

83.3(0)3
747

Б. А. Гиленсон

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Древний Рим

Учебное пособие

ФЛИНТА • НАУКА

Б.А. Гиленсон

**ИСТОРИЯ
АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Древняя Греция

Древний Рим

Учебное пособие для студентов
филологических факультетов педагогических вузов

*Рекомендовано учебно-методическим объединением
высших учебных заведений Российской Федерации
по педагогическому образованию*

Москва
Издательство «Флинта»
Издательство «Наука»
2001

с/

Б.А. Гиленсон

ДРЕВНИЙ РИМ

Книга 2



Москва
Издательство «Флинта»
Издательство «Наука»
2001

УДК 820/89.0
ББК 83.3
Г 47

Рецензенты

проф., докт. филол. наук *Н.Т. Пахсарьян*,
проф., докт. филол. наук *В.Д. Седельник*

Гиленсон Б.А.

История античной литературы: Учебник для студентов филологических факультетов педагогических вузов: В 2 кн. Кн. 2. Древний Рим. — М.: Флинта: Наука, 2001. 384 с.

ISBN 5-89349-314-1 (Флинта)

ISBN 5-02-022677-7 (Наука)

В живой наглядной форме представлены главные вехи в развитии античной литературы, дан филологический анализ. Особое внимание уделено восприятию античного литературного наследия в России.

Для студентов, преподавателей и всех, интересующихся историко-культурными вопросами.

ISBN 5-89349-314-1 (Флинта)

ISBN 5-02-022677-7 (Наука)

© Издательство «Флинта», 2001

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Античная литература. Древний Рим» — это вторая часть курса: История античной литературы. Изучение лучших образцов римской словесности — важнейший аспект профессиональной подготовки будущего педагога-словесника.

О римской литературе накоплена обширная учебная и научная литература: это учебники И.М. Тройского, А.Ф. Лосева, А.А. Тахо-Годи, Н.Д. Чистяковой, Н.В. Вулих и др.; двухтомная академическая «История римской литературы»; многочисленные исследования таких ученых, как С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, Н.Ф. Дератани, И.М. Нахов, В.Н. Ярхо, В.Г. Борухович, М.Е. Грабарь-Пассек и др.

Вместе с тем, как и в первой части нашего пособия, посвященного древнегреческой литературе, мы стремились оттенить и выделить некоторые методически значимые аспекты, призванные помочь усвоению материала как старшекласниками в гуманитарных колледжах, так и студентами-первокурсниками.

В развернувшихся сейчас дискуссиях по проблемам образования все настойчивей звучит мысль о том, что школам «не хватает греко-латинского уклона», что для «России такое образование всегда было центральным», что «современному человеку не хватает связи с античностью». При этом напоминает: прежде был совершенно иной тип сознания, а быть образованным — значило быть универсально развитым человеком.

Прежде всего, мы полагали важным подчеркнуть «синтетический» характер курса истории римской литературы, акцентировать его связи со смежными дисциплинами, такими, как теория литературы, история, философия, культурология, педагогика, этика, риторика, история религий. Этим обусловлены

краткие экскурсы в область римского искусства, скульптуры, архитектуры. Крайне существенным было для нас укрепить историческую основу курса; ведь римская литература, пожалуй, в еще большей мере, чем греческая, связана общественной жизнью, «идеологизирована» и «политизирована». Римские классики Цицерон, Сенека, Лукиан, Катон, не говоря уже о Юлии Цезаре, мастере исторического повествования, были непосредственными участниками общественно-политических событий. Последние нашли отчетливое отражение и в судьбах, и в сочинениях выдающихся художников слова: Вергилия, Горация, Овидия, Петрония, Ювенала, Марциала, Апулея, Федра и других.

Мы полагали также небесполезным сжато охарактеризовать такие яркие фигуры римской истории, как братья Гракхи, Юлий Цезарь, Антоний, Клеопатра, Август, Нерон и др. которые неизменно привлекали внимание писателей и живописцев, драматургов и мастеров кинематографа. Сами перипетии политической жизни Рима, особенно на переломе от Республики к Империи, не только увлекательны, исполнены динамизма, но и, безусловно, поучительны. Они являют классические примеры борьбы за власть, методы и формы политического соперничества. Не случайно история древнего Рима привлекала и продолжает вызывать неослабный интерес историков, обнаруживающих в ней красноречивые параллели с современностью.

В римской литературе по-своему отразились разные полосы жизни Рима. И хотя римляне представляются нам, наверно, более близкими и «понятными», чем эллины, мы полагали целесообразным включить во Введение разделы, освещающие разные аспекты римского образа жизни: особенности быта, семейные отношения, нравы, традиции, образование, нравственной климат общества, религию и общественную систему

Курс римской литературы позволяет держать в поле зрения важнейшую литературоведческую проблему: традиции и новаторство в художественном процессе. Это объясняет наши экскурсы в историю греческой литературы, опыт которой римляне плодотворно использовали. Важно было проследить, как основные литературные жанры, впервые освоенные эллинами (эпос, трагедия, комедия, разные виды лирики, философский диалог, басня), продолжали бытование в римской литературе, видоизме-

Предисловие

няясь и насыщаясь новым содержанием. Одновременно мы намечали необходимые «выходы» в последующие литературные эпохи, где достижения античности, греков и римлян, находили благодарный и многообразный отзвук. Курс римской литературы призван, прежде всего, помочь лучшему усвоению и пониманию литературы средних веков и Возрождения, как, впрочем, и последующих эпох — XVII, XVIII, XIX, вплоть до XX века.

Наконец, мы стремились наметить сюжеты, связанные с восприятием, оценками и переводами римских авторов в России. Здесь немало материала, не только интересного, но еще и не изученного в необходимой степени. Один только Пушкин в своем отношении к Овидию, Вергилию, Горацию, Петронию стимулирует серьезные разработки, которые могли бы стать темами рефератов, курсовых работ и дипломных сочинений. Не просто назвать такого русского писателя (от Ломоносова, Тредиаковского, Державина до Брюсова, Мандельштама, Бродского), который бы так или иначе не отозвался на римскую тему.

Как и в истории древнегреческой литературы, в настоящем пособии мы считали полезным актуализировать материал, приблизить его к современности. Обнаружить в произведениях римских писателей общечеловеческую проблематику. Неизменно волнующими остаются философские размышления, мудрые сентенции о жизни и смерти, судьбе, долге, семье, присутствующие в сочинениях Цицерона, Сенеки, в стихах Лукреция, Катутла, Вергилия, Горация, сатирах Ювенала. Не утратил своей жгучей значимости вопрос о взаимоотношениях литературы и власти: об этом нам напоминают судьбы Вергилия и Горация, Овидия и Сенеки, других римских художников слова эпохи Империи.

Курс истории римской литературы призван помочь дальнейшему совершенствованию навыков анализа произведений разных жанров, закреплению на конкретном материале коренных литературоведческих категорий и понятий (эпос, поэма, лирика, трагедия и комедия, роман, сатира и т.д.). Основные части и разделы пособия снабжены указаниями, относящимися к возможным межпредметным связям, а также библиографическими списками. Последние помогут не только углубить усвоение отдельных разделов и тем, но и послужат опорой при написании рефератов, а в перспективе и для более серьезных самостоятельных работ, в том числе дипломных сочинений.

ВВЕДЕНИЕ

1. Рим: особенности исторического процесса. 2. Римский образ жизни. 3. Религия. 4. Образование. 5. Рабство. 6. Государство. 7 Римская словесность: самобытность, периодизация. 8. Межпредметные связи. 9. Литература

Как и древнегреческая, римская литература — создание античной цивилизации. Она **формировалась**, развивалась в **специфических исторических условиях Древнего Рима, отразила более поздний этап античного рабовладельческого общества**. Эллада уже переживала кризис, клонилась к упадку, когда Рим'возвышался и, раздвигая свои границы, «обрастал» новыми землями.

1. Рим: особенности исторического процесса

ДРЕВНЕЙШИЙ ПЕРИОД. В то время как греческие племена заселяли Балканы в древнейшую пору истории, племена италиков обитали на соседнем Аппенинском полуострове. По имени этого племени полуостров, внешне напоминающий «сапожок», называли Италией. С севера Италия отделялась от греческих земель Альпами, с востока — Адриатическим морем. С юга к итальянскому «сапожку» примыкал богатый остров Сицилия с портом Сиракузы, долгое время находившимся сначала под властью Греции, затем Карфагена и, наконец, — Рима. В то время ^сак крупнейшие греческие порты и города были расположены на берегу Эгейского моря, а Эллада была как бы обращена на Восток, крупные итальянские города — Генуя, Неаполь, расположенные на берегу Тирренского моря, «смотрели» на запад.

Географические условия Италии напоминали Грецию: мягкий субтропический климат, гористая местность, плодородные долины, близость теплого моря. Вдоль берега Адриатического моря располагалась горная гряда Аппенин. На севере, по тече-

Введение

нию крупнейшей реки По, раскинулась плодородная Паданская долина. К побережью Тирренского моря примыкали провинции Этрурия, Лаций и Кампания. В древнейшие времена **на большей части полуострова жили италийские племена: латины, самниты, сабиняне, занимавшиеся скотоводством и сельским хозяйством.** К северу от реки Тибр в провинции Этрурия обитали **этруски**, происхождение которых до сих пор не вполне очевидно. У этрусков была достаточно высокая культура, развиты ремесло, строительное дело; в некоторых этрусских надписях использованы греческие буквы. **В Лации обитало небольшое племя латинов**, говорившее на латинском языке. В этой провинции насчитывалось до трех десятков мелких городов, в том числе Рим, впоследствии ставший столицей мощнейшей державы. Само же маленькое племя явилось своеобразным ядром, **из которого вырос римский народ.**

ЛЕГЕНДАРНОЕ ПРОШЛОЕ РИМА. У римлян не было столь богатой и красочной мифологии, как у «универсально одаренных» греков. Однако от римлян до нас дошло немало исторических легенд и преданий, проливающих свет на становление Римского государства, правление первых царей, деяния и подвиги славных граждан.

Так, в греко-римской мифологии фигурировал герой **Эней**, сын троянца **Анхиса** и богини **Афродиты**, который бежал из пылающей **Трои**, после долгих странствий и приключений прибыл в Италию, воевал с местными племенами, женился на **Лавинии**, дочери царя **Латина**. После смерти Латина Эней объединил его подданных с троянцами, а новый народ получил имя латинов. Легенда о троянцах, высадившихся на Аппенинском полуострове, приобрела популярность в Италии. Археологи обнаружили древнюю статуэтку Энея, несущего на плечах старика отца Анхиса. Эта легенда была художественно обработана великим римским поэтом **Вергилием** и легла в основу его знаменитой поэмы «**Энеида**».

Легендой овеяны и обстоятельства основания Рима, возникшего недалеко от устья Тибра. Роль основателей сыграли два брата, Ромул и Рем, сыновья **Реи Сильвии** и бога **Марса**. Рею ненавидел ее брат Амулий, который обрек ее на безбрачие. Когда Рея от бога Марса родила двух близнецов, Ромула и Рема, Амулий велел бросить их в воды Тибра. Однако они спас-

Введение

лись и были вскормлены волчицей. Возмужав, братья вознамерились заложить город на холме Палатин, но в возникшей ссоре **Ромул убил Рема**. Позднее **Ромул основал** город, который был назван в его честь Римом (по латыни Roma); это произошло в 754 или 753 г до н.э. Археологические раскопки подтвердили, что небольшие поселки, разбросанные по холмам, действительно, объединились в VIII в. до н.э.

При Ромуле, первом римском царе, город быстро разрастался. Увеличивалось его население, в основном за счет пришельцев; среди них встречались нищие и беглые рабы. Ромул считался также учредителем твердых порядков и четкой структуры. Царь, бывший и полководцем, и верховным жрецом, обладал немалой властью, однако не мог назначить наследника себе. Его выбирал народ. Ромул создал совет людей благородного происхождения, именуемый сенатом; по его указаниям проходили сходки, названные народным собранием. **Население делилось** на знатных людей, потомков сенаторов, **патрициев**, и простых, **плебеев**.

ЭПОХА ЦАРЕЙ. Вслед за Ромулом властвовали еще шесть царей, имена которых овеяны легендами; иные из них стали героями литературы. **Вторым царем был Нума Помпилий**, сабин по происхождению, прославившийся скромностью, мудростью, многими добродетелями. Если Ромул сделал римлян «железными», то Нума Помпилий хотел воспитать их не только воинственными, но и «кроткими и справедливыми». В течение более четырех десятилетий его правления римляне воздерживались от ведения войн.

Затем у руля государства стояли уже два воинственных **царя**: **Тулл Гостилий** и **Анк Марций**, при которых границы Рима расширились. **Пятым царь Тарквиний Древний**, богатый человек из этрусского города Тарквиния, сделал достоянием римлян богатую культуру своего племени. При нем Рим из большой деревни начал превращаться в красивый город: были заложены такие прославленные сооружения, как **Форум**, **Большой цирк**, и началось строительство храма главного бога **Юпитера** на **Капитолийском холме**.

При **шестом царе Сервии Туллии**, воспитаннике Тарквиния, сыне рабыни, осуществлялось дальнейшее социальное преобразование Римского государства, разделение его граждан на пять

имущественных сословий. Кроме того, Рим бы; обнесен каменной стеной. В памяти потомков этот царь остался как добрый правитель, покровительствовавший бедным.

Седьмой царь Тарквиний Гордый оказался и последним. Оправдывая свое прозвище, он стяжал недобрую известность надменностью, жестоким нравом в обращении и с плебеями, и с патрициями. С этим царем связан драматический эпизод, оставшийся в истории Рима. Прекрасная и добродетельная римлянка **Лукреция**, жена **Тарквиния Коллатина**, была обесчещена старшим сыном царя **Секстом**. После этого Лукреция покончила жизнь самоубийством, в Риме же вспыхнуло восстание, которое привело к изгнанию Тарквиния Гордого. Так прекратилась царская власть в Риме. Этот эпизод нашел отражение в искусстве, в частности, в поэме **Шекспира «Обесчещенная Лукреция»**.

РАННЯЯ РЕСПУБЛИКА. После падения последнего царя **установился новый строй**, названный Республикой: **верховным хозяином** провозглашался **римский народ**; постепенно формировались и главные институты республиканской государственности. При этом с самого начала в Риме стали обостряться социальные конфликты: вспыхнула охватившая почти два столетия **борьба между патрициями и плебеями**. Правда, при всей остроте конфликта дело не доходило до кровопролития. К исходу IV в. до н.э. плебеям удалось добиться выполнения своих главных требований: **была отменена долговая кабала, установлено равенство всех граждан перед законом**, плебеи получили возможность занимать любые должности в государстве. Юридически не было господ и подчиненных, свободный римлянин был независим от другого лица, его нельзя было подвергнуть телесному наказанию. Последний нищий мог с гордостью именоваться гражданином Римской республики, чувствовать себя в ответе за дела государства. Это было замечательное достижение! **Но юридическое равенство во многом обесценивалось** неумолимо нарастающим **имущественным расслоением**, углублением пропасти между знатью и бедными. Богатство же гарантировало патрициям ощутимые привилегии.

