, иногда не понимая сути вопроса и потому искажая его первоначальный смысл. Тем не менее его энциклопедия семи свободных искусств (septem artes liberales) пользовалась большой популярностью в средние века и оказала значительное влияние на литературу

Европы.

Работа Марциана написана прозой со стихотворными вставками в гексаметре, элегических дистихах, ямбических сенарах и других размерах классической поэзии. В художественном отношении выделяются две первые книги, изобилующие фантастическими образами и колоритными олицетворениями свободных искусств, представленных аллегорически в виде юных служанок Меркурия. Невесту Филологию, имеющую некоторое сходство с Психеей из романа Апулея «Метаморфозы», встречают на небе персонифицированные Добродетели и хоровод Харит.

Хотя сам Марциан Капелла ссылается на мениппову сатиру, в стилистическом отношении ему ближе риторическая изощренность Апулея. Он тяготеет к манерной высокопарности и нарочитому смешению разговорного и литературного языка. «Бракосочетание Меркурия и Филологии» свидетельствует о крайнем упадке языческой культуры в Африке, что, впрочем, не помешало сочинению сделаться учебным пособием в средневековых школах Галлии и Ирландии.

Вегетий и Палладий

Флавий Вегетий Ренат (Flavius Vegetius Renatus) - автор дошедшего до нас труда «Краткое изложение военного дела» (Epitome rei militaris), датировка создания которого по сей день остается спорной. Время жизни писателя устанавливается предположительно между 383 и 450 г. Свое сочинение он писал, вероятнее всего, на рубеже IV и V вв., иначе трудно объяснить полное молчание Вегетия о взятии Рима Аларихом в 410 г., хотя о вестготах он упоминает.

«Краткое изложение военного дела» состоит из 4 книг, скомпилированных из сочинений Катона Старшего, Цельса, Фронтин и других авторов. 1-я книга посвящена рекрутскому набору, 2-я - организации легиона, 3-я - вопросам военной стратегии, 4-я - укреплению городов и ведению войны на море. Каждая книга открывается обращением к не названному по имени «великому» и «непобедимому» императору, которого ученые пытались отождествить с самыми разными правителями.

В писательском и военном деле Вегетий - дилетант. Его цель - возродить боевой дух римской армии, противостоящей постоянно возрастающему натиску варварских орд.

Сохранилось еще одно произведение Вегетия - «Ветеринария» (Mulomedicina) в 4 книгах, материалы для которого также заимствованы из латинских и греческих исследований.

Вероятно, в IV в. жил писатель *Палладий Рутилий Тавр Эмилиан* (Palladius Rutilius Taurus Aemilianus), написавший сочинение «Земледельческий труд» (Opus agriculturae) в 14 книгах, некоторые из которых имеют очень небольшой объем.

Книга 1-я представляет собой введение. Следующие двенадцать книг посвящены одному из месяцев агрономического года и рассказу о сельскохозяйственных работах в каждом из них. Последняя, 14-я, книга написана стихами в подражание книге 10-й Колумеллы. Речь в ней идет о прививке деревьев.

Вне всякого сомнения, Палладий обладал собственным опытом в вопросах земледелия, однако за сведениями о сельском хозяйстве он, как правило, обращался к исследованиям специалистов. Сочинение имеет дидактическую направленность. Сухое изложение нередко превращается в простой перечень агрономических предписаний. «Земледельческий труд» Палладия рекомендует для чтения монахам писатель VI в. Кассиодор.

Глава LXVIII

ЯЗЫЧЕСКИЕ ПОЭТЫ

В конце IV - начале V в. еще появляются произведения поэтов, которые в своем творчестве продолжают придерживаться традиционных тем и способов выражения. Это, прежде всего, - Клавдий Клавдиан и Рутилий Намациан, последние певцы великого Рима.

Клавдиан

Один из наиболее прославленных поэтов позднего Рима Клавдий Клавдиан (Claudius Claudianus) жил приблизительно с 370 по 404 г. Он родился в египетском городе Александрии и первые свои произведения написал по-гречески. Из них сохранились несколько эпиграмм и небольшой фрагмент поэмы «Гигантомахия» (Gigantomachia). Судя по более обширному отрывку латинской редакции, в поэме рассказывалось о походе гигантов, вознамерившихся штурмовать Олимп. Повествуя о борьбе гигантов с богами, поэт создает величественные образы, исполненные аллегорического смысла.

Впервые Клавдиан привлек к себе внимание римской аудитории «Панегириком Пробину и Олибрию» (Panegyricus dictus Probino et Olybrio), написанным к 1 января 395 г. по случаю вступления в должность консулов двух представителей влиятельного аристократического семейства Анициев. Оказавшись после смерти Феодосия Великого в Медиолане, Клавдиан становится придворным поэтом при дворе Гонория, которого он прославляет в панегириках, посвященных его третьему (396 г.), четвертому (398 г.) и шестому (404 г.) консульствам. В 398 г. он написал эпиграмм и фесценнины на бракосочетание 13-летнего Гонория и Марии, дочери римского полководца Стилихона.

Материал для творчества давала поэту сама действительность. Любимый герой Клавдиана - Стилихон. Вандал по рождению, он был главнокомандующим всех вооруженных сил и фактическим правителем Западной Римской империи.

Для Клавдиана Стилихон является воплощением римской доблести -virtus. Его подвиги он воспекает в серии эпических поэм. Это - «Консульство Стилихона» (De consulatu Stilichonis) в 3 книгах (400 г.), «Война с Гильдоном» (De bello Gildonico), посвященная военным действиям Стилихона в 398 г. в

Африке против мятежного полководца мавра Гильдона, не желавшего признавать власть Гонория и стремившегося превратить эту проконсульскую провинцию в независимое государство, и «Война с готами» (De bello Gothico), прославляющая победу, которую в 402 г. Стилихон в сражении под Полленцией одержал над вождем вестготов Аларихом. Враждебные Стилихону министры восточного двора стали объектом инвектив «Против Руфина» (In Rufinum) в 2 книгах (396 г.) и «Против Евтропия» (In Eutropium) в 2 книгах (399 г.).

Творческая активность Клавдиана ограничивается одним десятилетием: с 395 по 404 г., после чего его голос смолкает. Возможно, что это как-то связано с опалой и казнью Стилихона в 408 г., хотя не исключено, что к тому времени поэта уже не было в живых.

Сведения о жизни Клавдиана скупы и разрозненны. Он редко говорит о себе, что, впрочем, соотносится с обычной практикой и общей установкой эпических поэтов. Правда, во вступлении к некоторым поэмам он упоминает о своих поэтических успехах. Так, во вступлении к «Войне с готами» он с гордостью сообщает о том, что ему поставлена статуя на форуме Траяна в Риме. Мы узнаем о его участии в рецитациях в храме Аполлона на Палатине, где собирались знатные римляне, приверженные классическим традициям.

Находясь с 395 по 400 г. в Медиолане, Клавдиан, уже как посланец «великого Рима», выступал с чтением своих стихов при дворе и, несмотря на царящую там христианскую атмосферу, имел успех. Объясняется это тем, что доминирующая в поэзии Клавдиана тема императорского Рима как оплота цивилизации раскрывается на основе органического усвоения поэтом классического культурного наследия и его глубокого проникновения в идеологию и стилистику литературы эпохи Юлиев-Клавдиев. К тому же под влиянием неоплатоников, чей монотеизм Клавдиан разделяет, мифологические фигуры и олицетворения приобретают в его поэмах аллегорический характер, что также делало его стихи приемлемыми для христианского императорского двора.

Склонный к необоснованному оптимизму, Клавдиан видел лишь внешнюю сторону происходящих в Империи событий, их внутренняя, трагическая сущность от него ускользала. Он не заметил главного - того, что нравственные и культурные ценности языческого мира уже пришли в упадок. Клавдиан ослепил современников своим поэтическим искусством, высокой образностью, умелым использованием мифологического материала, яркими аллегориями и благозвучием стиха.

В сущности, его поэмы похожи одна на другую. С точки зрения композиции, технических приемов и идеологических мотивов они мало чем различаются между собой. Для иллюстрации этого утверждения

достаточно рассмотреть содержание самого зрелого произведения Клавдиана, поэмы «Война с готами».

Во вступлении, состоящем из четырех элегических двустиший, проводится параллель между походом аргонавтов и походом Стилихона. После победы, одержанной Стилихоном над готами, которую Клавдиан сравнивает с победой Юпитера над гигантами, Риму уже нечего опасаться. Чтобы ввести читателя в атмосферу героики, в которой совершались деяния Стилихона, поэт вспоминает о подвигах древних полководцев, Мария и Сципиона, ставших образцом римской доблести. Затем по устаревшим риторическим схемам рисуется картина ужаса, охватившего Италию при известии о приближении готов. На фоне всеобщего смятения выделяется величественная фигура невозмутимого Стилихона, который со своим войском направляется в Ретию и, соединившись с войском, пришедшим ему на помощь из далекой Британии, возвращается в Италию, где его, как нового Камилла, превосходящего доблестью Геркулеса и других мифических героев, встречают восторженные толпы. Варвары поколеблены в своей надежде захватить Рим. Однако Аларих, веря в свою удачу и предсказание оракула, не оставляет дерзких замыслов. Римляне жаждут сразиться с врагом. В Полленции военный гений Стилихона и доблесть римских солдат заставляют вестготов обратиться в беспорядочное бегство. Завершается поэма торжественным прославлением Полленции, в которой войско варваров нашло свою гибель.