ВОЙНЫ С ИТАЛИЙСКИМИ ПЛЕМЕНАМИ. С самого начала Рим был втянут в непрекращающиеся войны с ближайшими племенами: этрусками, вольсками, эквами. Тяжелый конфликт с

вольсками выдвинул яркую фигуру **Кориолана**, легендарную личность, образ которого запечатлен в одноименной трагедии Шекспира. В период войны с эквами стяжал славу **римский полководец Цинциннат**, который, согласно преданию, олицетворял бескорыстие и доблесть. Патриций по рождению, военачальник, рассорившийся с народными трибунами, он, распродав имущество, поселился в деревне, где обрабатывал скромный клочок земли. В опасную для Рима пору он был призван сенатом выполнить обязанности диктатора, т.е. высшего должностного лица, временно наделенного чрезвычайными полномочиями. Цинциннату удалось спасти от гибели римское войско, окруженное эквами, и одержать победу. Через 16 дней после победоносного исхода Цинциннат сложил с себя диктаторскую власть, которая давалась на целых полгода. Он вернулся в свой крестьянский дом и продолжил занятия мирного поселянина.

СТАНОВЛЕНИЕ ВЛАСТИ РИМА В ИТАЛИИ. Затем последовала изнурительная **десятилетняя война с вейями**, во время которой отличился **римский полководец Марк Фурий Камилл**, также личность легендарная. Но едва Рим одолел вейев, как на него с севера обрушились **галлы**. Римское войско потерпело поражение, галлы вступили в Рим, осадили Капитолий. Согласно легенде, они ночью бесшумно вскарабкались по отвесной скале: сторожевые собаки их не учуяли, но гуси, посвященные богине Юноне, подняли шум и разбудили стражу. Враг был отбит. Отсюда пошло выражение «гуси Рим спасли». В дальнейшем прибытие армии Камилла дало победу римлянам.

Постепенно римляне закрепляли главенство над Италией. Были покорены латинские города, пытавшиеся противостоять Риму. Некоторые из них получили римское гражданство, другие заключили с Римом договора о союзе. В этот период Рим стал впервые опробовать политику, обозначенную формулой «разделяй и властвуй».

Последующие события в истории Рима связаны с укреплением его могущества. Взяв верх над латинами, римляне в результате трех тяжелых войн одолели племя самнитов. Затем подчинили себе греческий торговый город **Тарент**, который призвал на помощь видного греческого полководца **Пирра**, царя Эпира, человека завидного мужества. В 280 г до н.э. Пирр

Введение

вступил на землю Италии с 20 тыс. гоплитов и 20 боевыми слонами, которые наводили ужас на римских легионеров. Пирру удалось выиграть ряд битв, за что, однако, пришлось заплатить дорогую цену; отсюда пошло выражение «пиррова победа». Борьба была тяжелой и упорной. В 275 г до н.э. у города Беневента римляне удачно действовали против боевых слонов Пирра, заставив их топтать собственных воинов. Потерпев поражение, **Пирр покинул Италию**. После этой победы **Рим стал полновластным властителем** на Аппенинском полуострове. Это означало **завершение эпохи Древней Римской республики**.

ПУНИЧЕСКИЕ ВОЙНЫ: ДАЛЬНЕЙШАЯ ЭКСПАНСИЯ РИМА. С **середины III в. до н.э.** начинается новая полоса в истории Рима. Он вступает в жесткое **противостояние с Карфагеном**, сильнейшим государством в западном Средиземноморье. В результате спора из-за острова Сицилия разразилась **первая Пуническая война**, длившаяся **23 года** и завершившаяся **победой Рима**. Сицилия сделалась римской провинцией — так назывались новые земли, подчиненные Риму.

В **218 г до н.э.** разразилась **вторая Пуническая война**. На этот раз армией Карфагена командовал выдающийся полководец **Ганнибал**. Выйдя со своим войском из Испании, Ганнибал в невероятно тяжелых условиях совершил героический переход через Альпы и обрушился на римлян в северной Италии, где нанес им сокрушительное поражение в битве вблизи **Тразименского озера** (217 г. до н.э.). В это тяжелое для них время римляне избрали диктатором многоопытного и хитроумного полководца **Фабия Максима**. Он придерживался осторожной тактики, уклоняясь от решающего сражения, за что получил прозвище **Кунктатор (Медлитель)**. Как заметил римский поэт: «Он один промедлением спас Рим». Тем не менее в 216 г. до н.э. Ганнибал все-таки встретился с римлянами (которыми руководили консулы, полководцы **Теренций Варрон** и **Эмилий Павел**) в битве при **Каннах** и нанес им сокрушительное поражение. Ганнибал использовал такое построение, которое позволило охватить римлян с флангов и замкнуть их в кольцо. Канны стали победой, которая вошла в анналы военного искусства. Само слово «Канны» стало нарицательным. В чем-то сходный прием был использован при окружении и разгроме фашистов в Сталинградской битве.

После Канн наступил один из самых опасных периодов в истории Рима. Государство было на грани краха. Но Ганнибал проявил роковое промедление, дав римлянам собраться с силами. Один из друзей сказал Ганнибалу фразу, ставшую афоризмом: «Умеешь побеждать, но не умеешь пользоваться победой». После Канн война приняла затяжной характер. Во главе римского войска стал блестящий полководец **Марк Клавдий Марцелл**, который удачно действовал как и в Италии, так и в Сицилии. Война шла с переменным успехом. В этот момент выдвинулся выдающийся римский военачальник **Публий Сципион**. В 202 г. до н.э. при **Заме** Сципион, получивший прозвище Африканский, встретился с самим Ганнибалом, который впервые в жизни проиграл крупное сражение. **Рим одержал победу во второй Пунической войне**. По условиям мира (201 г. до н.э.) мощь Карфагена была решительным образом ослаблена. Мир с Карфагеном продолжался 50 лет; в 149 г. до н.э. римляне инициировали **третью Пуническую войну**, в которой **Сципион Младший**, внук Сципиона Африканского, взял и разрушил Карфаген.

ПОБЕДЫ НА ВОСТОКЕ. Сразу же после завершения второй Пунической войны римляне обратили свои взоры на Восток, куда и была направлена их экспансия. Успехам на поле брани способствовало создание наиболее сильной для того времени римской армии, отличавшейся высокой организацией, совершенной тактикой, прекрасной выучкой и боевым духом воинов. Вначале римляне вмешались в конфликт Македонии с греками, выступив на стороне греков. **Кульминацией войн на Востоке** стали **победы над сирийским царем Антиохом III**, Ахейским союзом, вторжение в Грецию, **разрушение** крупнейшего греческого города **Коринф** (146 г. до н.э.). Греция была превращена в римскую провинцию **Ахайя** и подчинялась римскому наместнику. **Захват Греции стал фактором огромного не только политического, но и культурного значения.** Знакомство римлян с художественными ценностями Эллады оказало мощное влияние на римскую литературу и культуру; на это обстоятельство нам придется многократно обращать внимание.

В результате экспансии и победоносных войн с соседями римляне **подчинили** себе на Востоке **Сирию** и Египет, на Западе **Галлию** и Испанию; Средиземное море стало «внутрен-

Введение

ним» для огромной державы. **Государство разделилось на собственно Рим, метрополию, и провинции.**

Рим сконцентрировал в руках римской знати несметные богатства: Рабы сделали решающим фактором экономического развития Рима. Подчинение завоеванных стран и народов имело своим результатом мощный приток рабочей силы в Рим.

КРИЗИС РЕСПУБЛИКИ. На этом фоне углублялся процесс обнищания плебеев, свободных италийских крестьян, составлявших до того основу политической и экономической мощи, римского государства. Сельское хозяйство в Италии хирело, вчерашние крестьяне уходили в города, прежде всего в столицу, образуя новый класс люмпенов, живших за счет общества. При внешней незыблемости римского государства в нем вызревали внутренние социальные конфликты, которые в I в. до н.э. привели к гражданским войнам, ожесточенной политической борьбе и кризису республиканского строя. На этой исторической фазе стало очевидным: **прочность власти, подвергавшейся нажиму как рабов, так и массы неимущих свободных, власти, вынужденной подавлять недовольство в провинции и сражаться с соседями на границах, — могла быть обеспечена лишь авторитарными военно-диктаторскими методами правления.**

ЭПОХА ИМПЕРИИ. С 31 г. до н.э. с победы при Акции, власть переходит к **Октавиану Августу**, установившему режим принципата. Демагогически провозгласив «восстановление Республики», он на самом деле **осуществил переход к Империи, которая была формой военно-бюрократической диктатуры.** Борьба за власть, особенно на раннем этапе Империи, выливалась в заговоры, убийства, перевороты. Сенат превратился в послушное орудие императора. Углублялась пропасть между утопавшими в роскоши богачами и городскими бедняками и люмпенами. Рабство все в большей степени обнаруживало свою неэффективность. Общество поразил необратимый моральный и нравственный кризис. **В 476 г. империя рухнула.**

ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА. Римское общество **прошло во многом те же этапы, что и греческое,**

однако **на** более высокой стадии. Для Рима были характерны: дальнейшее развитие рабства; поляризация богатства и нищеты; глубокое разделение общества на классы-; противоречия между знатью, патрициатом, и бедняками, плебсом; разорение мелких собственников; распад полиса, переход от республиканской формы правления к Империи. Исполдволь вызревавшие глубинные противоречия, неумолимый кризис системы рабского труда, нравственный, моральный упадок, восстания рабов и нашествие варваров — все это в конце концов подорвало мощь и привело к краху государства. Внешне могущественная, а внутренне ослабленная Империя явила важнейший исторический урок. Его подтвердили судьбы других, также рухнувших Империй.

2. Римский образ лги:

Прошедшая долгий исторический путь, литература Рима в специфических художественных формах запечатлела как важные вехи в истории государства, так и существенные стороны того, что мы можем назвать «римским образом жизни». В отличие от греческой литературы римская — продукт более поздней цивилизации. **В ней слабее представлен мифологический элемент, отчетливей ориентация на бытовую конкретность, повседневную жизнь.** Современному читателю трудно понять римских авторов вне учета бытового уклада римлян, особенностей их традиций и видения мира, равно как и специфических жизненных реалий. Вместе с тем римляне, пожалуй, нам ближе и понятней, чем эллины, поскольку они более «современны». Тем не менее некоторое представление о главных специфических чертах и аспектах римского образа жизни было бы полезно как своеобразный пролог к изучению собственно истории литературы Рима.

РИМЛЯНИН: НЕКОТОРЫЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ.

Определить национальные особенности того или иного народа, дать его обобщенный психологический портрет — задача не из легких. Возможно, она и невыполнима: одни и те же черты можно встретить у представителей самых разных национальностей. И все же правомерно утверждать, что исторический опыт.

Введение

географические условия влияют на менталитет и поведенческие черты отдельных этносов.

На протяжении столетий Рим пребывал на «военном положении». Это требовало от римлян качеств солдата: **находчивости, отваги, выносливости**. Интенсивное развитие торгово-денежных отношений наложило отпечаток на формирование таких психологических черт римлянина, как **деловитость, практицизм**, что сказалось на римской культуре и литературе. Белинский полагал, что римляне — «практически деятельный народ».

Особенности римлян, их самобытность старались уловить, сопоставляя их с эллинами. В первых находили практицизм, во вторых — склонность к философичности, отвлеченной медитации. Выдающийся французский философ Ипполит Тэн обосновал это различие с помощью такого примера: «В Афинах молодые люди спорят о высшем благе и упиваются поэтическими идеями Платона; в Риме же они дискутируют о том, принадлежит ли приплод нанятой скотины ее собственнику или нанимателю, они запоминают сентенции, исходящие из уст юристов».

Гораций в «Послании к Писонам» тонко уловил разницу между эллином и римлянином:

Грекам, грекам дались и мысль, и дар красноречья,
Ибо они всегда ценили одну только славу!

Ну а у нас с ребяческих лет одно лишь в предмете:
Медный ас на сотню частей разделять.

(Асом называлась мелкая римская монета)

Практицизм сказывается в **римской философии**, в которой **главенствующее внимание уделялось** не общим, метафизическим проблемам, закономерностям бытия, а **конкретным вопросам**, прежде всего, **этики и морали, поведения человека**. Римляне не дали выдающихся **оригинальных философов**. Пожалуй, наиболее крупный из философов, Сенека, блестящий стилист, развивал, уточнял положения стоицизма, разработанного эллинами. Лукреций в философско-дидактической доэме «О природе вещей» предложил поэтическую интерпретаций* учений Эпикура и Пифагора.

БЫТОВОЙ УКЛАД. В результате победоносных завоевательных войн римляне присоединили к себе страны и обширные земли, присваивали имущество и материальные ценности покоренных народов. Сталкиваясь с новыми для них нравами и традициями, неизвестными предметами быта, римляне их «приватизировали», делали «своими». Даже иноземных богов они нередко «интегрировали» в свой латинский Олимп. Римские полководцы заимствовали у побежденных наиболее эффективные виды оружия. Из Испании был вывезен короткий меч «гладиус», который использовался во время схваток бойцов на арене; отсюда слово «гладиатор».

ЭКОНОМИКА. В Риме преобладало сельскохозяйственное производство, главными продуктами были зерновые, овощи, кормовые культуры. Выращивались также оливки и виноград, требовавшие тщательного ухода. Землевладелец обычно сам занимался своим хозяйством, организацией посева и уборки, вел счета. Тяжелые же физические работы выполняли рабы. В небольших хозяйствах нередко вместе с рабами были «задействованы» и свободные. Изготавливались вина, масло, сыры, на побережье процветало рыболовство. На юге Италии образовывались **крупные поместья**, называемые **латифундиями**. На землях такого хозяйства в пору летней страды могли трудиться до четырех тыс. человек. Знаменитый римский оратор и политический деятель **Катон Старший** (Cato, 234—149 г. до н.э.) написал специальный труд «Земледелие», в котором, в частности, с большой обстоятельностью изложил обязанности земледельца, особенности трудовых процессов в поле. Эта книга — важный источник знаний об аграрной истории Рима.

Процветали в Риме и разнообразные **ремесла**: сапожное и столярное дело, производство сукна, различных бытовых изделий, в частности, ножей, сельскохозяйственного инвентаря; изготовление различных лекарственных препаратов. В этой сфере наряду со свободными были заняты также и рабы. Однако со временем трудовая деятельность на ниве производства становилась все менее престижной. Рабы заменяли в этой области свободных граждан. Проходил процесс **деградации нравственных ценностей**. **Тиберий Гракх**, известный демократический деятель,

Введение

защитник прав римского крестьянина, проезжая по долинам Этрурии, не мог сдержать слез, наблюдая то, что происходило в сельском хозяйстве. Прежние пашни были превращены в пастбища, рабы же в качестве пастухов и пахарей фактически всюду заняли места свободных работников.

ТОРГОВЛЯ. Устойчиво в сущности несправедливое мнение, будто римляне едва ли не с презрением относились к торговле. Возможно, это имеет основание лишь применительно к ранним этапам истории Рима. В более позднее время коммерция и торговые операции стали не только уважаемыми, но и распространенными занятиями, приносящими прибыль. В эпизоде «Пир Трималхиона» в романе Петрония «Сатирикон» говорится, как хозяин этого поражающего своим изобилием застолья, разбогатевший вольноотпущенник, сколотил огромное состояние благодаря выгодной купле-продаже. Купцы, торговцы — действующие лица многих комедий Плавта.

Как только Юлий Цезарь после изнурительной многолетней борьбы подчинил Галлию, захваченную территорию немедленно начали «осваивать» римские деловые люди. Историки Рима свидетельствуют: **Средиземное и Черное моря сделали сферой активного торгового мореходства**, а римских купцов можно было встретить у самых экзотических народов на границах Империи, на территории современной Ирландии, в Аравии, в Тавриде, на Кавказе.

СЕМЬЯ. В Древнем Риме семья как основа общества высоко почиталась; в дальнейшем, как будет показано, многое в этом плане изменилось в худшую сторону. **Семья** полагалась **хранительницей высоких моральных норм** и того, что именовали «**отеческими нравами**». **Авторитет отца семейства, его власть** над супругой и детьми были **непререкаемы**. Он был судьей, и суровым, всех проступков, совершенных домочадцами. Считался главой семейного суда. Имел право лишить сына жизни или продать в рабство, хотя на практике это было исключительным явлением.

Знаменательно, что в своих поступках римляне базировались не только на требованиях закона, нормах морали. Важную роль играли для них исторические прецеденты, деяния легендар-

Введение

ных героев. Одним из них был **Люций Юлий Брут** (Brutus), основатель римской республики, непреклонный враг тиранов, поборник свободы.

Под его водительством римляне добились изгнания последнего царя Тарквиния Гордого. После этого Люций Юний Брут стал первым римским консулом, однако через некоторое время знатные римляне составили заговор с целью возвращения Тарквиния; среди его участников оказались и сыновья Брута. Их умысел был раскрыт, заговорщики предстали перед судом. Второй консул и знатные римляне пребывали в нерешительности: как поступить — среди подсудимых были их родственники. Тогда Брут призвал ликторов, должностных лиц, выполнявших телесные наказания и казни. Он приказал ликторам сначала подвергнуть сыновей публичной порке, а затем, не проронив ни слова, наглодал, как их обезглавили. Все это происходило на глазах римлян, собравшихся в суде, что вызвало не только ужас. Эта сцена стала беспощадным уроком: Брут поступил как государственный муж, показавший, что превыше всего, неизменно и безо всяких исключений, должны находиться интересы государства. Он также проявил себя как отец, суровый, не прощающий даже детям позорного проступка. Кстати, к этому древнему роду Брутов принадлежал не менее знаменитый Марк Брут, пламенный республиканец, участник убийства Юлия Цезаря, в котором он видел узурпатора власти, диктатора, поправшего принципы республики.

Однако суровость закона вступала в противоречие с обычаями, которые предписывали гуманность по отношению к родственникам и ближним. В числе многих сентенций, которыми нас обогатили римляне, есть и такая: «Кто бьет жену или ребенка, тот поднимает руку на самую высокую святыню». В числе семейных добродетелей особенно высоко ставилась преданность детей, как сыновей, так и дочерей, родителям.

На этот счет также сохранились поучительные предания и истории. Однажды в Риме народ решил сорвать триумфальное шествие в честь одного из консулов, принадлежащих к знатному семейству Аппиев Клавдиев. Основатель этого рода Аппий Клавдий Слепой был известным государственным деятелем, но один из его потомков, отличавшийся высокомерием, чем-то прищипывая не по нраву римскому плебсу. Тогда его дочь, только что посвященная в жрицы, встала на колесницу рядом со своим отцом. Жрица считалась лицом священным, пользующимся непрекращаемым авторитетом. Подобный поступок быстро утихомирил толпу, а ее отец получил традиционные знаки уважения.

МОРАЛЬ. Неписанной нравственной заповедью, особенно в древние времена, была **защита слабых и малоимущих.** Предста-

Введение

вители старинных патрицианских семейств, именуемые **патронами**, брали под свое покровительство отдельных граждан: последние назывались **клиентами**. Патрон был связан с клиентами определенными обязательствами, которые даже освящались религией. Позднее вольноотпущенники считали своего бывшего хозяина патроном. Последний мог оказывать клиенту разные виды помощи, в том числе денежной, выделить ему немного земли, способствовать получению просимой должности. Со временем система патрон — клиент менялась по своей сущности. В эпоху Империи богачи, утоляя тщеславие, стремились окружить себя толпой клиентов, которые с раннего утра осаждали дом патрона, ища подачек, бесплатного угощения, надеясь передать прошение и т.д. Доля клиента становилась унижительной, подогревала паразитические настроения в среде римского плебса. Эта тема возникает, как мы увидим, в произведениях ряда римских писателей: в романе **Петрония «Сатирикон»**, в **эпиграммах Марциала**, **сатирах Ювенала**.

Мораль римлян в древнюю пору, зиждилась на некоторых незыблемых основаниях. Среди них существенным было понятие верности, или чести (*fides*). У римлян имелась особая **богиня Верности**, которой был посвящен храм на Палатинском холме. Человек принимал обет чести, прикоснувшись к богине правой рукой. После этого рукопожатие могло освящать заключение какого-либо договора. Римская история запечатлела немало легендарных примеров проявления верности.

Образцом верности стал римлянин **Гай Фабриций**. Во время войн с эписирским царем Пирром он был послан для ведения с ним переговоров. Этот человек, в высшей степени доблестный, но бедный, был авторитетом среди римлян. Его мнение было для них решающим. Оставшись с Фабрицием наедине, Пирр предложил ему в подарок золото, но, натолкнувшись на решительный отказ, стал убеждать, что это — отнюдь не плата за измену, но — выражение гостеприимства. Но это не возымело успеха. Тогда он решил ошеломить Фабриция невиданным животным, неожиданно подведя к нему слона, который громко затрубил, на что Фабриций хладнокровно заметил: «Сегодня вид этого чудовища смутил меня не больше, чем вчера — золото».

Спустя некоторое время война возобновилась, Фабриций стал римским командующим. Ему доставили письмо, написанное врачом царя Пирра, в котором тот предлагал с помощью яда умерить эписирского царя. Таким образом римляне могли избавиться от опаснейшего врага. Однако подобное вероломство возмутило честного Фабриция, который попросил товарища отправить известие Пирру с советом проявлять бдительность в отношении своего врача.

Последний был изобличен и сурово наказан. Пирр же в благодарность отпустил римских пленных.

В числе наиглавнейших римских добродетелей было и чувство долга. Одна из римских поговорок гласила: «Я должен, значит я могу». Примерной считалась скромность, а точнее «бедность», тех национальных героев, высоких должностных лиц, которые находились у колыбели римской республики. Если в Рим прибывали иностранные послы, то из дома в дом для гостевого обеда переносили одну и ту же серебряную солонку. Считалось, что скромность в быту, «бедность» — первооснова добрых нравов отцов.

По мере развития римского общества все эти идеалы деградировали. Кризисные явления, как будет показано, неумолимо, как ржавчина, разъедали римское общество. Когда император Август апеллировал к достоинствам «доблестных предков», моральным ценностям «старины», когда законодательными мерами уповал вернуть римлян на путь добродетели, — успеха он не имел. Процесс был уже необратим

ЖЕНЩИНА В РИМСКОМ ОБЩЕСТВЕ. Возвращаясь к теме семьи, надо особо отметить роль жены и матери. Нарисовать некий «среднеарифметический» портрет римлянки — задача неблагодарная: велико разнообразие человеческих индивидуальностей. Если обратиться к юридическим документам ранней эпохи Рима, текстам законов, неписаным традициям, то положение женщины вряд ли можно признать завидным. Она пребывает в полной зависимости от отца и мужа; ее продают и покупают, как рабыню; к ней могут предъявить иск в суде; укрываясь от тирании мужа, она подвергается деспотичной опеке родственников. Однако если отвлечься от законодательных актов и опереться на реальную практику, то окажется, что все не так мрачно. «Это уже более не рабыня, беспомощная и угнетенная, — пишет истори'к античности Поль Гиро. — **Это мать семейства, почитаемая рабами, клиентами и детьми, пользующаяся уважением мужа, любимая всеми, хозяйка своего дома;** ее влияние проникает даже на площадь народного собрания и в курию сената».

Не в пример греческим женщинам, амурованным» в гинееке, римлянки обладали гораздо большей свободой. Они

Введение

посещали театры, праздники, занимали достойное место за пиршественным столом. Мать семейства главенствовала в так называемом атриуме, центральном помещении, где собирались домочадцы. Новобрачная, входившая в атриум, тем самым разделяла с мужем все его права. Одна из древних формул гласила: «Там, где ты хозяин, там я буду хозяйкой». Знаменитый римский государственный деятель **Катон Старший** перефразировал изречение в более шуточной форме: «Везде мужи управляют мужами, а мы, которые управляем всеми мужами, находимся под управлением наших жен».

ГЕРОИНИ. Римская история сохранила немало волнующих эпизодов, зачастую легендарных, герои которых — женщины, отмеченные нравственным благородством, мужеством, готовностью к самопожертвованию во имя любви к близким, детям, родине. Они способствовали славе Рима наравне с его воинами.

Согласно одной из легенд, к северу от Рима обитало италийское племя сабин, занимавшееся в основном скотоводством. В царствование Ромула в Риме ощущалась острая нехватка женщин. Тогда Ромул устроил игры, на которые пригласил представителей сабинов. Во время игр произошло **похищение сабинянок** римлянами. Это послужило причиной разразившейся войны между Римом и племенем сабинов. В разгар битвы сабинянки, ставшие уже женами и матерями римлян, бросились между сражавшимися и, рискуя жизнями, принудили их к заключению мира.

Другой эпизод, характеризующий благородную роль женщин, связан с одним из легендарных героев Рима Гнеем Марцием Кориоланом. Выдающийся полководец, человек мужественный и бескорыстный, он одержал ряд побед, завоевал город племени вольсков — Кориолы, за что и получил имя Кориолан. Убежденный аристократ, Кориолан был непримиримым врагом римского плебса и в конце концов был изгнан из города. Как когда-то Фемистокл, победитель при Саламине, перешедший из-за обиды к персам, так и Кориолан, движимый подобным чувством, бежал к вольскам и выступил вместе с ними в поход против Рима. Тогда на поле боя явилась мать Кориолана, **Вентурия**, и его жена **Волумния**, жившие в Риме, и страстной мольбой побудили его отступить от города. Когда Кориолан попробовал объяснить Вольским войскам свой поступок в Народном собрании, те забросали его камнями. Нравственные коллизии, пережитые Кориоланом, запечатлены в искусстве. Он — герой одноименной трагедии Шекспира и увертюры Бетховена.

Трибун Лициний Столон, прислушавшийся к советам своей честолюбивой и дальновидной жены, провел знаменитый кон, предоставляющий равные права патрициям и плебеям, что явилось выдающимся достижением римской демократии. В истории осталось имя римлянки **Корнелии**, принадлежавшей к знаменитому роду Корнелиев. Оставшись вдовой после смерти мужа Семпрония Гракха, она отвергла предложение египетского царя Птолемея стать его женой и посвятила себя воспитанию двух сыновей, **Тиберия и Гая Гракхов**, ставших выдающимися демократическими вождями, снискавшими славу благородством и народолюбием.

Развитие римского общества было связано с процессом эмансипации женщин, который заметно убыстрился в период Империи. Женщины стали активно влиять на политику, оказались замешаны в сложные комбинации и интриги. Историк Тацит упоминает одного преуспевающего чиновника, таланты которого сводились к умению завоевать симпатии прекрасного пола. Сенатор Цецина Север, известный суровым нравом, сетовал по поводу того, что женщины — причина многих злоупотреблений: «...С тех пор, как они были освобождены от уз, которыми предки полагали необходимым их связывать, женщины царствуют в семье, в суде и в войсках». Римляне долгое время культивировали уважительное отношение к браку, как «слиянию двух жизней». Известны слова благородной Порции, жены Марка Брута: «Я вышла за тебя замуж, чтобы поделить с тобой счастье и несчастье, которые выпадут тебе в жизни».

Существенным фактором становится **рост экономической самостоятельности женщин в Риме**, что, естественно, сказывается на всем их образе жизни. Складывается, например, прослойка женщин-юристов, которые ведут дела и заведуют имуществом богатых дам. Не обладая правом голоса, женщины могли агитировать за того или иного кандидата. Им разрешалось выступать и в качестве благодетеля города, жертвовать деньги на храмы, портики. Сохранилось постановление в честь знатной матроны, которой за ее «спонсорские» деяния присвоили звание «покровительницы города».

Попытаемся представить себе **внешний вид римской** матроны. Если мужчины носили тогу (у детей она была окаймлена пурпурной полосой и называлась тога **претекста**), то женщины —

Введение

тунику это была рубашка, плотно облегающая тело и доходившая до колен. На тунику набрасывалась стола, похожая на хитон гречанок. Выходя из дома, дамы надевали палла — плащ в виде гиматона.

Обувь римлян по-своему отражала иерархическую структуру общества. Форма, высота и цвет характеризовали социальный статус человека. На статуях матрона изображена в закрытой обуви; она носила башмаки из тонкой кожи самых разнообразных цветов, чаще всего белой. Женщины надевали также сандалии.

РИМСКАЯ МАТРОНА: ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ. Отправляясь ко сну, состоятельная римлянка обычно покрывала лицо тестом из вымоченного в молоке ослицы хлеба. За ночь такая мазь высыхала, так что утром казалось, что на ее лице коричневый гипс, покрытый трещинами. Просыпаясь, матрона поступала в распоряжение нескольких служанок. Одна из них осторожно снимала корку с лица госпожи и наносила на него румяна. Другая накладывала грим на лицо, третья красила брови жидкостью, составленной из свинца, сурьмы и висмута.

По поводу женских косметических ухищрений поэт Марциал ехидно замечал: «Галла, ты являешь собой сплошной обман: в то время как ты живешь в Риме, твои волосы растут на берегах Рейна. Вечером, снимая свои шелковые одежды, ты снимаешь также и зубы; две трети твой особы на ночь запирают в ящики. Твои щеки, твои брови — дело рук твоих рабынь».

Волосы завивались, в них вплетались красивые искусственные пряди, которые прикреплялись золотыми заколками. Причесывание матроны обычно заканчивалась тем, что волосы умащались восточными эссенциями. Как заметил другой писатель эпохи Империи, Анней Лукан: «Приблизившись к женщине, думаешь, что очутился среди благовоний счастливой Аравии». После этого матрона внимательно рассматривала себя в зеркале, которое держали рабыни. Зеркала в ту пору делались не из стекла, а представляли собою полированные пластинки из металла.

Потом подвергались обработке ногти госпожи; этот процесс был длительным и основательным, поскольку перчаток в ту

пору не носили. Затем следовало облачение госпожи в роскошные одежды, из шкатулок извлекались украшения: нитки жемчуга, браслеты, кольца. Всего матрона могла носить до 16 колец, по два на каждом пальце; лишь средние оказывались не «окольцованными». После завершения туалета и облачения матрона считалась готовой к выходу.