В действительности, варвары были сильны как никогда и в Полленции состоялось скорее соглашение о перемирии, нежели сокрушительный разгром Алариха. Прославляя в 404 г. шестое консульство Гонория (*Panegyricus dictus Honorio Augusto sextum consuli*), Клавдиан оптимистически предсказывал громкие победы Стилихона над Аларихом. Но этого не произошло. Через 5 лет Рим будет захвачен и разграблен полчищами готов. Из-за своего патриотического ослепления поэт не сумел разглядеть реальную угрозу, исходившую от варваров.

Эпическое вдохновение Клавдиана часто выливается в риторическую эмфазу, вызывающую у читателей его исторических поэм ощущение однообразия и многократных повторов. Этому способствует обилие устойчивых словесных формул, традиционных метафор, ученых реминисценций и литературных аллюзий. Образцом Клавдиану служит, в первую очередь, Вергилий, хотя гораздо чаще он обращается к Овидию и Стацию, заимствуя у последнего барочное нагромождение декоративных элементов.

Латинский язык Клавдиана – это классический язык «золотого века римской поэзии», то есть усвоенный из книг и потому далекий от живого употребления. Впрочем, в его историко-эпических поэмах хватает и фразеологии, характерной для позднеримской панегиристики. В ряде стихотворений, особенно в эпитафиях и фесценнинах, чувствуется влияние Катутла, Горация, элегиков и Стация. В панегириках против Руфина и Евтропия Клавдиан следует Ювеналу, однако его негодование имеет по большей части литературное происхождение и производит впечатление нарочитости.

Из сочинений Клавдиана самым оригинальным считается незавершенная мифологическая поэма «Похищение Прозерпины» (*De rapto Proserpinae*). Поэт начал работу над ней в 395 г. и по неизвестной для нас причине прервал ее на 3-й книге. Написанная красивым стилизованным гексаметром, эта поэма – плод высокого вдохновения и образец изысканности. Литературный налет, обусловленный влиянием Овидия и других классиков, здесь почти не ощущается.

Миф о том, как Плутон похитил Прозерпину, ставшую его женой и владычицей подземного царства, был особенно популярен у орфиков. Эту тему Клавдиан разрабатывает, соревнуясь с Овидием. Соперничество с автором «Фастов» и «Метаморфоз» заметно прежде всего в идиллических картинах природы, населенной олимпийскими богами и разными фантастическими существами. В этих описаниях ярко проявилась бурная фантазия Клавдиана, склонного ко всему таинственному и мистическому.

До нас также дошли мелкие стихотворения Клавдиана (*Carmina minora*), посвященные самым разным темам: памятникам искусства, животным, рыбам, свойствам магнита и хрусталя, отдельным личностям, описанию местностей и т. д. Некоторые из этих стихотворений являются переводами или переложениями образцов греческой эпиграмматической поэзии.

В V-VI вв. Клавдиан пользовался славой непревзойденного знатока неоклассического стиля. На протяжении всей эпохи Средневековья к его произведениям составлялись комментарии. Первые гуманисты предпочитали Клавдиана поэтам, чьи творения послужили ему образцом.

Рутилий Намациан

Рутилий Клавдий Намациан (*Rutilius Claudius Namatianus*) родился в Галлии. При императоре Гонории он занимал высокие государственные должности в Риме, некоторое время – с 13 января по 16 сентября 414 г. – был городским префектом. В октябре 417 г. он вынужден был вернуться в Галлию. Впечатления от этой поездки легли в основу его поэмы в элегических двустишиях «Возвращение на родину» (*De reditu suo*), в которой Рутилий информирует, помимо прочего, о себе самом, своем отце и друзьях – крупных чиновниках и деятелях культуры. Поэма прервана на 69-м стихе 2-й книги. Неизвестно, осталась ли она незавершенной или дошла до нас неполностью.

«Возвращение на родину» открывается гимном Риму, самому прекрасному городу в мире. Поэт, обливаясь слезами, прощается с городом, ставшим для него родным. Из 644 стихов 1-й книги более сотни

посвящено восхвалению Вечного Города. Кульминацией гимна является знаменитая апострофа -обращение поэта к богине РOME: *fecisti patriam diversis gentibus unam... urbem fecisti quod prius orbis erat* «Разным народам единую ты подарила отчизну... То, что было - весь мир, городом стало одним» (1, 63 и сл.; перевод О. Смыки).

Стандартные панегирические мотивы приобретают у Рутилия новое звучание благодаря его непоколебимой вере в несокрушимость римских святынь, которые, как многим тогда казалось, обречены на скорую гибель под натиском варварских орд. Свое восхищение Вечным Городом Рутилий выражает в контексте римской истории и культуры, что на фоне трафаретных восхвалений Рима в сочинениях риторов и панегиристов особенно бросается в глаза. И все же в рассказе Рутилия то и дело прорывается чувство тревоги, которое, похоже, никогда не покидало его.

Рутилий фанатично преклоняется перед римской культурой, и во время путешествия, которое он совершил морем от устья Тибра до города Луны (здесь поэма обрывается) с остановками в прибрежных гаванях, он замечает следы лишь римской цивилизации. Развалины военных лагерей вызывают у него воспоминания о древних событиях и римской доблести (1, 295-312), между тем как встреча в Фалерии со сварливым иудеем, управляющим имением (1, 371-398), и вид Капрарии, острова, населенного монахами (1, 439-452), дают ему повод для резкого выпада против иудейства и против монашества. При виде холмистых отрогов Апеннин, подходящих к Тирренскому морю, поэт раздражается неистовой инвективой на Стилихона, по чьей вине, как он считает, Рим стал добычей варваров (2, 11-60). На самом деле, Стилихон погиб за два года до падения Рима в 410 г. и не мог быть причиной поражений тех лет.

Свои путешествия описывали в стихах многие римские поэты: Гораций в «Путешествии в Брундизий» («Сатиры», 1, 5), Овидий в «Скорбных элегиях» (1, 10), Стаций в «Прощальных стихах» (3, 2), Авсоний в «Мозелле». К веселому остроумию и шутливости горацевской сатиры Рутилий явно не склонен, ему больше по душе эпическая напряженность Вергилия, на язык и стиль которого он постоянно ориентируется. В «Возвращении на родину» чувствуется риторическое образование автора, причем это проявляется не только в обилии исторических примеров, энкомиях и многочисленных отступлениях от основной темы, но и в метрике, безукоризненной, и все же чрезмерно связанной правилами и потому уступающей в гибкости и изяществе элегическому дистиху латинских классиков.

Авиен и Авиан

Из других писателей этой эпохи заслуживают упоминания поэт Авиен и последний латинский баснописец Авиан.

Руфий Фест Авиен (Rufius Festus Avienus) родился в середине IV века в этруском городе Вольсинии (Больсена). Он занимал высокие государственные посты, в частности был проконсулом Африки, и прославился как поборник языческой культуры. До нас дошло несколько его стихотворных произведений. Среди них - «Арат» (Aratus), перевод дидактической поэмы «Феномены» греческого поэта Арата, уже переведенной на латинский язык Цицероном, а затем Германиком. В свой перевод, написанный гексаметром, Авиен добавил сведения, извлеченные им из схолий.

В сочинении под заглавием «Описание земли» (Descriptio orbis terrae) Авиен изложил в 1400 стихах географический труд Дионисия Периегета (II в. н. э.), однако нигде не ссылаясь на него как на свой источник. Еще одно сочинение по географии «Морское побережье» (De ora maritima) Авиен написал в ямбических триметрах (сохранилось чуть более 700 стихов 1-й книги). Оно посвящено описанию берегов Средиземного, Черного и Каспийского морей. В данном случае Авиен называет свои источники, это - древнейшие греческие авторы от Гекатея Милетского (VI в. до н. э.) до Фукидида (V в. до н. э.).

Авиан (Avianus) жил, вероятнее всего, в конце IV в. О его жизни нам ничего не известно. До нас дошел сборник его стихотворных басен, посвященный некоему Феодосию, обычно отождествляемого с Феодосием Макробием, автором «Сатурналий». Сборник включает в себя сорок две басни. В его основе лежат Эзоповы басни греческого поэта Бабрия, жившего во II в. По всей видимости, Авиан воспользовался их латинским переложением в прозе. В числе своих источников он называет также Эзопа, Горация и Федра. Его стихи пестрят реминисценциями из произведений латинских поэтов, особенно Вергилия и Овидия. В языке Авиана встречаются вульгаризмы. Стиль изложения тяжеловесен, чему способствует непривычный для басенного жанра избранный автором стихотворный размер - элегический дистих. Несмотря на невысокий художественный уровень, басни Авиана пользовались успехом у средневековых читателей.

Глава LXIX

НА ПУТИ К СРЕДНЕВЕКОВЬЮ

После смерти Августина латинская христианская литература развивается в русле традиций, сложившихся в «золотой век» патристики. Однако на протяжении шести-семи десятилетий значительных теологических трудов на Западе не появляется.

Взлет христианской мысли, рожденный на волне борьбы с еретическими учениями, в Западной Римской империи идет на убыль, а вместе с ним и влияние восточного богословия. Одна из причин - утрата латинскими писателями знания греческого языка. Если Амвросий Медиоланский читал сочинения восточных Отцов Церкви в подлиннике, Августин, хоть и слабо, но все же знал греческий, то Лев Великий не знает его вовсе. Когда в V в. в Рим доставили письмо византийского богослова Нестория, только на поиски переводчика ушел целый месяц.