Для богатого римлянина жена, да и к тому же молодая и красивая, была дорогим и хлопотным удовольствием. На этот счет комедиограф Плавт вложил в уста своей героини Адельфасии из комедии «Пуниец» такие слова:

Кто хочет спознаться с большою заботой,
Корабль тот и женщину пусть добывает,
Две вещи. Нигде не найдется похуже
Заботы, чем с ними. Начнешь снаряжать их —
Никак не снарядишь достаточно, вдоволь,
Все мало, ничем не сумеешь насытить.

Его приятельница Антеростилида подтверждает эту мысль с помощью «гастрономического» примера:

Мы, женщины, то же, что и рыба в рассоле:
Без всякой приятности рыба, без вкуса,

Мы, женщины, той же
Породы: совсем неприятны, невкусны
Без трат на наряды.

Важнейшим моментом в распорядке дня знатной матроны была прогулка. Излюбленным местом променада считалась Аппиева дорога в пригороде Рима. Светские дамы выезжали туда обычно в роскошных экипажах с позолоченной сбруей. Подобные прогулки были для римлян, мужчин и женщин, не только светским времяпрепровождением, возможностью показать себя; в это время они обменивались полезными новостями, завязывали нужные знакомства.

Помимо прогулок излюбленным развлечением матрон были театры. Однако последние не только развлекали, но и таили немало соблазнов, поскольку предоставляли возможности для всякого рода знакомств. В отличие от греческих мужчин, пиро-

Введение

вавших не с женами, а с гетерами, римлянки обычно присутствовали на застольях вместе с мужьями. Вначале они сидели за столами, а позднее им уже разрешалось возлежать рядом с мужчинами.

Многие римлянки из знатных семей уделяли немало времени самообразованию, чтению, хорошо разбирались в искусстве. Образованные женщины вызвали уважение. Правда, не у всех. Считалось, что женщинам не следует, например, заниматься философией — это чисто мужское дело; Ювенал выразился определенно: «Женщина не должна иметь своей энциклопедии в голове, не должна понимать всего в книге».

3. Религия

Римляне — люди практической деловой хватки. И тем не менее **религия** всегда играла в их жизни значительную роль, буквально **пропитывая все стороны** их жизни, особенно на ранней исторической стадии. И вместе с тем на самом характере религиозных верований, на обрядности лежала печать практицизма, некоторой прагматичности. **Религия была ориентирована на конкретную жизненную практику, регулировала поведение человека.** Наверное, к римлянам можно применить нашу известную поговорку: «На Бога надейся, а сам не плошай».

РЕЛИГИЯ В БЫТУ Религиозный элемент присутствовал уже в доме римлянина, где проходили богослужения, в его очаге, в стенах, дверях. В комедии Плавта «Кубышка» упоминается бог домашнего очага Лар, существовавший еще у древних этрусков. Практически едва ли не любая деталь бытового уклада, начиная с утреннего пробуждения и кончая отходом ко сну, освящалась определенным религиозным обрядом.

Об этом свидетельствует исследователь античной культуры Поль Гиро: «Каждая трапеза — религиозный акт, в котором принимают участие и домашние божества. Рождение, принятие в семью, совершеннолетие, свадьба, а также годовщины этих событий — все это торжественные религиозные обряды. Вне дома он (т.е. римлянин) не может сделать шагу, чтобы не встретить какой-нибудь священный предмет: то это часовня, то место, куда некогда ударила молния; иногда он должен сосредото-

читься, отвлечься от всего земного и сотворить молитву, иногда отвернуться и закрыть лицо, чтобы не увидеть какой-нибудь зловещий предмет».

Вот что пишет выдающийся римский оратор Цицерон: «Ответ гадателя, наблюдение над жертвой, случайно услышанное слово, пролетевшая мимо птица, встреча с халдеем или с парусником, блеснувшая молния, раскаты грома, удар молнии, даже самый незначительный, самый обыкновенный случай, если только мы почему-нибудь увидим в нем знамение, — все это смущает нас и тревожит. Сон, по-видимому, должен был быть для нас временем отдыха, а между тем, именно сны служат чаще всего поводом наших беспокойств и страхов».

Существовало огромное количество сельских праздников. Жатва, подрезание виноградных лоз, созревание колосьев — все должно было быть особо отмеченным, причем сопровождается жертвоприношениями. Римлянину надлежало держать в памяти всякого рода разнообразнейшие приметы, предзнаменования, вещие сны, сакраментальные слова, которые он не должен был произносить, зароки и запреты, амулеты, заговоры, страхующие от пожаров, напастей и болезней. Дурное предзнаменование могло заставить изменить маршрут или отказаться от хорошо продуманного плана действий.

РИМСКИЙ ОЛИМП. Обиталище богов у римлян не было столь красочно и пышно, как у греков. **Главные боги соответствовали греческим: Юпитер** — Зевсу, **Венера** — Афродите, **Марс** — Аресу, **Юнона** — Гере, **Минерва** — Афине. Юпитер, Юнона и Минерва были почитаемы прежде всего патрициями. Крестьянам же были особенно любезны боги, «курировавшие» земледелие: **Церера** (Деметра), **Либер** (Дионис), женская ипостась Либеры (**Персефона**). Особенно чтим был бог войны Марс?, которому служили 24 жреца. Почитание Марса понятно, если вспомнить, какую роль играли деяния на поле брани у римлян.

Помимо названных главных богов, ведавших «общими» вопросами, существовало огромное количество божеств, которые «отвечали» за конкретные аспекты человеческого бытия, начиная с рождения до смертного часа. Были, например, богини, сферой которых был мир только что увидевшего свет младенца: одна из

богинь (**Партула**) присутствует при первых родах, другая (**Лусина**) заведует рождением, третья (**Диеспитер**) дарует ребенку свет, четвертая (**Витумнус**) — жизнь, пятая (**Сентинус**) — чувства, шестая (**Ватикаунс**) открывает ребенку рот и производит первый крик. Данным перечислением указанный список не исчерпывается. Узкая «специализация» божеств удивляет: конкретные боги помогают издавать первые звуки, учат словам, развивают ум и здравый смысл, наделяют сметкой, даруют мудрые советы, возбуждают мужество, помогают продолжить начатое дело и т.д. Римское богословие было столь развито и детализировано, что человек буквально ни одной минуты своей жизни не мог пребывать вне заботы богов. Поражает изобилие богов, «обслуживающих» такие сферы, как семья или брачная церемония, взаимоотношения супругов. Были богини, отвечавшие за приданое, помогавшие преодолеть нужду, избавлявшие от бесплодия, и даже те, к кому возносились молитвы во время супружеских размолвок.

Своеобразие религии римлян и в том, что их Олимп постоянно дополнялся божествами покоренных племен и народов. Он рос вместе с расширением границ Рима. Это также было свидетельством несокрушимой мощи растущего государства. Прибывавшие отовсюду в Рим рабы приносили свои религиозные культы и верования.

ОБРЯДНОСТЬ. Римская религия выростала из **самой сложнейшей системы обязанностей и правил. Требовалось безусловное выполнение всех деталей.** Если римлянин обращался к небу с какой-нибудь просьбой, то он должен был точно знать, к какому богу она адресуется. Кроме того, бытовали жестко закреплённые словесные формулировки, определяющие, в каких выражениях просьба должна быть изложена. В противном случае божество могло просто проигнорировать просьбу. Римлянин словно бы обращался не к божеству, а в некую государственную инстанцию, к конкретному чиновнику, не возносил молитву, а адресовал прошение, составленное по зафиксированному канону.

Практицизм римской религии заключался и в том, что **обрядность игнорировала душевное состояние молящегося.** Не принимались в расчет искренность, истинность его веры. Главным

Вне;

было неукоснительное следование букве обряда. Благочестивым считался тот, кто преуспел именно в этом плане. Боговдохновенность же, религиозный экстаз вызывали подозрительное отношение. Идеалом римлян был «порядок во всем», а следовательно, душевная умиротворенность. **Наиглавнейшей добродетелью считалось благочестие.** Оно даровало человеку счастье. Герой национальной римской эпопеи «Энеида» **Вергилия Эней**, считавшийся основателем Рима, обладавший многими достоинствами, был, прежде всего, **благочестив.** Октавиан Август, обожествленный при жизни, являл образец благочестия.

Практицизм характеризовал и отношения римлянина с богом. Римлянин словно бы покупал благоволение небес молитвами и жертвоприношениями; последние были строго регламентированы.

По ритуалу для Юпитера закалывался вол, а не бык; нарушение этого порядка квалифицировалось как большой грех. **Церере**, богине плодородия, приносили в жертву кабана, который считался врагом жатвы; **Либеру**, богу оплодотворения, — козла, разоряющего виноградники; **Прозерпине**, богине подземного царства, — корову, непременно бесплодную. Существовали специальные орудия и способы заклятия жертвы. Боги благоприятствовали тем, кто им больше поклонялся. Римлянин словно бы заключал с богами договор или даже деловое соглашение. И в ответ на молитвы, а также пожертвования в храмы надеялся на адекватное вознаграждение со стороны богов. У римских богов не было той поэтичности, красоты, которая отличала обитателей греческого Олимпа. **Рим не создал богатой и многокрасочной мифологии, способной сравниться с эллинской.**

РЕЛИГИЯ И ГОСУДАРСТВО. Еще одна **особенность римской религии** — ее **подчиненность государству.** Она являлась одной из опор государственной политики. Государство властвовало и над умонастроениями граждан, и над их совестью. Отправление различных религиозных празднеств относилось к прерогативе сената. Коррективы в обряды или религиозную службу дозволялось вносить исключительно государственным инстанциям, прежде всего сенату.

Религиозные обязанности исполнялись жрецами. Коллегию высших священнослужителей составляли **понтифики**, высшие авторитеты в римском религиозном культе, отвечавшие за составление календарей, обряды, жертвоприношения, погребальный процесс. Однако им воспрещалась любая инициатива вне государственных решений. Император Август, объединивший в одном лице едва ли не все известные должности, был **верховным понтификом** и специально формулировал религиозную политику в Риме. Наделенные по занимаемой должности властью жрецы считались верными помощниками государства. Вот некоторые предписания римской религии:

К богам да приближаться в чистоте, проникшись благочестием;
Да не будет ни у кого отдельных богов, ни новых, ни чужестранных,
кроме тех, которые признаны государством...
Да сохраняются нерушимо обряды семьи и предков;
Да совершаются ежегодно торжественные приношения;
Нечестивый да не дерзает пытаться дарами смягчить гнев богов;
Добрых людей, взятых смертью, да чтят за богов;
пусть сократят расходы на них и печаль.

ВЕСТАЛКИ. Особенно значима для римлян была **богиня Веста, покровительница домашнего очага и римской общины**. В ее храме в Риме поддерживался вечный огонь. Веста соответствовала греческой богине **Гестии, дочери Кроноса и Реи**, покровительнице огня, которая объединяла общество людей в единое целое. Жрицами храма Весты были весталки: доего их было шесть. Для посвящения в весталки отбирались девочки от 6 до 10 лет, безукоризненного поведения и безупречной внешности, как правило, дочери знатных родителей.

В момент посвящения им обрезали волосы. В течение 30 лет они должны были исполнять жреческие обязанности и хранить при этом обет целомудрия. Нарушители подвергались казни — их закапывали живьем в землю. Вместе с тем обязанности весталки считались исключительно сакраментальными. Если преступник встречал на дороге весталку, то подлежал освобождению. Тридцатилетний срок службы делился на три периода по десять лет каждый. В первое десятилетие весталка училась у подруг; во второе — исполняла обязанности весталки; в третье —

обучала тех, кто вступал на эту стезю. Когда весталка возвращалась к мирной жизни, то была окружена почетом. Весталки щедро одаривались, обычно бывали богаты, владели домами, поместьями.

ЮПИТЕР КАПИТОЛИЙСКИЙ. В честь богов воздвигались храмы. В эпоху императорского Рима это были роскошные сооружения из мрамора. Они имели целью не только восславить богов, но и подчеркнуть авторитет и силу государственной власти. Одним из самых монументальных был храм Юпитера Капитолийского: он возводился на Капитолийском холме в Риме в течение долгих лет, не раз горел, пока при императоре Домициане не был сложен из мрамора и роскошно отделан мозаикой и барельефами. Внутри храма было сосредоточено огромное количество бесценных приношений как от частных граждан, так и от иностранных царей и владык: там были сосуды; изделия из золота и серебра; слитки; священные предметы. Император Август как-то пожертвовал храму пять тысяч килограммов золота! Вокруг храма были установлены многочисленные статуи как богов, так и выдающихся деятелей римской истории. На холме находились и другие храмы и святилища: среди них были храмы Верности, Чести и Мужества, храм Юпитера Гремящего и др.

Капитолийский холм был не только своего рода религиозным центром Рима, но и символом его политического и военного могущества.

4. Образование

Как и греки, римляне утверждали приоритетную значимость воспитания и образования. Дух и история римского общества требовали, чтобы молодой римлянин имел мужественное, крепкое тело, обладал волей и привычкой беспрекословно подчиняться законам. В суровых испытаниях гражданин не должен был пасть духом. Так случалось не раз, особенно в пору Пунической войны, когда римляне после поражений от Ганнибала оказались в отчаянном положении, но выказали завидную жизнестойкость и отвагу. Однако ориентация на бойцовские качества имела и свою негативную сторону делался упор на сугубо

практические цели. В этом плане римляне были чем-то близки к спартамцам. Эстетическое воспитание не играло у них существенной роли, тонкие психологические нюансы индивида особенно не учитывались. Правда, в дальнейшем, во многом благодаря греческому влиянию, общеобразовательные идеи обрели большую значимость.

Воспитание и образование носили частный характер. В домашних условиях воспитание осуществлял раб, которого называли «педагог» (paedagogus). **Школьное образование** обычно строилось **по трем главным ступеням.**

НАЧАЛЬНАЯ ШКОЛА. В начальной школе обучали чтению, письму и счету. Здесь в роли учителя нередко выступал вольноотпущенник или гражданин из низших слоев общества. На первых порах ученикам предлагали отрывки из законов, которые механически зазубривались. Начальная школа отличалась бедностью: это была комната, в которой имелись лишь стол и скамьи. Иногда урок переносился на открытый воздух, учитель вместе с детьми мог отправиться за город или в парк. Для письма использовалась дощечка, намазанная воском, на которой писались слова и предложения с помощью палочки с заостренным концом, именуемой **стилосом.**

ШКОЛА ГРАМОТНОСТИ. Второй этап школьного обучения продолжался в **школе грамматики** и охватывал детей, примерно, с 12—13 до 16 лет. Это было уже более обустроенное помещение, в котором имелись бюсты и барельефы прославленных поэтов, а также живопись, в основном на сюжеты гомеровских поэм. Главное внимание в данной школе уделялось чтению и толкованию поэтических текстов. Преподавание велось на латинском языке. Греческие авторы читались в переводах, во многом несовершенных, а также подражаниях, например **Ливия Андроника.** Когда в школах ввели греческий язык, то **Гомера, Гесиода, Менандра** читали хоть и в извлечениях, но уже в подлиннике. Знакомились и с римскими авторами — **Вергилием, Горацием, Овидием.** В качестве филологических предметов изучались грамматика, комментарии и критика текста, стихосложение и собственно литература, т.е. биографии писателей, их произведения. На занятиях чаще всего звучала речь преподавателя; ученики

старались лишь записать услышанное. Что до негуманитарных предметов, например математики и геометрии, то они обычно осваивались в незначительном и примитивном объеме.

ШКОЛА ТРЕТЬЕЙ СТУПЕНИ. Достигнув 16 лет, юноша поступал (правда, это касалось далеко не всех учеников) в **школу третьей ступени**, к **ритору**, которому вменялось готовить ученика к деятельности судебного или политического оратора. Обычно ученики должны были составлять сочинения в форме речей, разрабатывая в них какой-либо известный литературный или мифологический эпизод. Это могла быть речь Медеи, вознамерившейся убить своих детей; Ахилла, изливающего гнев на Агамемнона, отнявшего у него пленницу Брисеиду.

Ученикам предлагалось сочинить обвинительную речь, осуждающую какой-либо порок: скаредность, лихоимство, святотатство и т.д. От них требовалось продемонстрировать умение убедительно произнести написанное, показать хорошую дикцию и искусство жестикуляции. Устраивались своеобразные турниры, состязания начинающих ораторов, что стимулировало их рвение, стремление к совершенству.

РИМЛЯНЕ В АФИНАХ. Состоятельные родители после завершения учебы у ритора могли отправить своих чад для дальнейшего углубления знаний и совершенствования умений за пределы Италии, прежде всего Грецию, Афины, Митилену, Александрию. Там они получали возможность совершенствоваться под руководством выдающихся философов и мыслителей.

Местом паломничества была **Академия** в Афинах, куда устремлялись студенты из самых различных уголков, из Рима, из западных провинций, из Египта. Юношу обычно сопровождал «ледагог, исполнявший разнообразные обязанности: слуги, надзирателя, наставника. Одновременно студент пребывал в безусловном подчинении у своего главного профессора, которому вменялось быть внимательным, заботливым и одновременно взыскательным, умеющим поддержать свой авторитет.

Студенты образовывали своего рода землячества выходцев из одной местности. Обычно они старались группироваться вокруг преподавателя, также своего земляка.

Введение

Были среди студентов и такие, кого больше влекли веселые пирушки и забавы с гетерами, чем ученые книги. Но из Академии вышло немало знаменитостей. Вообще же, для римлян, особенно художников слова, поездка в Грецию, приобщение к Глинской культуре, как правило, становились важнейшим фактом биографии: стоит вспомнить о **Вергилии, Горации, Овидии...**

5. Рабство

Рим был огромным рабовладельческим государством. В нем получило развитие крупное рабовладение, которое было поднято на новую ступень, приобрело исключительный размах. Уделом рабов были самые тяжелые работы. **Катон Старший**, крупнейший римский писатель и общественный деятель, разделял убеждение: рабам не надобно ничего знать, кроме работы, еды, сна и необходимости трудиться до смертного часа. Рабы использовались в самых разных производствах: в рудниках и каменоломнях, в стеклодувном деле, в керамике, на строительстве дворцов и храмов. В Риме, особенно в пору Империи, обращение с рабами было, пожалуй, более жестким, чем в Афинах: раба можно было продать, кастрировать, сдать в наем в публичный дом, превратить в гладиатора, отдать на растерзание диким зверям. Главным рабовладельцем был римский император; иногда он позволял себе назначать своих бывших отпущенных на волю рабов на высокие государственные должности.

ПОЛОЖЕНИЕ РАБОВ. У рабства было два источника. Первый — это **рабство по рождению**. Даже если отец родившегося у рабыни ребенка был свободный, ребенок все равно оставался рабом и лишался гражданских прав. Во-вторых, **рабом мог стать военнопленный или моряк, захваченный пиратами**. Рабы приравнивались к товару, ими торговали на рынках, выставляя как вещь. Соответственно рабам старались придать товарный вид: им надлежало выглядеть крепкими, моложавыми, ухоженными. От этого зависела цена.

У богатого римлянина имелись свои **домашние рабы**. Они заведовали мебелью, гардеробом, серебром, являлись слуга-

ми, работали в банях — банщиками и истопниками, в больницах — санитарями, прислуживали за столом. Существовала целая иерархия кухонных служителей. Свой штат рабов был у хозяйки дома: кормилица, повивальная бабка, носильщики и др. По словам упоминавшегося комедиографа **Плавта**, на долю прислуги выпадало «прясть, молоть, колоть дрова, мести и получать палочные удары». Поскольку выезд в свет для состоятельной матроны был делом престижа, то ее обычно сопровождала свита особо привилегированных рабов: курьеров, лакеев, вестников, а также молодых красивых рабов-юношей, изящно одетых. Они образовывали как бы почетную стражу.

Рабы держались в повиновении под страхом сурового наказания. В распоряжении хозяина был необходимый набор орудий: розги, палки — обычная и с острым наконечником, плеть, ремень. Имелись специальные кандалы для рук и ног. Раба можно было сослать в деревню, где он должен был обрабатывать землю с кандалами на ногах. Еще более безжалостной карой считалась отправка на рудники и в каменоломни. Иногда наказание раба должно было служить средством устрашения для других.

Известен трагический эпизод, когда в 61 г. н.э. префект Рима Педаний Секунд был убит одним из своих рабов. В соответствии с древним римским обычаем все рабы, жившие у убитого под одной крышей, подлежали казни. А их было четыре сотни. Когда слух о массовой казни распространился по Риму, собралась огромная толпа, готовая защитить невинных. В городе возникла опасность мятежа. Вопрос обсуждался в сенате. Некоторые высказывались против подобной чрезмерной строгости. Но большинство ратовало за массовую казнь. Их точку зрения озвучил сенатор Гай Кассий: Теперь, когда у нас в качестве рабов появились целые племена, из которых каждое имеет свои обычаи... теперь уж ничем, кроме страха, не удержишь этого сброда. Вы скажете, что при этом пострадают несколько невинных!.. При всяком великом деле совершается известная несправедливость, но несчастье некоторых с избытком компенсируется благополучием всех». Поистине, в этой циничной логике — предвосхищение тоталитарных доктрин XX века, философии массовых репрессий, которая определяется формулой: «Лес рубят — щепки летят».

ЭКСПАНСИЯ РИМА И РАБСТВО. В результате территориальных «приобретений» захватывалось множество людей, в том числе военнопленных, которые использовались в качестве главной экономической силы. Менялся облик столицы государства.

Введение

По словам Т. Моммзена, «нигде не скоплялись такие массы рабов, как в столичных дворцах знатных семей или богатых выскочек».

Деморализация, неразлучная с отсутствием свободы, ужасающие противоречия формального и реального закона более всего проявлялись в городском рабе. Он имел некоторое образование и был в лучшем положении, чем раб-земледелец, возделывающий поле в цепях, подобно скованному волу. «Оглянись на эту массу людей, — писал о домашних рабах философ Сенека. — Их не вмещают даже дома безмерного города». Рим все больше, превращался в мегаполис — город рабов.

ВОЛЬНООТПУЩЕННИКИ. Городское население пополнялось и за счет отпущенных на волю, среди которых оказывались как нищие, так и сказочно разбогатевшие. Последние были обычно вульгарные и малообразованные выскочки вроде знаменитого Трималхиона, выведенного в романе Петрония «Сатирикон». Вообще же, **вольноотпущенники составляли значительный слой, до 1/6 населения страны.** В столице они нередко избирали карьеру чиновников. Работали они и в театре в качестве мимов, некоторые стали известными актерами. Принимали они участие и в обучении молодых римлян, из их среды вышло немало известных писателей, историков: **Ливии Андроник, Теренций, Федр,** философ **Эпиктет** и др. Сыном вольноотпущенника был и великий римский поэт **Гораций.**

Особую прослойку составляли вольноотпущенники императора, в руках которых нередко были сосредоточены нити управления государством. Некоторые из них пользовались доверием принцепса и находились в курсе его амурных дел и дворцовых интриг. Вольноотпущенник Полибий при Клавдии ведал, например, приемом прошений и жалоб. Важную роль при этом императоре играли и другие энергичные вольноотпущенники, в частности Нарцисс и Паллант: они активно помогали Клавдию в решении государственных проблем.

Образы рабов, по преимуществу домашних, присутствуют в римской литературе, в частности в драматургии Плавта и Теренция, активно участвуя в сценическом действии. Плавт разработал образ раба-обманщика, хитрого, ловкого, который актив-

но помогает своему хозяину, обычно молодому, беспомощному, удачно разрешить сложную ситуацию (в таких комедиях, как «Раб обманщик», «Хвастливый воин»)..

в. Государство

Свои победы на поле брани римляне одерживали не только благодаря доблести, но и за счет высокой организации. Римляне считали свое государство наиболее совершенно и разумно устроенным. Древнегреческий историк Полибий в своей сорокаторомной «Всемирной истории» доказывал, что **господство над другими народами Риму обеспечила его государственная система.**

РЕСПУБЛИКА. Как уже писалось, после падения царской власти в Риме начали складываться республиканские институты. Само слово «республика» (*respublica*) означает «общее дело»; в него вкладывалось современное представление о государстве. Оно противопоставлялось понятию «частное достояние» (*res privata*). Республика позволяла учитывать интересы всего римского народа.

В понятии «республика» присутствовало два главных взаимосвязанных элемента, с одной стороны, это олицетворение права, закона и свободы; с другой — определенные государственные органы.

Хозяином государства, хотя в некоторой степени формально, был народ. Существовало специальное государственно-правовое понятие «римский народ» (*populus romanus*), что должно было обозначать общность всех граждан государства, патрициев и плебеев. Хотя юридически все граждане были равны, римское общество делилось на сословия. Два из них были высшими: сенатское и всадническое, его члены обладали особыми правами и привилегиями.

ТРИ ФОРМЫ ВЛАСТИ. В годы республики сформировались **три основные формы власти**, которые как бы взаимно уравновешивали друг друга: это **народное собрание; сенат; магистраты**, то есть носители исполнительной власти, прежде всего **консулы, народные трибуны.**

Суверенитет гражданства выражался в формуле «сенат и римский народ». Эта формула «S.P.Q.R: Senatus populusque romanus» воспроизводилось на монетах.

Должностные лица выбирались на определенный срок.

Важную роль в римской республике играло **народное собрание**, существовавшее в **трех формах**. Древнейшими были **куриатные комиции**, наделявшие военной властью (*imperium*). Кроме того, имелись **центуриатные комиции**, в компетенции которых было объявление войны или мира, принятие законов, организация суда. В ведение **трибунных комиций** входило избрание низших магистров, квесторов, эдилов, народных трибунов. Народный трибун (*tribunus plebis*) должен был, прежде всего, защищать интересы плебса от посягательств богачей.

ВЫБОРЫ. Во время выборов богатые и знатные пользовались фактическими преимуществами и обычно занимали выборные должности. Римляне, как правило, отдавали свои голоса патрициям или знаменитым плебейам, резонно полагая, что управление надо доверять людям благородного происхождения и опытным.

Вместе с тем, соискатели высших должностей должны были выказывать народу свое уважение, а в канун выборов демонстрировать это настойчиво и красноречиво.

Цицерон в сочинении «О домогательстве консула» писал: «Два средства, необходимых для успеха, имеет в виду каждый кандидат: преданность друзей и расположение народа. Первое является следствием благодеяний, одолжений, старинных связей, естественной услужливости, любезности. ...Всегда держи в мыслях и в памяти его Италию, ...чтобы не осталось ни одной муниципии, колонии или префектуры, одним словом, ни одного уголка, где бы ты не обеспечил себе достаточной поддержки... ты многих знаешь по имени, сделай так, чтобы это было замечено, и постарайся удлинить список таких людей, ничто не способствует в такой мере популярности кандидата».

Излюбленным для кандидата способом «обхаживания» избирателей становились прогулки по Форуму. Соискатели пожимали руки гражданам, запросто с ними беседовали, некоторых (по подсказке раба) называли по имени, просили о поддержке.

В общении с избирателями надлежало быть любезным. Рассказывают о следующем случае. Знатный патриций, пожимая руку какому-то крестьянину, обратил внимание на его мозоли и спросил шутливо, не ходит ли этот человек на руках. Подоб-

ная неуместная шутка немедленно стала известной и обидела плебеев, которые в отместку провалили этого кандидата на выборах.

МАГИСТРАТЫ. Должностные лица, осуществлявшие в Риме исполнительную власть, именовались магистратами. Высшими среди них были два консула, которые избирались на один год. **Признаками консульской власти** была **тога** с пурпурной каймой, кресло из слоновой кости — **курульное кресло**. Во время исполнения служебных обязанностей консула сопровождало **12 ликторов**, которые носили на плечах фасцы. Так назывались связки прутьев, за пределами города в них вкладывались топоры. Эти орудия символизировали право консула наказывать граждан, сечь их и даже казнить. Консулы наделялись особым знаком **империумом** (от лат. *imperium* — полнота власти, полномочия). Подобный знак достоинства и власти вручался народным собранием. Многие видные деятели Рима занимали консульские должности: среди них **Юлий Цезарь** и **Цицерон**.

Судами руководили **преторы** (от лат. *prae-ire* — идти впереди), которые могли замещать консула во время его отсутствия, а также командовать одним легионом. Число преторов достигало шести. Престижной считалась и должность **цензора** (от лат. *cen-sus* — подсчет, оценка), не только сидевшего в курульном кресле, но и облаченного в пурпурную тогу. Цензор ведал как вопросами имущества, так и нравами римских граждан. Проявление трусости на поле боя, недостойное поведение и другие проступки подлежали наказанию. Сенатора могли лишить его места, представителя сословия всадников — его коня. Провинившийся плебей заносился в **позорный список**. Цензоров нередко выбирали из бывших сенаторов сроком на пять лет. Среди должностных лиц были **эдилы** (от лат. *aedes* — храм), отвечающие за строительством, состояние улиц, храмов и рынков, раздачу хлеба, проведение общественных игр и охрану государственной казны; **квесторы** (от лат. *quaestores* — изыскатель), в компетенции которых было состояние казны, финансовое управление городов и провинций.

В экстремальных ситуациях, когда над государством нависала опасность, мог быть назначен **диктатор** — должностное лицо, наделенное чрезвычайными полномочиями. Он предла-

лея одним из консулов, согласовывавшим данную кандидатуру с сенатом. Но диктатор не мог выполнять свои обязанности более 6 месяцев: таким образом, в период ранней республики римляне стремились застраховаться от угрозы того, что один человек мог стать неограниченным властителем. Когда в период кризиса Республики (I в. до н.э.) диктаторами стали сначала Сулла, а потом **Юлий Цезарь**, то они дольше находились в этой должности и, фактически, в нарушение закона, были безраздельными хозяевами положения.

СЕНАТ. Совет старейшин (senex) — **был важнейшим государственным учреждением Рима в период Республики.** Он являлся своеобразной концентрацией политической силы и опыта. Численность сената менялась; во время ранней Республики в него входило 300 членов, «отцов», среди которых были «почетные» магистраты. Могли в него входить «низшие» магистраты (народные трибуны, квесторы, эдилы, градоначальники). В число сенаторов первоначально включались представители знатных, прославленных, исконно римских семей; позднее, в эпоху Империи, там могли оказаться видные влиятельные провинциалы. Среди сенаторов были группы с разной степенью влияния. Имелись, например, сенаторы «пожизненные». Сенаторы «первого ряда» носили тогу с алой каймой, золотое кольцо и сапоги красного цвета; те же, кто были рангом ниже, носили светлые тоги и сапоги из черной кожи. В сенате обсуждались важнейшие государственные дела, принимались законы и постановления, осуществлялся контроль за деятельностью магистратов, формулировалась внешняя и внутренняя политика. Если в период Республики авторитет и значимость сената были высоки, то в эпоху Империи этот символ республиканской законности неумолимо утрачивает свою роль и независимость. Он остается лишь декорацией, оказавшись в зависимости от своеволия императоров, утверждавших авторитарный, деспотический стиль правления.