Варварские нашествия полностью расстраивают связи с Востоком и ведут к культурному оскудению Запада. Питавшие церковную литературу споры по вопросам вероучения уходят в прошлое. Христианские писатели поглощены, как правило, актуальной политикой и событиями, сокрушившими в конце концов римскую мощь. Для деятелей Церкви на первый план выдвигаются проблемы аскетические и миссионерские, их главной заботой становится евангельская проповедь среди завоевателей.

Вдохновляясь достижениями латинских Отцов Церкви, новое поколение писателей считает своим долгом сохранять духовное наследие предшественников. Речь, однако, идет не о критическом освоении и развитии идей, а о формальном следовании образцам. Более того, начиная с VI в. у христианских прозаиков и поэтов, причем довольно крупных, входит в обычное дело вставлять в свой текст отрывки (иногда, правда, в переработанном виде) из сочинений великих Отцов, главным образом Августина. Такое преклонение перед литературными авторитетами прошлого нередко оборачивалось для писателей нивелировкой их творческой индивидуальности.

В этот период значительные изменения претерпевает латинский язык, в котором уже отчетливо проявляются черты будущих романских языков. В письменную речь проникают германизмы и обороты народной латыни. Происходят изменения в падежной и глагольной системе, в частности, в употреблении времен и наклонений. Под воздействием разговорной речи упрощается синтаксис: вместо инфинитивных оборотов используются придаточные предложения, вводимые союзом *quod* или *quia*; предпочтение отдается сочинительным или вообще бессоюзным предложениям.

Изменения в меньшей степени коснулись авторов, получивших образование в традиционных школах и продолжавших писать согласно правилам античной риторики. Но даже в их произведениях хватает неправильностей с точки зрения классической латыни.

Все сказанное не означает, что латинская литература приходит в полный упадок. В это время появляются сочинения христианских писателей, хотя и не достигших уровня Пруденция или Августина, но тем не менее оставивших свой след в латинской словесности.

Кассиан

Связующим звеном между христианским Западом и Востоком стал Иоанн Кассиан (Iohannus Cassianus). Он родился около 360 г. в Добрудже (Румыния), получил прекрасное образование и одинаково хорошо владел латинским и греческим языками. В ранней молодости он вел монашескую жизнь в Вифлееме, а в 385 г. вместе с другом Германом отправился в Египет, чтобы посвятить себя странничеству. В течение 15 лет он путешествовал по стране, останавливаясь в монастырях и посещая скиты отшельников.

В 400 г. Кассиан приехал в Константинополь, где сблизился с архиепископом Иоанном Златоустом (Хрисостомом), рукоположившим его в дьяконы. В 405 г. он оказался в Риме и там был возведен в священнический сан. В 415 г. Кассиан перебирается в Массилию и, опираясь на богатый опыт египетского и палестинского монашества, основывает два монастыря: мужской - святого Виктора и женский - Спасителя. Руководство мужской обителью Кассиан взял на себя и возглавлял ее до самой своей смерти в 435 г.

Основные принципы, достоинства и практику монашеской жизни Кассиан разъясняет в сочинении «Об установлении кинувий и о средствах против восьми главных грехов» (*De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis*) в 12 книгах, увидевшем свет после 417 г. За образец он взял организацию монашеских общин Египта. Главное его сочинение - «Собеседования» (*Collationes*). Оно публиковалось в три приема в 420, 426 и 429 г. Для монашеского движения Запада значение этого труда неопределимо. В нем определена цель монашества - созерцательная жизнь и указываются средства для ее достижения - посты, бдения, чтение и обдумывание священных текстов, умиротворяющее псалмопение и усердная молитва, которая должна быть частой, но краткой, и твориться при закрытых дверях. Лишь за гранью словесного выражения душа познает то, что Кассиан называет «огненной молитвой».

Кассиан воспроизводит беседы, которые он и Герман вели с монахами и отшельниками в Египте. Отсюда и само название - «Собеседования». Но это не диалоги, а скорее длинные речи в ответ на заданные вопросы.

Произведение написано правильным языком, содержащим, правда, и неологизмы. Иногда речи становятся излишне многословными.

Многие идеи Кассиана использовал в своем «Монастырском уставе» Бенедикт Нурсийский (480-547 гг.), реформатор западноевропейского монашества и основатель старейшего в Западной Европе монашеского ордена бенедиктинцев.

Сальвиан

Сальвиан (Salvianus) родился около 400 г. в христианской семье галльских аристократов. Место его рождения, - скорее всего, Треверы. Там он стал свидетелем варварских набегов, опустошивших этот город и всю северную Галлию. В одном из своих писем он сообщает о своей жене Палладии и дочери («Письма», 4). В 425 г. он перебирается в южную Галлию, где в течение нескольких лет ведет аскетическую жизнь в Леринском монастыре (на острове в Средиземном море). Лугдунский (Лионский) епископ Евхерий доверил ему воспитание своих сыновей - Салония и Верана. Годы, проведенные в монастыре, сыграли решающую роль в духовном формировании Сальвиана.

В 439 г. он переезжает в Массилию и принимает сан священника. За ним утверждается слава красноречивого проповедника. Однако его проповеди, равно как экзегетические и аскетические сочинения, до нас не дошли. Согласно свидетельству Геннадия, дожил Сальвиан до глубокой старости, но год его смерти нам неизвестен.

Около 440 г. он написал сочинение «Против алчности» (*Adversus avaritiam*) в 4 книгах и, в качестве введения к нему, послание «Ко вселенской Церкви» (*Ad Ecclesiam*), в которых пытается доказать, что христиане и прежде всего духовенство должны жертвовать свое имущество Церкви, поскольку только она может позаботиться обо всех нуждающихся.

Призывая христиан к выполнению своего долга, Сальвиан широко пользуется средствами риторики. Судя по манере изложения, человек он был горячий и склонный к преувеличениям.

Свое главное произведение: «О мироправлении Божьем» (*De gubernatione Dei*) в 8 книгах - Сальвиан написал около 450 г. Его назначение - ответить многочисленным христианам, усомнившимся в Божественном провидении только потому, что варвары безнаказанно грабят и разрушают Римское государство. Варварские нашествия, полемически утверждает Сальвиан, как раз и доказывают существование Божьего промысла, поскольку христиане Африки, Испании, Галлии погрязли в ужасных пороках и за свои тяжкие грехи справедливо наказаны Богом.

В отличие от Орозия, питавшего надежду на то, что христиане и варвары способны объединиться в общей вере, Сальвиан убежден в нравственном превосходстве варваров, не признающих римского образа жизни:

«О римские народы, стыдитесь своей жизни! У вас нет ни одного города без публичных домов и разврата, исключая те, в которых уже поселились варвары. И мы, безнравственные, еще удивляемся своему ничтожеству и тому, что враг превзошел нас силой! Мы, которых превзошли чистотой жизни, удивляемся тому, что нашим имуществом завладели те, кто испытывает отвращение к нашим порокам» (7,23).

В моральном отношении варвары в изображении Сальвиана гораздо лучше христиан Римской империи. Они ведут чистую, честную и здоровую жизнь, достойную служить образцом. Такая характеристика варваров не соответствовала действительности. Идеализация Сальвиана - сродни той, которую мы находим в сочинении Тацита «Германия», показывающем превосходство морально здоровых и крепких германцев над поправшими этические нормы римлянами.

Современные ему нравы Сальвиан описывает в 3-й книге, в первых же двух на примерах из Ветхого Завета доказывает, что Бог никогда не оставляет людей. Крушение Римской империи - это карающий суд Господа. О моральном разложении соотечественников историк повествует с горечью и безжалостной прямотой:

«Бедняки подвергаются грабежу, вдовы стонут, права сирот попираются до того, что многие из них, принадлежа к известной фамилии и получив хорошее воспитание, ищут убежища у врагов римского народа, чтобы не сделаться жертвою несправедливых преследований; они ищут - о чудо! — у варваров римского человеколюбия, так как не могут вынести варварской бесчеловечности у римлян... Они предпочитают жить свободными под именем рабов, чем быть рабами под именем свободных. Некогда имя римского гражданина не только высоко ценилось, но и дорого покупалось; теперь же его отвергают и от него бегут - настолько оно считается презренным и даже почти ненавистным. Разве может быть большее свидетельство римской несправедливости, чем то, что лучшие люди, которым Рим обязан своей славой, доведены до того, что не хотят быть римлянами» (5,5; перевод И. Стрельниковой).

Помимо указанных сочинений Сальвиана, уцелели 9 его писем, адресованных родственникам и друзьям.

Стиль писателя не лишен риторического блеска, но и не свободен от свойственных его времени вульгаризмов. Несколько избыточным представляются напыщенность и преувеличения, которыми чрезмерно темпераментный Сальвиан явно злоупотребляет.

Лев Великий

Лев Великий (Leo Magnus), будучи еще дьяконом, пользовался в церковных кругах репутацией умелого организатора. В 440 г. он был избран Папой Римским и под именем Льва I в течение 20 лет возглавлял Римскую Церковь. Умер он в 461 г. и за выдающиеся заслуги погребен в соборе св. Петра в Риме.

Много сделавший для упрочения авторитета Церкви, Лев Великий по праву считается основоположником современного папства. Немало сил он отдал борьбе с манихейством, которое стремительно проникало в Рим из Африки. В 445 г. император Валентиниан III издал закон против манихеев и укрепил положение римского епископа, признав за ним высшие судебные полномочия.

В своих многочисленных посланиях Лев Великий защищает чистоту веры и атакует еретиков, сторонников Пелагия и Присциллиана, но в первую очередь приверженцев монофизитства, не признававших в Христе две природы - Божественную и человеческую. Во главе монофизитского движения в то время стоял общепризнанный лидер восточного монашества архимандрит Евтихий. В 451 г. Евтихию был дан отпор на Четвертом Вселенском Соборе в Халкедоне, где решался вопрос о Богочеловечестве Христа. Тогда за норму вероучения было принято послание Папы Льва I, написанное им еще к Эфесскому Собору 449 года.

Самый известный эпизод в жизни Льва Великого - его успешное посольство в 452 г. к царю гуннов Атталю, которого он убедил отказаться от осады Рима и увести свое войско из Италии. Передают, что к Атталю он обратился со словами: «Приветствую тебя, бич Божий».

Спустя несколько лет он вновь продемонстрировал свои дипломатические способности на мирных переговорах с королем вандалов Гензерихом, захватившим в 455 г. Рим. Благодаря его вмешательству в городе были остановлены мародерство и грабежи. Действуя решительно и энергично, Лев Великий тем не менее всегда поступал осмотрительно и расчетливо и потому добивался успеха.

До нас дошли 96 его проповедей и 143 письма, в которых освещаются различные вопросы христианского учения, литургии, церковной дисциплины. В своих писаниях Лев Великий предстает как образцовый римлянин и рачительный глава Церкви. Его стиль свободен от риторической изощренности и на литературное достоинство не претендует, то есть он такой, какой лучше всего подходит для проповедника. Этот стиль характеризуют тщательный отбор слов, умеренное использование риторических средств, четкое построение фразы, размеренный ритм и благозвучие. Но это вовсе не бесстрастная холодная сдержанность, как можно подумать, а речь, согретая искренним сильным чувством, и потому - полная жизни.

Павлин из Пеллы

До нас дошла небольшая, состоящая всего из 616 стихов, поэма, озаглавленная «Евхаристик» (Eucharisticus «Песня благодарности»), автором которой считается Павлин (Paulinus), уроженец македонского города Пеллы.

Он родился в 376 г. в семье викария, помощника префекта Македонии, младенцем был привезен в Карфаген, куда его отец был назначен проконсулом. В 379 г. мальчика отправили в Бурдигалу в дом деда, известного поэта Авсония, только что получившего должность консула.

И в детстве, и в юности Павлина окружали комфорт и достаток. Не задумываясь, без каких-либо нравственных сомнений и обязательств, он жил в свое удовольствие до 406 г., когда его жизнь была омрачена смертью отца и последовавшими за ней семейными раздорами. К довершению несчастий его аквитанское поместье было разорено готами. Лишенный средств к существованию, пережив смерть свекрови, матери, а затем жены и сына, он вынужден был скитаться, но в конце концов вернулся в Бурдигалу, где и доживал свои последние дни на средства, вырученные им от продажи земли, которую он считал уже потерянной для себя.

Обо всем этом Павлин поведал в своей автобиографической поэме, которую он писал в 83-летнем возрасте (стихи 12-14), готовясь к смерти (стихи 597-599). Таким образом, последние сведения о нем относятся к 459 г.

О том, что его побудило рассказать в стихах о своей жизни, Павлин сообщает в предпосланном поэме прозаическом вступлении:

«...это сочинение... всемогущему Богу посвященное, явилось не столько для чьего-либо дела, сколько от моего безделья, и написано с тем, чтобы молитвенное мое послушание, какое оно ни на есть, дошло до Господа, а не с тем, чтобы нескладными своими стихами привлечь внимание учнейших» (4; перевод М. Гаспарова).

Тема благодарности Господу Богу пронизывает всю поэму и включает изложение каждого жизненного эпизода.

Павлин - поэт неумелый: пишет длинными громоздкими фразами, его гексаметр далек от совершенства. Но читая его искреннюю просветленную глубокой верой в Бога исповедь, невольно забываешь и о стилистических недоработках, и о метрических погрешностях.

Сидоний Аполлинарий

Гай Соллий Сидоний Аполлинарий (Gaius Sollius Sidonius Apollinarius) родился около 430 г. в Лугдуне (Лионе). Его отец был крупным государственным чиновником и дал сыну хорошее образование, включавшее в себя доскональное знание классической литературы.

Приблизительно в 20-летнем возрасте Сидоний женился на дочери знатного уроженца Галлии Авита, провозглашенного в 455 г. римским императором. В январе 456 г. Сидоний произнес в Сенате стихотворный панегирик, в котором прославил своего тестя, за что удостоился статуи на форуме Траяна.

Когда Авит был низложен и на императорский трон взошел Майоран, Сидоний написал панегирик и в его честь. В награду он получил высокий придворный чин. В 461 г. Майоран был убит. Сидоний оставляет государственную службу и уезжает из Рима в Галлию. Но уже в 468 г. он выступает с новым панегириком, на этот раз в честь императора Антемия, и в благодарность назначается префектом Рима.

И тут в душе Сидония происходит нравственный перелом. Он отказывается от карьеры, семьи, имущества, принимает сан священника и в 469 г. становится епископом в г. Арверны (Клермон). В 471-474 гг. он возглавил оборону города в войне с вестготами. Когда город пал, Сидоний оказался в плену у короля вестготов Евриха, который заключил его в крепость. Выйти из нее ему удалось лишь через год. Вернувшись в свою епархию, Сидоний ревностно отдается епископским обязанностям, призывая завоевателей к милосердию. Он умер окруженный всеобщей любовью между 480 и 490 г. и после смерти был причислен к святым.

Около 469 г., еще до принятия им духовного сана, Сидоний составил сборник своих стихов, в который вошли 24 стихотворения. Среди них есть довольно крупные, достигающие нескольких сотен строк; содержание других уместилось всего в четыре строки. Во вступлении поэт обращается к влиятельному правительственному чиновнику Петру, в лице которого он обрел своего Мецената.

Отдельные вступления в элегических дистихах предпосланы гексаметрическим панегирикам, прославляющим императоров. Написанные по общепринятым схемам эпидиктического, то есть парадного, красноречия, панегирики исполнены энтузиазма, по всей видимости, непритворного, вызванного искренней верой поэта в очередного властителя.

Некоторые стихотворения имеют форму свадебной песни - эпиталамия, некоторые написаны в жанре послания («Послание о замке Понтия Павлина», «Благодарение епископу Фавсту» и другие). Отдельную группу составляют так называемые безделки, коротенькие стихотворения, сочиненные по какому-нибудь конкретному случаю («Купание в Авитаке», «Ночной улов» и другие). Стихи Сидония насыщены мифологическими элементами, именами богов и исторических персонажей. Поэт не прочь блеснуть своей ученостью и охотно пользуется редкими словами, необычными оборотами, вычурными словосочетаниями.

Более десятка других стихотворений Сидоний включил в свои письма, которые он собрал и издал в 9 книгах уже после избрания епископом. Эта часть его литературного наследия представляет для нас большой интерес, поскольку содержит ценнейшие сведения о политической, религиозной, культурной и литературной жизни той эпохи. Сидоний писал письма, как правило, с расчетом на их последующую публикацию, поэтому в них чувствуется его забота о слоге, образцом которого ему послужил эпистолярный стиль римского писателя I-II вв. Плиния Младшего.

Драконтий

Блоссий Эмилий Драконтий (Blossius Aemilius Dracontius) жил в Карфагене в конце V в. Он был уже известным поэтом и судебным оратором, когда попал в немилость к королю вандалов Гунтамунду, правившему Африкой с 484 по 496 г. По словам самого Драконтия, он прогневил африканского властителя тем, что прославил в своих стихах константинопольского императора Зенона (374-491). Подвергнутый пыткам и заключенный в тюрьму, поэт и в заточении продолжал писать стихи, упрекая в них друзей, покинувших его в беде:

Вы позабыли певца, презрев его скромную музу. Много ли проку - спасти от смерти того, кто истерзан, Чтобы оставить его в тюрьме умирать постепенно? Невелико преступленье, которым навлек я немилость, Но злоязычье людское меня клеветой уязвило, Преувеличило зло и из легкого сделало тяжким.

(«Эпиталамий Иоанну и Витуле», 123-128. Здесь и далее перевод М. Гаспарова)

Из тюрьмы Драконтий посылает Гунтамунду большое, состоящее из 153 дистихов, стихотворение под названием «Оправдание» (Satisfactio). Подобно сосланному Овидию, он оплакивает в нем свою злосчастную судьбу и, не скупясь на похвалы вандальскому королю, умоляет его о помиловании. Но долгожданной свободы он тогда не получил. Разочаровавшись в своих ожиданиях, поэт обратился к христианской тематике и создал 3 книги поэмы «Хвала Господу» (De laudibus Dei), в лирико-эпическом ключе восхваляя Божье милосердие к человеческому роду. Здесь много ярких запоминающихся описаний, например, описание гибели Содома, райского сада и другие.

Наибольшей известностью пользуется книга 1 -я, в которой на материале Ветхого Завета описываются шесть дней творения. С особым волнением и лиричностью изображает поэт сотворение человека:

Всем созданным венец- существо, наделенное мыслью, Обликом Бог и достоинством Бог, творится

из глины...

Тело сие без души пребывало недолгое время,
Но дуновение вдруг пробегает по глиняным членам,
И согревается алая кровь, наполняя предсердье,
Всходит румянец к щекам, становится розовой кожа,
В плоть превращается прах, вся кость наполняется мозгом,
И, как колосья в полях, прорастают на темени кудри.