РИМСКОЕ ПРАВО. Римляне, прежде всего в эпоху Республики, воспитывались в духе уважения к законам. В стране постепенно сложилась развитая система законодательства. Она вошла в историю под названием «римское право». Это важнейшая часть духовного наследия римлян, которое переходит из поколе-

ния в поколение. До сих пор подготовка юристов, законоведов на серьезном университетском уровне включает **непрерывное изучение римского права**. Оно охватывает; с предельной обстоятельностью и конкретностью все стороны жизни римлянина: организацию и функционирование государственных институтов, права и обязанности граждан, отношения экономические, семейные, наследственные и т.д. Римляне считали, что есть законы божественные и вытекающие из них законы человеческие. Люди регулировали свою жизнь на земле. Многие принципы римского права сохраняют свою значимость и поныне.

Выдающийся римский оратор Цицерон в своем трактате «О законах» сформулировал принципы политической жизни своих соотечественников. Некоторые звучат следующим образом:

Приказания да будут сообразны с законом и граждане да повинуются им скромно и без отказа;

Военачальники, должностные лица, послы пусть отправляются из Рима по решению сената и по приказу народа, пусть справедливо ведут они правые войны, шадят союзников, сдерживают себя и своих, увеличивают славу своего народа и со славой возвращаются домой;

Постановления сената пусть имеют силу закона, если только им не воспротивятся равная или высшая власть.

Не была забыта и проблема коррупции:

Пусть не издают специальных законов в угоду отдельным лицам...

Подарков пусть никто не принимает и не дает ни при искании должности, ни при отправлении ее, ни при отбытии ее срока.

Уклонение от этих и им подобных правил должно было повлечь наказание как за совершенное преступление.

*7 * Римская словесность: самобытность, периодизация*

Таковы некоторые особенности жизненного уклада римлян, их традиций, морали, религиозных верований, образования, общественной и государственной системы. Все это не могло не сказаться на характере созданного ими словесного искусства. Конечно, на фоне гениальных эллинов достижения римлян на ниве изящной словесности выглядят скромнее. К тому же мно-

гообразное интенсивное влияние литературы древнегреческой на римскую — несомненно. Об этом с неизбежной благодарностью свидетельствуют сами римские писатели.

И все же предстоит оспаривать мнение тех исследователей, которые, в сущности, отказывают римской литературе в оригинальности. Для них она не более чем бледная копия литературы греческой. Однако римская литература **отмечена некоторыми специфическими идейно-тематическими и эстетическими особенностями.**

Какие черты самобытности в римской литературе выделяются с очевидной рельефностью?

Во-первых, римская литература, писавшаяся на латинском языке, заметно **тяготеет к жанрам, связанным с практической жизнью.** Эпос считался высоким жанром, он служил для прославления подвигов не только мифологических, но и исторических героев, а главное — для возвеличивания римской государственности. Так были задуманы «Анналы» Энния и, конечно же, знаменитая «Энеида» Вергилия с ее открытой тенденциозностью и «заданностью» в противовес гомеровской объективности.

Театр несколько утратил активную воспитательную функцию, присущую ему в эпоху Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана. Он в значительной мере служил **целям развлечения** наряду с другими зрелищами и пышными празднествами, особенно в эпоху Империи. Вместе с тем римская комедия, ориентируясь на греческие образцы (прежде всего на Менандра), была связана с римской смеховой культурой и фольклором (особенно у **Плавта**).

Интенсивное развитие получили в Риме **красноречие и риторика,** входившие в круг интересов римского аристократа, ориентированного на политическую карьеру, деятельность в сенате. Рим выдвинул немало блестящих ораторов. Среди них Катон Старший, Юлий Цезарь, Цицерон; последний по праву стоит рядом с Демосфеном как классик античного красноречия. Сам риторический элемент «интегрировался» в художественный стиль римской литературы: примеры того Вергилий и Гораций, Овидий и Сенека, Ювенал и Апулей.

Наконец, получает развитие историческая проза, восходящая к летописным хроникам: для нее характерно воссоздание и освящение уроков, вытекавших из пути, пройденного римским

государством (**Катон, Саллостий, Полибий, Непот, Юлий Цезарь, Тит Ливии, Светоний, Тацит**).

Во-вторых, писатели Рима были органично связаны с греческой литературой и культурой, римское словесное искусство испытало процесс «эллинизации». Использовались как сюжеты, так и художественные формы греков: об этом свидетельствует опыт Плавта и Теренция, Катулла и Лукреция, Вергилия и Горация, Овидия и Сенеки и других. Это было, однако, **не механическое подражание, но творческое освоение эллинского наследия**, использование его для решения римских национальных задач. Конечно же, римляне видели в греках учителей, выказывали свое восхищение ими. Гораций призывал читать их днем и ночью. В знаменитом «Памятнике» он видел свою заслугу в том, что «первым приобщил песню Эолии к италийским ладам».

В-третьих, становление римской литературы, появление первых писателей (**Ливии Андроник, Энний Невий**) совпало с позднеэллинистическим этапом греческой литературы. -Классическая римская литература отразила более зрелый, по сравнению с греческой, исторический этап: уже произошел распад гражданского коллектива, личность все активнее противостояла государству. Отсюда большее **внимание к психологическому миру индивида**. Это нашло выражение, например, в разработке любовной темы у Катулла, Горация и особенно Овидия. Отсюда проистекает и внимание к бытовой конкретности, к подробностям в творчестве таких писателей, как Петроний, Марциал, Апулей.

Все эти особенности определили популярность римских писателей, особенно начиная с эпохи Возрождения. Данте избирает в «Божественной комедии» проводником по загробному миру Вергилия. Петрарка с увлечением штудировал Цицерона, Овидия, Горация. Сюжеты Плавта находят отзвук у Шекспира, Мольбра. Темы овидиевых «Метаморфоз» широко используются многими писателями, от Воккаччо до Гёте. Идеи «Послания к Писонам» Горация питали эстетику европейского классицизма. «Овидиева лира» была созвучна Пушкину, который сопоставлял свою судьбу в пору южной ссылки с участью римского поэта, ставшего жертвой Августа. Своеобразное преломление получил «Памятник» Горация у Ломоносова, Державина, Пушкина. Горячим поклонником римской поэзии был Брюсов, от-

давший почти четверть века работе над переводом «Энеиды» Вергилия. Влияние римских поэтов «золотого века» ощутимо в творчестве Иосифа Бродского.

Образы государственных мужей и героев Рима, драматические перипетии римской истории, исполненные огромного драматизма, вдохновляли многих выдающихся писателей: достаточно вспомнить Шекспира («Антоний и Клеопатра», «Юлий Цезарь», «Кориолан»), Корнеля («Смерть Помпея»), Шоу («Цезарь и Клеопатра»), Б. Брехта («Дела господина Юлия Цезаря») и других. Особое внимание привлекала личность Юлия Цезаря. Он, а также Цицерон, Катулл, Клеопатра — действуют в интереснейшем романе американского писателя Торнтон Уайлдера «Мартовские иды».

Существуют разные подходы к **периодизации римской литературы**. В основном выделяют **два главных этапа**.

Первый этап — это литература эпохи Республики. Здесь — **три периода**.

Первый — архаичный, или долитературный; он представлен образцами фольклора.

Второй — ранняя римская литература (**II** — первая половина II в. до н.э.) отмечена появлением первых римских писателей, из которых нами будут рассмотрены комедиографы Плавт и Теренций.

Третий период — литература периода Гражданских войн (сер. II в. до н.э. — 30 г. до н.э.). В это время творят мастера слова, работавшие в разных жанрах: оратор Цицерон и поэт-лирик Катулл, историк Юлий Цезарь и Лукреций, творец философского эпоса «О природе вещей».

Второй этап — литература эпохи Империи. Здесь также можно выделить **три периода**.

Первый — литература «века Августа», так называемого «золотого века». Он представлен целым созвездием блестящих имен, среди которых Вергилий, Гораций и Овидий.

Второй период — это время I в. — начало II в., так называемый «серебряный век», когда творили философ и драматург Сенека, прозаик Петроний, автор романа «Сатирикон», баснописец Федр, а несколько позднее сатирик Ювенал, эпиграмматист Марциал.

Введение

В третьем, заключительном периоде римской литературы, наиболее заметная фигура — Апулей, автор знаменитого романа «Золотой осел».

В целом же, при всех своих впечатляющих художественных достижениях, римская литература в лице ее лучших мастеров, творивших, о чем нельзя забывать, в иных условиях, в обстановке несвободы, особенно в пору Империи, несла известную печать «вторичности» и уступает греческой в глубине эстетического анализа, масштабности и художественной конкретности.

8. Межпредметные связи

Материал Введения может быть углублен и дополнен разделами: «Литература и жизнь», «Проблема национальной самобытности литературного процесса», «Традиции и новаторство», «Эпигонство», «Жанры и роды литературы» (в курсе «Теории литературы»); «Воспитание и образование в античном мире» (в курсе «История педагогики»); «Проблема национальных особенностей характера» (в курсе «Психология»); «Классификация языков. Романские языки» (в курсе «Теории языка»); «Рабство» (в курсе «Истории мировых цивилизаций»); «Рим: история и общество» (в курсе «Всемирная история»).

9. Литература

Справочные издания

Агбунов М. Античные мифы и легенды. Мифологический словарь. М. 1994.

Античная культура. Литература. Театр. Искусство. Философия. Наука. Словарь-справочник / Под. ред. В.Н. Ярхо. М. 1995.

Бикерман Э. Хронология древнего мира / Пер. с англ. М., 1975.

Зарубежные писатели. Библиографич. словарь/ Пол ред. Н.П. Михальской М.,1997 Ч. 1-2.

Ильинская Л С. Античность. Краткий энциклопедический справочник. М., 1999

Лисовой И.А. Ревяко К.А. Античный мир в терминах, именах, шаниях / Пол ред. А.И. Немировского. Минск, 1996.

Введение

- Лосев А.Ф.* Словарь античной философии. М. 1995.
Мифологический словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. М., 1990.
Мифологический словарь. Книга для учителя / Сост. М.Н. Ботвинник, М.А.Коган и др. Л. 1993.
Мифы народов мира. М., 1980—1982. Т 1—2.
Словарь античности / Пер. с нем. М., 1989.
Христианство. Словарь / Под ред. Л.Н. Митрохина. М. 1994.

Работы общего характера

- Античная литература. Рим. Хрестоматия. М., 1989.
Вардиман Е. Женщина в древнем мире. М., 1980.
Велишский Ф. История цивилизации. Быт и нравы древних греков и римлян. М., 2000.
Винничук Л. Люди, нравы и обычаи в древней Греции и Риме / Пер. с польск. М., 1988.
Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян / Пер. с франц. СПб. 1996.
Древние цивилизации / Под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М. 1989.
Жизнеописания знаменитых греков и римлян / Переложение Плутарха М.Н.Ботвинником, М.Б. Рабиновичем, Г.А. Стратановским. М. 1987
Зелинский Ф.Ф. Римская империя / Пер. с польск. СПб. 1997
История Древнего Рима / Под ред. В.И.Кузищина. Изд. 4-е перер. и доп. М. 2000.
История римской литературы. М., 1959 — 1962. Т 1—2.
Кнабе Г.С. Древний Рим — история и повседневность. М. 1986.
Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство этрусков и древнего Рима. М. 1983.
Культура древнего Рима / Отв. ред. Е.С. Голубцова. М., 1985. Т 1, 2.
Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. М. 1992.
Мировые культуры. Древняя Греция. Древний Рим. М., 2000.
Немировский А. Ильинская Л. Уколова В. История Древнего мира. Греция и Рим. М., 1996. Т 1-2.
Немировский А.И. Этруски. От мифа к истории. М. 1982.
Немировский А.И. Легенды древней Италии и Рима. М. 1997
Сергеевко М.Я. Жизнь древнего Рима. М.; Л., 1964.
Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. М. 1971
Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988.
Утченко С.Л. Древний Рим. События. Люди. Идеи. М. 1969.
Шалимова О.А. Образ идеального правителя в Древнем Риме. М., 2000.

Часть первая. ЭПОХА РЕСПУБЛИКИ

АРХАИЧЕСКИЙ И РАННИЙ ПЕРИОДЫ

Как уже отмечалось, в процессе длительной политической борьбы в Италии ее земли объединились под началом Рима. Это привело к тому, что языком италийской культуры сделался язык Рима — латинский. От языков других племен (этрусского, окского) памятников практически не осталось.

Глава I. ФОЛЬКЛОР И ЕГО ЖАНРЫ

Первые римские писатели появились сравнительно поздно. **В архаический период** памятники римской словесности представлены **образцами устного народного творчества**, о которых мы можем судить по дошедшим до нас скромным отрывкам и фрагментам. **В римском фольклоре получили развитие** в основном те же жанры и формы, что и в греческом. Вместе с тем в устном народном творчестве римлян проявилась национальная самобытность.

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР Бытовали, например, **трудовые песни**, которые распевались во время тех или иных работ, гармонировали с их ритмом. До нас дошла всего одна строка из песни гребцов:

Эйя, гребцы, пусть нам эхо отдаст наше гулкое эйя.

Известны также **колыбельные и детские игровые песни**.

Заметное место в фольклоре занимали **религиозные гимны**. Сохранились фрагменты гимна, популярного у братства пахарей, крестьянского сообщества, члены которого обращались к небесам о ниспослании дождя, солнечных лучей и т. д., всего, что способствовало бы плодородию. Дошла до нас и молитва,

адресованная богу Марсу, на тему «очищения» полей. В ней просьба отвратить от землевладельцев всяческие напасти: недород, плохую погоду, ранние заморозки, даровать обильный урожай хлеба, винограда, фруктов, избавить пастухов и землепашцев от болезней и т. д.

Отличались разнообразием **обрядовые песни**. Среди них были **заплачки**, т.н. «**нени**», похоронные песни, которые исполнялись, например, под аккомпанемент **тибии**, духового музыкального инструмента, напоминающего свирель. Причитания и слезы хора плакальщиц считались необходимым элементом погребального обряда. Нени содержали неумеренные славословия в адрес усопшего и напоминали погребальные речи.

О нениях можно судить и по стихотворным надгробным эпитафиям. Вот так оплакивалась преждевременная кончина молодой девушки:

Мать свою покинула
В горе, плаче, во стенании.
Злая смерть тебя похитила;
Девой чистой и несчастною,
Светик мой, ты мать оставила.