(Стихи 329-330; 339-344)

Драконтий продолжает традиции классиков римской литературы: Овидия, Лукреция, Вергилия, Лукана, Стация - и новых христианских поэтов Пруденция и Седулия. Однако поэма не лишена многословия и довольно трудна

для понимания. Есть в ней и исторические неточности, и некоторая несоразмерность в изложении материала, и повторение одних и тех же мотивов. В язык и метрику проникают некоторые особенности, характерные для разговорной латыни Африки.

Благодаря заступничеству знатных покровителей Драконтий был освобожден. Других сведений о его жизни у нас нет.

Помимо указанных произведений до нас дошел сборник из десяти стихотворений, озаглавленный словом «Romulea», означающем в данном случае «Ромуловы¹ стихи». В них преобладают мифологические темы, разработанные в русле школьной риторики. Это - три декламации, среди которых рельеф Геркулеса и размышления Ахилла, три небольшие поэмы о персонажах греческих мифов Гиласе, Елене и Медее, два эпиграмматических и два предисловия ко всему циклу. Кроме того, Драконтию приписывается эпиллий «Трагедия Ореста» (*Orestis tragoedia*), состоящий из 974 гексаметров и представляющий собой риторическое повествование о возвращении из Трои царя Агамемнона и судьбе его сына Ореста. Разработкой речей и склонностью автора к изображению ужасного эта поэма напоминает трагедии Сенеки Младшего.

Как мы видим, Драконтий без каких-либо внутренних колебаний писал одновременно и христианские, и языческие стихи.

476 год - это лишь условная дата в истории человечества. В действительности переход от античности к Средневековью растянулся на три столетия, с IV по VI век включительно, когда в Европе окончательно утверждается средневековый уклад жизни.

В VI в. римская христианская литература вновь окажется на подъеме. В литературу придут Боэций, автор знаменитого «Утешения философией», историки Кассиодор и Григорий Турский, поэты Эннодий, Аратор, Венанций Фортунат, Папа Григорий I Великий, написавший назидательные «Диалоги о житии и чудесах италийских отцов и о вечной жизни души» и, наконец, выдающийся писатель-энциклопедист Исидор Севильский, творчество которого завершает латинскую патристику.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бычков В. В. Эстетика Аврелия Августина. - М., 1984.
- Бычков В. В. *Aesthetika patrum*. Эстетика Отцов Церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин. - М., 1995.
- Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. - М., 1972.
- Дуров В. С. Латинская христианская литература III—V вв. - СПб., 2000.
- Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии. Латинская патристика. - М., 1979.
- Уколова В. И. Поздний Рим: пять портретов. - М., 1992.
- Уколова В. И. Философская история Аврелия Августина. - М., 1986.
- Amata V. *Problemi di antropologia Arnobiana*. - Roma, 1984.
- Asche U. *Roms Weltherrschaftsidee und Außenpolitik in der Spätantike im Spiegel der «Panegyrici Latini»*. Diss. - Bonn, 1983.
- Austin N. J. E. *Ammianus on Warfare. An Investigation into Ammianus' Military Knowledge*. - Bruxelles, 1979.
- Ayers Я. H. *Language, Logic and Reason in the Church Fathers. A Study of Tertullian, Augustine, and Aquinas*. - Hildesheim, 1979.
- Aziza C. *Tertullien et le Judaïsme*. - Paris, 1977.
- Balzert M. *Die Komposition des Claudianischen Gotenkriegsgedichtes* - Hildesheim, 1974.
- Barnes T. D. *Tertullian. A Historical and Literary Study*. - Oxford, 1985.
- Barnes T. D. *The Sources of the «Historia Augusta»*. - Bruxelles, 1978.
- Bellezza A. F. *Prospettive del testo della «Historia Augusta»*. - Brescia, 1979.
- Bender A. *Die natürliche Gotteserkenntnis bei Laktanz und seinen apologetischen Vorgängern*. - Bern, 1983.
- Benedetti F. *La tecnica dei «vertere» negli «Epigrammi» di Ausonio*. - Firenze, 1980.
- Bertrand-Dagenbach C. *Alexandre Sévère et l'histoire Auguste*. - Bruxelles, 1990.
- Birt H. W. *Sextus Aurelius Victor. A Historiographical Study*. - Liverpool, 1984.
- Bitter N. *Kampfschilderungen bei Ammianus Marcellinus*. - Bonn, 1976.
- Blockley R. C. *Ammianus Marcellinus. A Study of Historiography and Political Thought*. - Bruxelles, 1975.
- Bowersock G. W. *Symmachus and Ausonius*. - Paris, 1986.
- Bonamente G. *Giuliano l'Apostata e il «Breviario» di Eutropio*. - Roma, 1986.
- Braun R. *«Deus Christianorum»*. *Recherches sur le vocabulaire doctrinal de Tertullien*. - Paris, 1977.
- Bulla F. V. K. *Untersuchungen zu Ammianus Marcellinus*. - München, 1983.
- Cameron A. *Clavian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. - Oxford, 1970.
- Campenhause H. von. *Lateinische Kirchenväter*. - Stuttgart, 1986.
- Canfora F. *Simmaco e Ambrogio o di una antica controversia sulla tolleranza e sull'intolleranza*. - Bari, 1970.
- Capozza M. *Roma fra monarchia e decemvirato nell'interpretazione di Eutropio*. - Roma, 1973.
- Chadwick H. *Augustine*. - Oxford, 1986.
- Champlin E. *Franto and Antonine*. - Roma, Cambridge (Mass.), 1980.
- Charlet J.-L. *La création poétique dans le «Cathemerinon» de Prudence*. - Paris, 1982.
- Charlet J.-L. *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*. - Paris, 1980.
- Christensen A. S. *Lactantius the Historian. An Analysis of the «De moribus persecutorum»*. - Copenhagen, 1980.
- Christo S. Q. *Aurelius Symmachus. A Political and Social Biography*. Diss. - New York, 1974.
- Corsaro F. *Lactantiana. Sul «De moribus persecutorum»*. - Catania, 1970. Corsaro F. *Studi*

- Rutiliani. - Bologna, 1981.
- Courcelle P. Recherches sur saint Ambroise. «Vies» anciennes. culture, iconographie. -Paris, 1973.
- Cova P. V. I «principia historiae» e la idee storiografiche di Frontone. -Napoli, 1970.
- Crump G. A. Ammianus Marcellinus as a Military Historian. - Wiesbaden, 1975.
- De Ley H. Macrobius and Numentius. - Bruxelles, 1972.
- Den Boer W. Some Minor Roman Historians. - Leiden, 1972.
- Den Hengst D. The Prefaces in the «Historia Augusta». Diss. - Amsterdam, 1981.
- Dópp S. Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians. - Wiesbaden, 1980.
- Drexler H. Ammianstudien. - Hildesheim, 1974.
- Elliot T. G. Ammianus Marcellinus and Fourth Century History. - Sarasota (Florida), 1983.
- Erdt W. Marius Victorinus Afer, der erste lateinische Pauluskommentator... - Frankfurt, 1980.
- Fabbrini F. Paolo Orosio - uno storico. - Roma, 1979.
- Fabian C. Dogma und Dichtung. Untersuchungen zu Prudentius' «Apotheosis». -Frankfurt, 1988.
- FaheyM. A. Cyprian and the Bible. A Study in the Third Century Exegesis. - Tübingen, 1971.
- Fischer N. Augustins Philosophie der Endlichkeit. Zur systematischen Entfaltung seines Denkens aus der Chorismos-Problematik. - Bonn, 1987.
- Flach D. Einführung in die römische Geschichtsschreibung. - Darmstadt, 1985. Flamant J. Macrobe et le Néo-Platonisme latin à la fin du IV siècle. - Leiden. 1977. Fo A. Study sulla tecnica poetica di Claudiano. - Catania, 1982. Fontaine J. Etudes sur la poesie latine tardive d'Ausone à Prudence. - Paris, 1980. Fontain J. La letteratura latina cristiana. - Bologna, 1973.
- Fontaine J. Naissance de poesie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poesie latine chrétienne du III au VI siècle. - Paris, 1981.
- Fredouille J.-C. Tertullien et la conversion de la culture antique. - Paris, 1972. Ghizzoni F. Sulpicio Severo. - Roma, 1983.
- Goetz H. W. Die Geschichtstheologie des Orosius. - Darmstadt, 1980. Green T. M. Zosimus, Orosius and their Tradition. Comparative Studies in Pagan and Christian Historiography. - New York, 1974.
- Gülzow H. Cyprian und Novatian. Der Briefwechsel zwischen den Gemeinden in Rom und Karthago... - Tübingen, 1975.
- Hadot P. Marius Victorinus. Recherches sur sa vie et ses Oeuvres. - Paris, 1971.
- Hagemann W. Wort als Begegnung mit Christus. Die christozentrische Schriftauslegung des Kirchenvaters Hieronymus. - Trier, 1970.
- Hagendahl H. Von Tertullian zu Cassiodor. Die profane literarische Tradition in dem lateinischen christlichen Schrifttum. - Göterborg. 1983.
- Hall J. B. Prolegomena to Claudian. -London, 1986.
- Hallonsten G. «Satisfactio» bei Tertullian. Oberprüfung einer Forschungstradition. -Lund, 1984.
- Hallonsten G. «Meritum» bei Tertullian. Überprüfung einer Forschungstradition II. -Lund; Malmö, 1985.
- Hardy R. P. Actualite de la revelation divine. Une etude des «Tractatus in Iohannis evangelium» de saint Augustin. - Paris, 1974.
- Haverling G. Studies on Symmachus' Language and Style. Göterborg, 1988.
- Haworth K R. Deified Virtues, Demonic Vices and Descriptive Allegory in Prudentius' «Psychomachia». - Amsterdam, 1980.
- Henke R. Studien zum «Romanushymnus» des Prudentius. - Frankfurt; Bern, 1983.
- Hill C. Classical and Christian Traditions in Some Writings of Saint Ambrose of Milan. Diss. - Oxford, 1979.
- Hinchliffe P. Cyprian of Carthage and the Unity of the Christian Church. - London, 1974.
- Hoheisel K. Das Urteil über die nichtchristlichen Religionen im Traktat «De errore profanarum

- religionum» des Iulius Firmicus Maternus. Diss. Bonn, 1972.
- Hölscher L. *The Reality of Mind. Augustine's Philosophical Arguments for the Human Soul as a Spiritual Substance.* - London, 1986.
- Honstetter R. «Exemplum» zwischen Rhetorik und Literatur. Zur gattungsgeschichtlichen Sonderstellung von Valerius Maximus und Augustinus. Diss. -Konstanz, 1981.
- Jacobs C. «Arkandisziplin». Allegorese, Mystagogie. Ein neuer Zugang zur Theologie des Ambrosius von Mailand. - Frankfurt, 1990.
- Jacobs J. W. *Saint Cyprian of Carthage as Minister.* - Ann Arbor; London, 1981. Janvier Y. *La geographie d'Orose.* Paris, 1982.
- Johne K.-P. *Kaiserbiographie und Senatsaristokratie. Untersuchungen zur Datierung und sozialen Herkunft der «Historia Augusta».* - Berlin, 1976.
- Kah M. «Die Welt der Römer mit der Seele suchend...». Die Religiosität des Prudentius im Spannungsfeld zwischen «pietas christiana» und «pietas Romana». - Bonn, 1990.
- Kaut-Bender M. Vielfalt und Funktion der Darstellungselemente in den «Res gestae» des Ammianus Marcellinus. - Heidelberg, 1991.
- Kech H. *Hagiographie als christliche Unerhaltungsliteratur. Studien zum Phänomen des Erbaulichen anhand der Mönchsviten des hl. Hieronymus.* - Göttingen, 1977.
- Kelly J. N. D. *Jerome. His Life, his Writings, and Controversies.* - London, 1975.
- Kendel U. *Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians «De consulatu Stilichonis».* Göttingen, 1970.
- Kerler G. *Die Außenpolitik under «Historia Augusta».* - Bonn, 1970.
- Kirsch W. *Die lateinische Versepiik des 4. Jahrhunderts.* - Berlin, 1989. Kirwan C. *Augustine.* - London, 1991.
- Klein R. *Die Sklaverei in der Sicht der Bischöfe Ambrosius und Augustinus.* -Stuttgart, 1988.
- Klein R. *Symmachus. Eine tragische Gestalt des ausgehenden Heidentums.* - Darmstadt, 1986.
- Koch-Peters D. *Ansichten des Orosius zur Geschichte seiner Zeit.* - Frankfurt, 1984.
- König E. *Augustinus Philosophus. Christlicher Glaube und philosophisches Denken in den Frühschriften Augustins.* - München, 1970.
- Kolb F. *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der «Historia Augusta».* - Bonn, 1972.
- Kolb F. *Untersuchungen zur Historia Augusta.* - Bonn, 1987.
- Koster S. *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur.* - Meisenheim, 1980.
- Kouri E. J. *Tertullian und die römische Antike.* - Helsinki, 1982.
- Kramer G. H. *Ambrosius van Milaan en de geschiedenis.* - Amsterdam, 1983.
- Küpper J. *Die Fabeln Avians. Studien zu Darstellung und Erzählweise spätantiker Fabeldichtung.* - Bonn, 1977.
- Lamirande E. *Church, State, and Toleration. An Intriguing Change of Mind in Augustine.* - Villanova, 1975.
- Lehner J. *Poesie und Politik in Claudians «Panegyrikus auf das vierte Konsulat des Kaisers Honorius».* Ein Kommentar. - Königstein, 1984.
- LeMoine F. *Martianus Capella. A Literary Re-Evaluation.* - München, 1972.
- Lot V. *Lattanzio nella storia del linguaggio e del pensiero teologico pre-niceno.* -Zürich, 1970.
- Luque Moreno J. *La versificación de Prudencio.* - Granada, 1978. Madec G. *Saint Ambroise et la philosophic* - Paris, 1974.
- Malamud M. A. *A Poetics of Transformation. Prudentius and Classical Mythology.* -Ithaca, 1989.
- Marcus R. A. *Saeculum. History and Society in the Theology of St. Augustine.* -Cambridge, 1970.
- Maselli G. *Lingua e scuola in Gellio grammatico.* - Lecce, 1979.
- Matthews J. *The Roman Empire of Ammianus.* - London, 1989.
- Mazzarino S. *Storia sociale del vescovo Ambrogio.* - Roma, 1989.
- Mejering E. P. *Tertullian contra Marcion. Gotteslehre in der Polemik «Adversus Marcionem» 1-*

- 2.-Leiden, 1977.
- Merkle S. Die «Ephemeris belli Troiani» des Diktys von Kreta. - Frankfurt, 1989.
- Michaélidès D. «Sacramentum» chez Tertullien. Paris, 1970.
- Moes R. Les hellénismes de l'époque théodosienne. Recherches sur le vocabulaire d'origine grecque chez Ammien, Claudien et dans l'«Histoire Auguste». - Strasbourg, 1980.
- Monat P. Lactance et la Bible. Une propédeutique latine à la lecture de la Bible dans l'Occident constantinien. - Paris, 1982.
- Mouchová B. Untersuchungen über die «Scriptores Historiae Augustae». - Praha, 1978.
- Neri V. Ammiano e il cristianesimo. Religione e politica nelle «Res gestae» di Ammiano Marcellino. - Bologna, 1985.
- Neri V. Costanzo, Giuliano e l'ideale del «civilis princeps» nelle «storie» di Ammiano Marcellino. - Roma, 1984.
- Neumann K.-G. Taciteisches im Werk des Ammianus Marcellinus. - München. 1987.
- Newlands G. M. Hilary of Poitiers. A Study in Theological Methods. - New York, 1978.
- Nugent S. G. Allegory and Poetics. The Structure and Imagery of Prudentius' «Psychomachia». - Frankfurt. 1985.
- Oberhelman S. M. Rhetoric and Homiletics in Fourth-Century Christian Literature. Rhythm, Oratorical Style, and Preaching in the Works of Ambrose, Jerome and Augustine. - Atlanta, 1991.
- O'Daly G. Augustin's Philosophy of Mind. - Berkeley, 1987.
- Ogilvie R. M. The Library of Lactantius. - Oxford, 1978.
- Onica R. A. Orosius. Diss. - Toronto, 1987.
- Opelt I. Hieronymus' Streitschriften. - Heidelberg, 1973.
- Palmer A. -M. Prudentius on the Martyrs. - Oxford, 1989.
- Pellegrino M. Le Confessioni di Sant'Agostino. Studio introduttivo. - Roma, 1972.
- Pellegrino M. Letteratura latina cristiana. - Roma, 1985.
- Perrelli R. I proemi claudiane. Tra epica e didattica. - Catania, 1992.
- Pezzetta S. Cristianesimo e paganesimo romano. Minucio Felice. - Bari, 1972.
- Pieri A. Lucrezio in Macrobio. Adattamenti al testo virgiliano. - Messina, 1977.
- Pizzolato L. F. La dottrina esegetica di sant'Ambrogio. - Milano, 1978.
- Preste! P. Die Rezeption der ciceronischen Rhetorik durch Augustinus in «De doctrina Christiana». - Frankfurt, 1992.
- Rambaux C. Tertullien face aux morales des trois premiers siècles. - Paris, 1979.
- Rebenich S. Hieronymus und sein Kreis. Prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen. - Stuttgart, 1992.
- Ring Th. G. «Auctoritas» bei Tertullian, Cyprian und Ambrosius. - Würzburg, 1975.
- Roberts M. The Jeweled Style. Poetry and Poetics in the Late Antiquity. - Ithaca, 1989.
- Rodgers B. S. The «Panegyrici Latini». Emperors, Colleagues, Usurpers and the History of the Western Provinces. Diss. - Berkeley, 1978.
- Rodomonti A. Il Discorso 105 di S. Agostino e il mito di Roma eterna. - Genova, 1992.
- Rosen K. Ammianus Marcellinus. - Darmstadt, 1982.
- Ruitz S. Investigationes historicae et litterariae in Sancti Ambrosii «De obitu Valentiniani» e «De obitu Theodosii» imperatorum orationes funebres. Diss. - München, 1971.
- Sabbah G. La méthode d'Ammien Marcellin. Recherches sur la construction du discours historique dans les «Res gestae». - Paris, 1978.
- Sage M. M. Cyprian. - Cambridge (Mass.), 1975.
- Savon H. Saint Ambroise devant l'exégèse de Philon le Juif. - Paris, 1977.
- Scheithauer A. Kaiserbild und literarisches Programm. Untersuchungen zur Tendenz der «Historia Augusta». - Frankfurt, 1987.
- Schlumberger J. Die «Epitome de Caesaribus». Untersuchungen zur heidnischen