Вместе с тем нарочитые выражения печали не поощрялись. Существовало правило: «Женам шек не царапать и воя на похоронах не поднимать». Это правило присутствовало в «**Законах XII таблиц**» (Leges XII tabularum). Так именовался древнейший памятник римских правовых норм, созданный в 451—450 г. до н.э. специальной коллегией. Эти законы были записаны на специальных плитах и выставлены для всеобщего обозрения и изучения. Однако во время нападения галлов на Рим плиты погибли. В дальнейшем законы были реконструированы с помощью сохранившихся у поздних авторов цитат. Законы фиксировали многие положения, которые в дальнейшем легли в основу римского права, его многочисленных ответвлений. «**Законы XII таблиц**» относятся к **первым известным нам образцам римской прозы**, которая на ранних этапах представлена **разного рода государственными документами**.

Получили развитие также **пиршественные песни**. В отличие от греков, римляне, религиозные воззрения которых не были

столь красочны и богаты, их исполняли на пирах песни не в честь богов или мифологических персонажей, а в честь исторических героев. Их подвиги и деяния, естественно, обрастали особо пышными, нередко сказочными подробностями. Эти пиршественные песни — предтечи **эпической поэзии**. Среди героев подобных песен были Ромул и Рем, легендарные основатели Рима, братья близнецы Горации (их подвиг положен в основу трагедии Корнелия «Гораций»), такие персонажи ранней истории государства, как Гораций Коклес, Брут, первый римский консул, и др. Среди тем пиршественных песен был подвиг римского юноши **Муция Сцеволы**.

Рим был осажден войском этрусков, во главе которых стоял царь Порсена. В этот момент среди осажденных появился знатный юноша Гай Муций, который был оскорблен тем, что римляне, не раз побеждавшие этрусков, пребывают в тяжелой осаде. Он решил отомстить врагам каким-то отчаянным поступком, проник в их лагерь, но по ошибке вместо царя Порсены убил писца. Схваченный Муций был приведен к царю, которому он бесстрашно объявил, что вышел на него как на врага, намеревался его убить, а теперь готов принять смерть. После того как царь велел развести костер, Гай Муций положил правую руку в огонь, который был зажжен на алтаре. Он держал ее, таким образом демонстрируя стойкость и презрение к боли, что вызвало удивление царя, велевшего оттащить юношу от алтаря. Порсена признал, что тот «безжалостнее к себе, чем к царю». Желая почтить редкостную доблесть, Порсена отпустил юношу на свободу. Муций же за потерю правой руки был наречен Сцеволой (что означает «левша»). После этого Порсена отправил к осажденным послов, через которых предложил условия мира.

В пиршественных песнях вырабатывался **национальный стихотворный размер, т.н. сатурнинский стих**, основанный на **тоническом принципе** (в отличие от греческого гекзаметра, базирующегося на **принципе метрическом**). «Сатурнинский стих» взяли на вооружение ранние римские поэты (**Ливии Андроник, Невий**); в дальнейшем же он был вытеснен гекзаметром. Правда, он еще долгое время использовался в эпитафиях.

САТУРНАЛИИ. Песни, сопровождавшие игровые представления, содержали **зачатки римской драмы**. Эти игры были приурочены к празднику **Сатурналий** и были названы так в честь римского бога **Сатурна**, покровительствовавшего земледельцам и урожаю. Он считался богом справедливым и добрым, принесшим на землю золотой век, подарившим людям равенство и счастливое существование. В период Сатурналий как бы снима-

лась разница между рабом и господином: рабы наслаждались свободой, сидели за пиршественным столом вместе с хозяевами. На Сатурналиях реальные жизненные ситуации оказывались как бы в перевернутом виде: господа могли за столом прислуживать собственным рабам. Сатурналии являлись разновидностью **карнавала**, на них торжествовала **комическая стихия**, решительно проявлялась **народная смеховая культура**. Это была своего рода **римская параллель к греческим празднествам в честь бога Диониса**. Участники Сатурналий дарили друг другу свечи, керамические украшения и глиняные изделия, обменивались шутивными стихами, в которых могли звучать колкости и насмешки. Это были т.н. **«фесценнины»**: в них присутствовал **элемент диалога как зерно будущего драматического произведения** (об этом пойдет речь в главах, посвященных римской комедии, Плавту и Теренцию).

ТРИУМФАЛЬНЫЕ ПЕСНИ. В обстановке неугасающих военных конфликтов в Риме сложилось особое торжество в честь полководца-победителя. Оно провозглашалось решением сената в ознаменование крупной победы, когда было истреблено не менее 5000 врагов. Обычай этот был заимствован у этрусков, вначале носил религиозную окраску, а потом вылился в действо, апофеоз победителя, в триумф. Триумфальное шествие обычно начиналось на **Марсовом поле** и шло через весь Рим, мимо форума и заканчивалось на **Капитолии**. Во главе процессии шли высшие должностные лица, везли трофеи, а затем уже на триумфальной колеснице, сидящий в **курульном кресле** сам триумфатор, полководец, одетый в пурпурную тогу, расшитую золотом, с лавровым венком на голове. Общественный раб держал над его головой золотую корону, говоря при этом: «Смотри назад», т.е. оглянись на прожитую жизнь, не возгордись обретенным счастьем, ибо все — преходяще. К колеснице, которую везли красивые белые кони, были привязаны звонок и бич, символ того, что и триумфатор не застрахован от превратностей судьбы. Рядом шли его боевые товарищи, солдаты, а также пленные. Солдаты, получившие от полководца денежные подарки и почетные награды, распевали **триумфальные песни**, в которых содержались не только хвалы, но и шутки и незлобные 'мешки по адресу триумфатора в духе **фесценнин**.

Например, когда Юлий Цезарь вернулся из победоносного похода против Галлии, солдаты исполняли песенку, в которой были такие слова:

Горожане, жен храните, с нами лысый любодей,
Всю добычу приبلудил ты, в Риме деньги взял взаем.

Солдаты, конечно, любили славного полководца, но в этой песенке были точно уловлены некоторые детали: то, что стройный, спортивный и мужественный Цезарь горько сетовал на свою неумолимо редющую шевелюру; то, что был страстно увлечен женщинами, «не пропускал ни одной юбки»; наконец, то, что, устраивая дорогостоящие празднества в честь народа, влезал в огромные долги.

Это «поношение» на триумфах, конечно, не носило характера серьезной критики или обличения, а было скорее обрядовым. Победителю, буквально обожествляемому, напоминали, что он — тоже человек, не свободный от обычных человеческих слабостей. Кроме того, критическое начало, заключенное в фесценнинах, в песнях на сатурналиях, отражало **особенность римской общественной жизни** на раннем ее этапе: тот, кто совершил проступок, мог стать объектом порицания. А стало быть, мог и исправиться.

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ. Важным жанром римского фольклора были **пословицы и поговорки**. В них ярко сказывались и присущая латинскому языку лаконичность, сжатость выражения, афористичность. Отразились в пословицах также здравый смысл, наблюдательность и проницательность римлян. Пословицы отличались ритмической организованностью, образностью. Обычно двучленные в композиционном плане, они охватывали широкий круг жизненных явлений.

Вот некоторые из пословиц, касающиеся **общих вопросов мироздания, человеческого бытия**: «Каждый день следует упорядочить как последний»; «Во вселенной есть закон, предписывающий рождаться и умирать»; «Плохо живет тот, кто не умеет хорошо умереть».

Были пословицы, относящиеся к **року, судьбе и счастью**: «Трудно вернуть представившийся случай»; «Глупо бояться того,

чего не можешь избежать»; «Фортуна легче встретить, чем удержать», «Каждому его судьбу лепят его нравы», «День бывает то матерью, то мачехой».

Отразились в пословицах проблемы **бытия, жизни и смерти**: «Изгони страх смерти, ибо глупо на все то время, когда боишься смерти, терять радость жизни»; «Кто боится смерти, теряет и то, что дает жизнь».

Отношение человека к обществу, власти, друзьям и врагам — тема многих пословиц: «Раздор делает более долгим согласие»; «Ожидай от другого того, что ты делаешь другому»; «Когда жаждают твои поля, не поливай чужих»; «Самое близкое родство — духовное единение»; «Не имей спутником в дороге подлеца»; «Обвиняя других, помни, что никто не живет без вины».

Тема **мудрости, разума** — одна из главных в римских народных пословицах: «Мудрый — повелитель своей души, глупый — ее раб»; «Зрелым размышлением постигается мудрость»; «Любить и быть мудрым вряд ли доступно и богу»; «Последний день — ученик предыдущего»; «Плохо решение, которое нельзя изменить».

Блага материальные и духовные — излюбленная тема немало-го числа пословиц: «Полна жизнь того, кто живет хорошо, а не того, кто живет долго»; «Лекарство от нужды — умеренность»; «Скупого деньги возбуждают, а не насыщают»; «Когда убеждает золото, речь бесполезна».

Мужество, трусость, безрассудство — проблематика, не обойденная вниманием в пословицах: «Никогда нельзя победить опасность, не подвергаясь опасности»; «Великие дела не делаются сразу»; «Жестоко упрекать при неудачах»; «Не постыден шрам, порожденный доблестью».

Такая специфическая, но столь важная для римлян сфера, как **искусство слова**, присутствует в пословицах: «Речь — образ души: каков муж, такова и речь»; «Лучший учитель красноречия — необходимость»; «Не умеет молчать тот, кто не умеет говорить»; «Никому не повредило промолчать, вредило быть говорливым».

Назовем и некоторые народные сентенции, которые были собраны и отредактированы Дионисием Катонам (II в. до н.э.), составившим сборник двустихий, под названием «Краткие правила»: «Полезнее приобрести достойных друзей, чем царство»; «То, что осуждаешь, не делай сам».

А это уже излюбленный дистих:

Никогда не осмеивай слово или дело другого,
дабы другой, последовав примеру, не осмеял тебя.

Народная поэзия, получившая развитие в дописьменную эпоху, явилась **благодарной основой для творчества многих писателей**: Вергилий опирался на легендарные предания об Энее при создании «Энеиды»; Овидий — на народные поверья при написании поэмы «Фасты». Образы римского фольклора присутствуют в баснях Федра, в романах Петрония («Сатирикон»), Апулея («Золотой осел»), в комедиях Плавта. Сенатские речи вместе с триумфальными песнями и фесценниннами стали фактором формирования римской словесности в ее письменном виде. Очень важным моментом в этом процессе стала деятельность **Аппия Клавдия** (Appius Claudius) (III в. до н.э.), получившего прозвище Слепой (он потерял зрение уже в старости), служившего цензором и занимавшего должность консула. Несмотря на знатное происхождение, он урезал привилегии патрициев. Известно, что **его речи уже публиковались**; издал он также и сборник сентенций и афоризмов, среди которых один хорошо известен: «Каждый сам кузнец своей судьбы». Он написал также трактат «О правах владения», занимался грамматикой. Но его произведения до нас не дошли, и о них мы судим по косвенным свидетельствам.

Глава II. ПЕРВЫЕ ПИСАТЕЛИ РИМА

/ Ливии Андроник. 2. Гней Невий. 3. Квинт Энний

φ

Выход на арену первых известных нам римских писателей, **появление ранних письменных образцов словесного искусства относится к III в. до н.э.** и связано с глубинными переменами в жизни Рима. Одержав победы в 1-й и 2-й Пунических войнах, Рим устанавливает контроль над западным Средиземноморьем. Он становится могущественной державой, вступает в военную

конфронтацию с Македонией, затем с крупнейшими монархиями Востока, царствами Селевкидов и Египтом. Ощущается потребность не только в военном диктате, но и в создании достаточно авторитетной национальной культуры и литературы.

Так, **Фабий Пиктор** (Fabius Pictor), римский историк, сенатор, возглавляет римское посольство в Грецию, к святилищу Аполлона в Дельфах. С помощью греков-секретарей он сочиняет первое римское историческое описание, обзор развития государства от Энея до 2-й Пунической войны. Это был в известной степени пропагандистский ход, имевший целью убедить соседей, прежде всего эллинов, в том, что рядом с ними обретает могущество государство, имеющее славные традиции и даже божественное происхождение. Этому должно было служить развернувшееся интенсивное строительство дворцов, а также культовых сооружений. При этом римляне во многом ориентировались на нормы греческого градостроительства.

Во II—III в. до н.э. начинается принявший широкий размах процесс **эллинизации, распространения греческого влияния на различные сферы жизни Рима**, в том числе **на культуру и литературу**. Процесс этот усилился после того, как Греция была захвачена Римом и превратилась в римскую провинцию **Ахайя**. Образованные греки охотно приезжали в Рим, где работали преподавателями в школах, домашними учителями греческого языка. Особенно сильно эллинизация захватила римскую элиту, нобилитет, высших патрициев. Но если верхи демонстрировали свои **эллинофильские настроения**, то низы, напротив, стремились сохранить свою национальную самобытность. Характерно, что **литература** в этот период еще **не играет той престижной роли** в обществе, как это было в период поздней Республики и ранней Империи: первые писатели были представителями средних и низших слоев общества, к тому же выходцами не из Рима, а из провинции.

1. Ливии Андроник

Была своя символика в том, что первым римским писателем оказался грек по происхождению. Им был Ливии Андроник (Livius Andronicus) (ок. 280—204 г до н.э.). Во время успешной войны Рима с Тарентом (272), древнегреческим го-

родом на юге Италии, он попал в плен и в числе других живых трофеев победителей был проведен во время очередного триумфа по улицам «вечного города». Но, как было отмечено, образованных греков, попавших в плен к римлянам, ждала не самая худшая участь. Андроник воспитывал детей у богатого римлянина Ливия Салинатора, а после того, как был отпущен на волю, взял имя своего патрона. Изучив в Риме латинский язык, он стал преподавать его в уже собственной школе вместе со своим родным, греческим. В то время было принято латинскую грамматику усваивать не с помощью механического зазубривания и угрозы розг (ферул), но на основании анализа текстов, правда, достаточно скудных. Вот тогда-то Ливии Андроник и предпринял, исключительно для учебных целей, **перевод с греческого на латинский язык «Одиссеи» Гомера**. Не случайно, конечно, то, что выбор пал на вторую поэму Гомера, а не на «Илиаду»: ведь странствия «многострадального» Одиссея проходили близ берегов Италии, в частности в Сицилии, что не могло не импонировать римлянам. Это был один из **первых известных нам художественных переводов в европейской литературе**.

Конечно, перевод был далек и от совершенства, и от точности. Например, имена греческих богов были заменены латинскими. Поскольку понятие «муза» было не вполне очевидно римлянину, оно было заменено на близкое по смыслу: Камена. Так назывались италийские божества водных источников, которые отождествлялись с музами. Каменам была посвящена роща близ Капенских ворот Рима. Начальная строка «Одиссеи» «Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который...» была переиначена и звучала таким образом: «Камена, извести мне об изворотливом муже». Переводчик позволял себе в отдельных деталях отклоняться от подлинника, чтобы сделать его более понятным римлянам. Не придерживался Ливии Андроник и гомеровского гекзаметра, придававшего поэмам плавность и величавость. Он перевел его уже упоминавшимся сатурнинским стихом с его тоническим перебивающимся ритмом.

«Латинская» Одиссея Ливия Андроника не только длительное время использовалась в школах как учебное пособие, но стала фактом римской литературной истории. Известно, что ее читали даже во II в. н.э.