- Geschichtsschreibung des 4. Jh. n. Chr. - München, 1974.
- Schmidt E. A. Zeit und Geschichte bei Augustin. - Heidelberg, 1985.
- Schmidt P. L. Politik und Dichtung in der Panegyrik Claudians. - Konstanz, 1976.
- Schneider K.-P. Christliches Liebesgebot und weltliche Ordnungen. Historische Untersuchungen zu Ambrosius von Mailand. Diss. - Köln, 1975.
- Schöllgen G. «Ecclesia sordida?» Zur Frage der sozialen Schichtung frühchristlicher Gemeinden am Beispiel Karthagos zur Zeit Tertullians. - Münster, 1984.
- Schöpf A. Augustinus. Einführung in sein Philosophieren. - Freiburg, 1970.
- Seager R. Ammianus Marcellinus. Seven Studies in his Language and Thought. -Columbia (Missouri). 1986.
- Sider R. D. Ancient Rhetoric and the Art of Tertullian. - Oxford, 1972.
- Simonis W. «Ecclesia visibilis et invisibilis». Untersuchungen zur Ekklesiologie und Sakramentenlehre in der afrikanischen Tradition von Cyprian bis Augustinus. - Frankfurt, 1970.
- Smith M. Prudentius' «Psychomachia». A Reexamination. - Princeton, 1976.
- Stöger L. Das Leben im römischen Afrika im Spiegel der Schriften Tertullians. -Zürich, 1973.
- Stahl W. H. Martianus Capeila and the Liberal Arts. - New York, 1971.
- Steiner H. Das Verhältnis Tertullians zur antiken Paideia. - St. Ottilien, 1989.
- Stötzel A. Christlicher Glaube und römische Religiosität bei Tertullian. München, 1972.
- Stubenrauch K.-H. Kompositionsprobleme der «Historia Augusta». Einleitungen, der verlorene Anfang. Diss. - Göttingen, 1982.
- Sugano K. Das Rombild des Hieronymus. - Frankfurt, 1983.
- Syme R. Emperors and Biography. Studies in the «Historia Augusta». - Oxford, 1971.
- Syme R. Historia Augusta Papers. - Oxford, 1983.
- Syme R. The «Historia Augusta». A Call of Clarity. - Bonn, 1971.
- Teselle E. Augustine's Strategy as an Apologist. - Villanova, 1974.
- Van Andel G. K. The Christian Concept of History in the Chronicle of Sulpicius Severus. - Amsterdam, 1976.
- Van der Geest J. E. L. Le Christ et l'«Ancien Testament» chez Tertullien. Recherche terminologique. - Nijmegen, 1972.
- Vecchiotti I. La filosofia di Tertulliano. Un colpo di sonda nella storia del cristianesimo primitivo. - Urbino, 1970.
- Vecchiotti I. La filosofia politica di Minucio Felice. Un altro colpo di sonda nella storia del cristianesimo primitivo. - Urbino, 1973.
- Verbraken R.-P. Etudes critiques sur les sermons authentiques de saint Augustin. - Steenbrugis, 1976.
- Viansino G. Studi sulle «Res gestae» di Ammiano Marcellino. - Salerno, 1977.
- Wallinger E. Die Frauen in der «Historia Augusta». - Wien, 1990.
- Walter Chr. Der Ertrag der Auseinandersetzung mit den Manichäern für das hermeneutische Problem bei Augustin. 2 Bde. - München, 1972.
- Wickert U. «Sacramentum Unitatis». Ein Beitrag zum Verständnis der Kirche bei Cyprian. - Berlin, 1971.
- Williams S. Dioclet-ian and the Roman Recovery. - London, 1985.
- Willis J. De Martiano Capeila emendando. - Leiden, 1971.
- Wissemann M. Schimpfworte in der Bibelübersetzung des Hieronymus. - Heidelberg, 1992.
- Witke Ch. «Numen Litterarum». The Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory' the Great. - Leiden; Köln, 1971.
- Wittmann L. Ascensus. Der Aufstieg zur Transzendenz in der Metaphysik Augustins. -München, 1980.
- Ziegenaus A. Die trinitarische Ausprägung der göttlichen Seinsfülle nach Marius Victorinus. - München, 1972.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Предисловие..... | 5 |
| Часть I. Эпоха устного творчества | 8 |
| Глава I. Истоки римской литературы..... | 8 |
| Долитературные формы (9). Ритмическая проза (10). Сатурнийский стих (10). Культурная поэзия (11). Обрядовая поэзия (12). Сатура (13). Ателлана (14). Проза (15). | |
| Глава II. Римляне и греческая культура..... | 17 |
| Рим и италийские народы (17). Влияние греческой культуры (19). Аппий Клавдий Слепой (22). | |
| Часть II. Ранняя римская литература | 27 |
| Глава III. Книжная культура в Риме..... | 27 |
| Эллинизация римского общества (27). Переход от устной культуры к письменной (28). Техника вольного перевода (29). Поэт и его место в римском обществе (30). | |
| Глава IV. Первые поэты..... | 31 |
| Ливий Андронник (31). <i>Сочинения (31). Перевод «Одиссеи» (32). Гней Невий (33). Комедии и трагедии (35). «Пуническая война» (37). Язык и стиль (39).</i> | |
| Глава V. Римский театр и Плавт..... | 40 |
| Организация зрелищ и устройство римского театра (40). Тит Макций Плавт (42). <i>Комедии. Проблема подлинности (42). Прологи (43). Сюжеты (44). Персонажи (45). Достижение комического эффекта (46). Связь с греческими оригиналами (48). Язык и стиль (48).</i> | |
| Глава VI. Энний и его окружение..... | 51 |
| Квинт Энний (51). <i>Второстепенные сочинения (52). Драматургия (54). «Анналы» (54). Язык, стиль, метрика (57). Цецилий Стаций (58). Комедии (59). Пакувий (60). Язык и стиль (63).</i> | |
| Глава VII. Ранняя историческая проза..... | 64 |
| Римские историки-анналисты (64). | |
| Глава VIII. Катон Старший | 68 |
| «Начала» (69). «О земледелии» (70). Другие сочинения (72). Речи (72). Язык и стиль (73). | |
| Глава IX. Историография после Катона Старшего..... | 74 |
| Глава X. Сципионовская культура и Теренций..... | 77 |
| Предварительные замечания (77). Теренций (78) <i>Комедии (79). Комизм (80). Прологи: Полемика с Луцием Ланувином (81). Связь с греческими прототипами (83). Язык, стиль, метрика (83).</i> | |
| Глава XI. Луцилий..... | 85 |
| Сатиры. Хронологическая последовательность книг (85). <i>Автобиографический характер сатур (85). Язык и стиль (88). Новаторство Луцилия (88).</i> | |
| Глава XII. Акций..... | 91 |
| Трагедии (92). Язык и стиль (93). | |
| Глава XIII. Римская культура на рубеже II—I веков до н.э..... | 94 |
| Комедия (94). Тогата (95). Литературная ателлана (95). Филология: спор между аномалистами и аналогистами (97). Ораторская проза (98). Азианизм и аттицизм (98). | |
| Библиография..... | 102 |
| Часть III. Литература конца Республики | 105 |
| Глава XIV. Римская культура I века до н. э..... | 105 |
| Глава XV. Лукреций..... | 107 |
| Поэма «О природе вещей» (107). Эпикуреизм в Риме (108). <i>Содержание и композиция поэмы (ПО). Лукреций и учение Эпикура (112). Лукреций и поэзия (113). Язык и стиль поэмы (114).</i> | |
| Глава XVI. Лирическая поэзия конца Республики..... | 117 |
| Предварительные замечания (117). Предшественники неотериков. «Кружок Лутация Катула» (119). Левий (121). Валерий Катон и неотерики (122). Кальв и Цинна (123). | |
| Глава XVII. Катулл..... | 125 |
| Сочинения (126). «Полиметры» (127). «Ученые поэмы» (129). «Эпиграммы» (132). Катулл и греческая поэзия (132). <i>Язык и стиль (135).</i> | |
| Глава XVIII. Варрон..... | 137 |
| «О сельском хозяйстве» (137). «О латинском языке» (139). Биографические и историко-литературные сочинения (140). Научные сочинения (141). «Менипповы сатиры» (143). | |
| Глава XIX. Мим..... | 146 |
| Римский театр I века до н. э. (146). Происхождение и характерные черты мима (147). Лаберий и Публий Сир (149). | |
| Глава XX. Историография конца Республики..... | 152 |
| Автобиография (152). Анналы (153). Сизенна (155). Биография (156). Корнелий Непот (156). Тит Помпоний Аттик (158). | |
| Глава XXI. Юлий Цезарь..... | 159 |
| Литературное творчество (162). «Записки о галльской войне» (164). «Записки о гражданской войне» (165). Жанр «Записок», их цель и достоверность (166). Язык и стиль «Записок» (169). Продолжатели «Записок» Цезаря (171). | |
| Глава XXII. Саллюстий..... | 172 |
| Исторические сочинения (173). «Заговор Катилины» (174). «Югуртинская война» (179), «История (182). Саллюстий и греческие историки (183). Язык и стиль (185). | |
| Глава XXIII. Цицерон..... | 187 |
| Ораторская деятельность (187). Эпистолярное наследие (195). Научные сочинения (198). <i>Философско-политические сочинения (199). Философские сочинения (202). Цицерон и греческие философы (207). Сочинения по риторике (208). Характерные черты Цицероновской прозы (211). Поэтические сочинения (212).</i> | |

| | |
|--|------------|
| Библиография..... | 214 |
| Часть IV. Литература начала Империи | |
| Глава XXIV. Культура и политика Рима эпохи Августа..... | 219 |
| Глава XXV. Вергилий..... | 229 |
| «Буколики» (230). «Георгики» (234). «Энеида» (239). <i>Главные темы</i> (241). <i>Герои</i> (243). <i>Стиль и язык</i> (245). «Appendix Vergiliana» (246). | |
| Глава XXVI. Гораций..... | 248 |
| «Эподы» (249). «Сатиры» (251). «Оды» (257). 1-я книга «Посланий» (261). 2-я книга «Посланий» (263). | |
| Глава XXVII. Римская элегия..... | 266 |
| Происхождение и особенности (266). Корнелий Галл (270). Тибулл (271). <i>Сочинения</i> (271). <i>Стиль</i> (274). «Corpus Tibullianum» (274). Проперций (275). <i>Сочинения</i> (276). <i>Стиль</i> (278). | |
| Глава XXVIII. Овидий..... | 279 |
| Любовные стихотворения (281). «Метаморфозы» (287). «Фасты» (291). Произведения, написанные в ссылке (293). Произведения, приписываемые Овидию (294). | |
| Глава XXIX. Другие поэты эпохи Августа..... | 296 |
| Глава XXX. Тит Ливий..... | 299 |
| «От основания Города» (299). Анналист или историк? (301). Художественно-воспитательная установка (303). Историческая концепция (306). Язык и стиль (309). | |
| Глава XXXI. Помпей Трог..... | 311 |
| Глава XXXII. Научная литература эпохи Августа..... | 314 |
| Витрувий (314). Грамматики и юристы (315). | |
| Библиография..... | 317 |
| Часть V. Литература ранней Империи | |
| Глава XXXIII. Эпоха и культура..... | 323 |
| Глава XXXIV. Поэты эпохи Тиберия..... | 325 |
| Германик (325). Марк Манилий (327). Федр (328). <i>Басни</i> (329). | |
| Глава XXXV. Красноречие и риторика..... | 333 |
| Формирование нового риторического стиля (333). Контroversии и свасории (334). Сенека Старший (334). | |
| Глава XXXVI. Историки и ученые эпохи Тиберия..... | 337 |
| Веллей Патеркул (337). Валерий Максим (340). Курций Руф (341). Другие историки (343). Ученые и грамматики (344). | |
| Глава XXXVII. Сенека Младший..... | 346 |
| Философские сочинения (348). Философские взгляды (353). Стиль философских сочинений (355). «Апоколокинтос» (357). Эпиграммы (358). Трагедии (358). Стиль и язык трагедий (362). | |
| Глава XXXVIII. Персий..... | 363 |
| «Сатиры» (363). | |
| Глава XXXIX. Лукан..... | 368 |
| Утраченные сочинения (368). «Фарсалия» (369). Глава XL. | |
| Петроний..... | 374 |
| «Сатирикон» (375). Глава XLI. Писатели I века..... | 379 |
| Поэзия (379). Научная литература (381). Историческая проза (383). Глава XLII. Эпигоны | |
| Вергилия..... | 385 |
| Валерий Флакк (385). Силий Италик (387). «Пуника» (387). Стаций (390). | |
| «Фиваида» (391). «Ахиллеада» (393). «Сильвы» (394). Глава XLIII. | |
| Марциал..... | 396 |
| «Эпиграммы» (398). | |
| Глава XLIV. Научная литература эпохи Флавиев..... | 404 |
| Предварительные замечания (404). Плиний Старший (405). <i>Утраченные сочинения</i> (405). «Естественная история» (406). Фронтин (407). | |
| Проб (408). | |
| Глава XLV. Риторика и Квинтилиан..... | 409 |
| Противодействие новаторским тенденциям (409). Квинтилиан (410). «Воспитание оратора» (410). | |
| Глава XLVI. Ювенал..... | 414 |
| «Сатиры» (415). | |
| Глава XLVII. Тацит..... | 424 |
| «Диалог об ораторах» (424). «Агрикола» (426). Германия (429). «История» и «Анналы» (431). Мироззрение (433). Повествовательное искусство (437). Язык и стиль (438). | |
| Глава XLVIII. Плиний Младший..... | 440 |
| «Панегирик императору Траяну» (441). «Письма» (441). Стиль (445). | |
| Глава XLIX. Светоний и другие историки..... | 446 |
| Светоний (446). «Жизнь двенадцати цезарей» (448). Стиль (449). Флор (450). Ампелий и Лициниан (452). | |
| Глава L. От Адриана к Антонинам..... | 454 |
| Фронтон и архаисты (454). Авл Геллий (458). | |
| Глава LI. Апулей..... | 460 |
| Философские сочинения и «Флориды» (460). «Апология» (461). «Метаморфозы» (463). <i>Художественные особенности</i> (464). <i>Язык и стиль</i> (466). | |
| Глава LI. Писатели II—III веков..... | 468 |
| «Новые поэты» (468). Немесиан (470). «Ночное празднество Венеры» (471). Научная литература (471). | |
| Библиография..... | 473 |
| Часть VI. Литература поздней Империи..... | 479 |

| | |
|--|-----|
| Глава LUI. Истоки и становление христианской литературы..... | 481 |
| Язычество и христианство (481). Первые памятники латинской христианской литературы (482). | |
| Глава LIV. Апологеты: Тертуллиан и Минуций Феликс..... | 486 |
| Тертуллиан (486). <i>Апологетические сочинения</i> (486). <i>Практико-аскетические сочинения</i> (488). <i>Догматико-полемические сочинения</i> (489). <i>Язык и стиль</i> (490). <i>«Мученичество Перпетуи и Фелицитаты»</i> (491). Минуций Феликс (492). | |
| Глава LV. Киприан и Новатиан | 494 |
| Киприан (494). <i>Сочинения</i> (495). <i>Язык и стиль</i> (497). Новатиан (497). | |
| Глава LV1. Арнобий и Лактанций..... | 499 |
| Арнобий (499). Лактанций (501). <i>Сочинения</i> (501). | |
| Глава LVII. Первые христианские поэты..... | 505 |
| Коммодиан (505). Ювенк (506). Проба (507). | |
| Глава LVIII. Писатели эпохи Константина..... | 508 |
| Латинские панегирики (508). «Сочинители истории Августов» (509). Луций Септимий (511). Оптациан и Тиберий (511). | |
| Глава LIX. Иларий Пиктавийский..... | 513 |
| Глава LX. Научная литература IV века..... | 516 |
| Возрождение римского классицизма (516). Фирмик Матерн (517). Элий Донат (518). Марий Викторин (519). Сервий (520). Ноний Марцелл (521). Симмах (524). Другие грамматика и риторы (523). | |
| Глава LXI. Историография IV века..... | 524 |
| Компиляции и компендии (524). Аммиан Марцеллин (526). | |
| Глава LXII. Амвросий..... | 533 |
| Литературное наследие (535). <i>Экзегетические сочинения</i> (535). <i>Догматические сочинения</i> (536). <i>Нравственно-аскетические сочинения</i> (537). <i>Речи и письма</i> (538). <i>Гимны</i> (539). | |
| Глава LXIII. Пруденций и другие поэты..... | 541 |
| Пруденций (541). Дамас (545). Седулий (545). | |
| Глава LXIV. Авсоний и писатели Галлии | 547 |
| Авсоний (547). Павлин Ноланский (551). Сульпиций Север (553). «Кверол» (555). | |
| Глава LXV. Иероним и его окружение..... | 556 |
| Иероним (556). <i>Исторические сочинения</i> (560). <i>Иероним как переводчик</i> (561). <i>Полемические сочинения</i> (562). <i>Письма</i> (564). Руфин Аквилейский (566). Эгерия (568). | |
| Глава LXVI. Августин и Орозий | 569 |
| Августин (569). <i>Сочинения, предшествующие епископству</i> (573). <i>«Исповедь»</i> (576). <i>Борьба с донатистами</i> (577). <i>«О Троице»</i> (578). <i>Проповеди</i> (578). <i>«О христианском учении»</i> (580). <i>Письма</i> (581). <i>Антипелагетские сочинения</i> (582). <i>«О граде Божьем»</i> (583). Орозий (586). | |
| Глава LXVII. Научная литература на рубеже IV-V веков..... | 588 |
| Макробий (588). Марциан Капелла (589). Вегетий и Палладий (590). | |
| Глава LXVIII. Языческие поэты..... | 592 |
| Клавдиан (592). Рутилий Намациан (596). Авиен и Авиан (597). | |
| Глава LXIX. На пути к Средневековью..... | 598 |
| Кассиан (599). Сальвиан (600). Лев Великий (601). Павлин из Пеллы (602). Сидоний Аполлинарий (603). Драконтий (605). | |
| Библиография..... | 607 |
| Указатель имен римских писателей..... | 613 |

Дуров Валерий Семенович
История римской литературы

Редактор *В. А. Певчее*
Художественный редактор *Н. А. Ионов*
Технический редактор *Л. В. Васильева*
Корректор *Н. Н. Голикова*

Сдано в набор 30.08.2000. Подписано в печать 4.12.2000.
Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Гарнитура Тайме Нью-Роман.
Печать офсетная. Псч. л. 39. Тираж 2000 экз. Заказ 3271

Лицензия ЛП № 000156 от 27 апреля 1999 г.

Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета
199164, СПб, Университетская наб., д. 11.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов
на издательско-полиграфическом предприятии «Правда Севера»
163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, 32