Занимался Ливии Андроник также **переделками и переработками произведений греческих драматургов для римской сцены**. Это были трагедии, а также образцы комедий, но не Аристофана, а Менандра. Эти произведения до нас практически не дошли, за исключением незначительных «осколков» до 30 с небольшим стихов. Сохранились некоторые заголовки: «Ахилл», «Эгоист», «Троянский конь», «Андромеда» и др. непросто даже определить, какой греческий автор сыграл роль первоисточника. Известно лишь, что Ливии Андроник сам исполнял эти произведения: декламировал, пел, танцевал.

Талант Ливия Андроника не остался незамеченным. В 207 г. до н.э. римляне разбили войско брата Ганнибала Газдрубала, и сенат вознамерился восславить победителей в гимне. Сочинить его было поручено Ливию Андронику. Этот гимн был исполнен хором из 27 юных римлянок. Судьба писателя как бы окольцована двумя символическими событиями: в юности он впервые увидел Рим, находясь в колонне пленных; на исходе жизни он уже в качестве зрителя слушал собственное сочинение на очередном триумфе римлян.

2. Гней Неций

Другим ранним римским писателем был Гней Невий (Gn. Naevius, 274—201 г. до н.э.), продолжавший дело Ливия Андроника. Биография его известна по отдельным фрагментам: он был также родом не из Рима, а из провинции Кампания на юге Италии; для него латынь была родным языком. Был он участником 1-й Пунической войны. Вернувшись с поля боя в Рим, испытал себя в драматургии, переводил греческие трагедии. Переводы эти утеряны. Кроме того, он писал собственные трагедии, в основе которых лежали римские сюжеты, «претексты» (*tabulae praetextatae*). В трагедиях такой жанровой разновидности персонажи были одеты в **претексту**, разновидность тоги, окаймленной пурпурной каймой, которую носили римские магистраты и жрецы. Претексты писались на легендарные сюжеты или сюжеты из римской истории, они ставились во время триумфальных или погребальных игр. Известно, что Невию принадлежала претекста «Воспитание Ромула и Рема», героем которой был легендарный Ромул. В пьесе излагалась драматургическая версия знаменитой легенды (о ней

рассказывалось во Введении), история двух братьев, их чудесного спасения, гибели Рема и деятельности Ромула, правившего 37 лет, основавшего Рим и римскую религию.

Известно название еще одной претексты Невия — «Кластидий», в основе которой эпизод из римской истории: ее герой — римский полководец **Клавдий Марцелл** (ок. 270—208 до н.э.), одержавший победу в борьбе с галлами; позднее он погиб в войне с Ганнибалом.

Стремление придать римской литературе национальную окраску нашло свое выражение в создании Невием **эпической поэмы «Пуническая война»**, которая дошла до нас лишь в виде разрозненных фрагментов. Неясно, например, какой Пунической войне она посвящена — 1-й или 2-й. Известно, что началом поэмы было бегство Энея из охваченной пожаром Трои; упоминался **любовный роман Энея и Дидоны**, карфагенской царицы. Затем Эней прибывал в Италию, где его внук Ромул становился основателем Рима. Таким образом в поэме подчеркивалось величие Рима, а небольшое поселение на берегах Тибра оказывалось основанным выходцами из легендарной Трои. Поэма Невия, как можно судить по фрагментам, была написана сатурнинским стихом, ее язык был прост, но архаичен. Позднее к этой теме обращается уже великий поэт **Вергилий, создавший в «Энеиде» высокохудожественный римский эпос.**

С окончанием 2-й Пунической войны (201 г. до н.э.), когда Карфагену было нанесено решительное, хотя и не окончательное поражение, а Рим еще больше укрепил свои позиции, открывается новый этап римской истории. До того литература развивалась относительно стихийно. Постепенно становится очевидным, что она **способна выполнять явную идеологическую, воспитательную функцию.**

3. Квинт Энний

Значительной фигурой на рубеже III—II вв. до н.э. был Квинт Энний (Quintus Ennius, 239—169 г. до н.э.), уроженец эллинизированной Южной Италии, соединивший в себе как греческую, так и римскую культуры. Он получил прозвище «человека о трех языках» (греческого, латинского и окского). Широко образованный, Энний сделался одной из главных фигур **кружка Цициона.**

Энний был плодовит, работал в разных жанрах, хотя его на-ледие, как и ряда других римских писателей, дошло до нас в незначительных фрагментах. Энний стремился к реализации двух главных задач: пробудить в своих коллегам, римских литераторах, большую озабоченность вопросами художественного мастерства и укоренить на римской почве основные жанры греческой словесности.

В качестве образца Энний взял Еврипида и, подражая ему, написал около двух десятков трагедий; от них сохранились только названия. В большинстве трагедий воссоздавались события, относившиеся к Троянской войне. Перу Энния принадлежала трагедия под названием «Медея», о которой известен хвалебный отзыв Цицерона. Писал он претексты, среди которых была драма «Сабинянка»; в ее основе, как можно судить, была относящаяся к древности война римлян с сабинянами и похищение римлянами сабинянок.

Выступал Энний также в жанрах дидактической поэмы, сатиры. Но наиболее значительным произведением Энния была **стихотворная эпопея «Анналы»** (Annales — «Летопись») в 18 книгах, от которой уцелело 600 стихов. В ней Энний вознамерился выступить в роли «латинского Гомера», создать произведение **общенациональной значимости.** В «Анналах» Энний излагал историю Рима начиная с высадки в Италии легендарного Энея, бежавшего из Трои, и доводил свое поэтическое повествование до современных ему римских деятелей, его покровителей. Среди персонажей Энния были уже упоминавшиеся Ромул и Рем, эпирский царь Пирр, римский военачальник Фабий Максим («Кунктатор»). Первая книга, например, завершалась восхвалением Ромула, который после смерти стал богом:

Сладкою речью их сердце пронзилось: царя славословят
Речь такой: «О Ромул божественный, Ромул — владыка,
Страж и блюститель отчизны, бессмертных славная отрасль.
Ты наш отец, ты родитель, божественной крови потомство,
Вывел на свет лучезарный ты нас из мрака забвенья».

В третьей книге, например, шла речь о войнах с царем Эпира Пирром. В одном из эпизодов в уста Пирра была вложена речь, в которой он отвергает предложение римлян обменяться

пленными или получить за них выкуп. Цицерон, комментируя это место поэмы, говорит, что Пирр произносит слова, «истинно царские и достойные потомка Эакидов».

Злата не требую я, и выкупа мне не давайте:
Мы не торгуем, войну мы ведем, и жребий о жизни
Нам подобает железом решать, а не златом презренным.

Эний использовал отдельные художественные приемы Гомера, он написал свое произведение не сатурнинским стихом (как Ливии Андроник и Невий), а гекзаметром. Он содействовал развитию и утверждению латинского поэтического языка. В эпитафии, которую он себе сочинил, есть такие слова:

Плакать к чему обо мне? К чему же лить слезы напрасно?
Жив я в крылатом стихе: стих тот у всех на устах.

Дело Эния на ниве драматургии продолжил Теренций, также близкий к кружку Сципиона: о нем пойдет речь в специальной главе.

Что же касается другой линии, эпической поэтической традиции, заложенной в «Анналах», то она была развита позднее Лукрецием («О природе вещей») и, конечно же, Вергилием («Энеида»).

Глава III. ИЛАВТ

1. *Театр эпохи Плавта.*
2. *Общая характеристика творчества.*
3. *«Клад».*
4. *«Хвастливый воин».*
5. *«Раб-обманщик».*
6. *Художественное своеобразие.*
7. *Плавт в веках*

Не годами, а природным дарованием
достигается мудрость.

Плавт

Плавт — самый яркий и плодовитый римский комедиограф. Его творчество совпало с процессом становления римского театра, формирования его национальных черт. В этом театре Плавт

Плавт

олицетворял демократическое, плебейское направление. Он был современником важнейших событий в жизни Рима: завершились 1-я и 2-я Пунические войны, был сокрушен главный соперник — Карфаген, на Востоке решительно поколеблено могущество Сирии. Но политические коллизии почти не нашли отзвука в плавтовских комедиях. Зато они — своеобразное зеркало римского быта, нравов, обычаев, материальной культуры. Опираясь на греческие образцы, Плавт ярко проявил римскую самобытность. Богатство сюжетов, выразительность типов и характеров не только определили его успех у римской публики. Плавт — первый римский писатель, оставивший след в мировой драматургии.

1. Трагедия Плавта

ЖИЗНЬ КОМЕДИОГРАФА. Настоящее его имя Тит Макций. Плавт (Titus Maccius Plautus) — буквально: плоскостопый; скорее всего, это прозвище. Родился он в Умбрии около 250 г. до н.э. Существует версия, что в молодости он был актером или слугой в какой-то бродячей труппе, когда и сочинил несколько комедий.

Обстоятельство это знаменательно. Как нам придется в этом многократно убеждаться, крупнейшие драматурги мира были органично связаны с театром, знали его «изнутри», глубоко понимали и труд актера, и специфику сцены: таковы Шекспир и Мольер, Ибсен и Шоу, Островский и Чехов, Шиллер и Гёте.

Видимо, скопив какие-то средства, Плавт занялся торговлей, но не преуспел на этом поприще и некоторое время трудился на мельнице в качестве простого рабочего, помогавшего приводить в движение мельничные жернова: это дало Плавту бесценное знание народной жизни. Затем Плавт профессионально сочиняет комедии. Всего ему приписывали около 130 драматических произведений. Однако знаменитый римский ученый-энциклопедист, филолог, историк литературы — **Марк Теренций Варрон** пришел к выводу, что Плавту безусловно принадлежит 21 комедия. Из них 17 дошли до нас полностью, три с отдельными лакунами, одна — в виде фрагментов. Умер Плавт в 184 г. до н.э.

ТЕАТР В РИМЕ. Театр — важная сторона культурной жизни Рима. Однако и его характер, и роль в жизни общества существенно отличается от того, что мы наблюдали в Элладе.

В Риме театр был неотъемлемой частью государственных праздников, но мифологический, религиозный элемент уже не играл в нем такой роли, как в Греции. Это был по преимуществу светский театр. В отличие от театра Эсхила или Еврипида, он не был активным средством воздействия на общественное сознание, не претендовал на постановку глубоких философско-нравственных проблем. Не обращался он, подобно театру Аристофана, к политической злободневности. Главной функцией римского театра было развлечение, хотя, конечно, было бы несправедливым полностью отрицать его воспитательную функцию.

Организаторам театральных представлений в Риме выступали государство, местные власти. **Сценические игры** проходили на нескольких главных празднествах. Среди них были **Римские игры** в честь Капитолийских богов; это происходило обычно в сентябре. Важны также **Аполлоновы игры** (в июле), игры в честь великой матери богов **Реи Кибелы** (в апреле). В конце апреля справлялись также **Флоралии** — игры в честь Флоры, богини цветов и весны: дома украшались венками, женщины надевали пестрые яркие платья, что считалось предосудительным в другое время. Иногда постановки пьес были приурочены к триумфальному возвращению победоносного полководца.

Специальные должностные лица отвечали за театральные зрелища. Актерами были рабы или вольноотпущенники, формировавшие **труппу** (или «стадо»). Труппу возглавлял ее хозяин, который мог быть режиссером и нередко главным актером. В отличие от Греции, в Риме актеры занимали низкое социальное положение. За плохое исполнение актер, как и раб, мог быть подвергнут порке.

ТЕАТР И ФОЛЬКЛОР Подобно греческому, римский театр имел фольклорные истоки. На становление римской комедии повлияла **ателлана** (название происходит от небольшого городка Ателла), **короткая импровизированная пьеса**, в основе которой лежал какой-либо бытовой эпизод. Сюжеты ателланы отличались простотой, грубоватыми шутками, даже выпадами против отдельных лиц, а также неприязнительным набором типовых комических масок. Главными среди них были: хвастун и льстец Буккон; скупой старик Папп; ученый шарлатан, злобный горбун

Плавт

Доссен. Популярна также была маска прожорливого **глуша** и **волокиты Макка** (бытует мнение, что второе имя Плавта Макций произошло от имени данного комического персонажа). **Типы и сюжеты ателланы решительно повлияли на структуру и общий характер комедий Плавта.**

На поэтике комедий сказалась стилистика **фесценнин** — **шуточных песен** фольклорного происхождения. Они исполнялись в Риме на народных праздниках урожая и плодородия, особенно в сельской местности, на свадьбах. Их содержание, как и лексика, отличались фривольностью. Фесценнины напоминали **фаллические песни Греции.**

В структуру римского театра был также «интегрирован» **мим**, драматическая сценка бытового содержания. Мим сделался популярен в эллинистическую эпоху, из Греции проник в Рим, где обрел сценическое воплощение. Мим «синтезировал» монолог актера, танец, музыку, цирковой номер. Большую роль играло пародирование, например, серьезных жанров, трагедии. Миму не были чужды непристойные сцены, языковые вульгаризмы, клоунада и буффонада. Все это находило отклик у плебейской части зрительного зала.

КОМЕДИИ «ПАЛЛИАТА» И «ТОГАТА». Становление римской комедии проходило как под влиянием фольклора, так и греческих литературных образцов. Естественно, это были новоаттические комедии, лишенные политической остроты (присущей Аристофану), отмеченные разнообразием сюжетов, относящихся к любовно-семейной сфере.

В итоге в Риме сложилось два типа комедий. Первый — **комедия паллиата** (от греческого слова pallium — плащ). Персонажи ее были одеты в греческие плащи. Сюжеты паллиаты восходили к средней и особенно новоаттической комедии, действие происходило в Греции, герои носили греческие имена. Наиболее ярко паллиата представлена у **Плавта, Теренция, а также Невия, Стация.**

Второй тип — **комедия тогата**, т.е. комедия с римским сюжетом, герои которой были одеты в римскую тогу. Крупнейшим представителем тогаты был Лукций Афраний (род. ок. 150 г до н.э.), биографических сведений о котором не сохранилось. В комедии тогата действие происходило в Италии (но не в Риме),

персонажами являлись **земледельцы, ремесленники, купцы**. Однако в отличие от паллиаты в нее не допускалась фигура хитроумного раба (присутствующая в комедиях Плавта), который бы превосходил интеллектом, находчивостью своего хозяина. Стилистику тогаты составляла речевая стихия низов, «пропитанная» шутками, пословицами.

2. Общая характеристика пьеса творчества

ГРЕЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ. Римский комедиограф Плавт берет сюжеты из новоаттической комедии (Менандра, Филемона, Дифила и др.); у нас практически известны лишь несколько произведений Менандра. Первоисточники плавтовских пьес не всегда могут быть точно установлены. Но комедиограф перерабатывает, переименовывает их, отсылаясь на вкусы и запросы римской демократической, плебейской публики. Иногда он комбинирует сюжеты двух, а то и нескольких комедий; подобный прием называется **контаминация**. Он ослабляет их серьезность, усиливая комическое, буффонадное начало.

Действие у Плавта **происходит в Греции:** в Афинах, Эфесе; герои носят греческие имена. Но Плавт, талантливый драматург, далек от простого подражания эллинам. В его комедиях мы обнаруживаем **разнообразные римские элементы**.

РИМСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ. Эта «**романизация**» сказывается уже в самой типологии плавтовских персонажей и их поведения. В отличие от греческих гетер, нередко блестяще образованных, воспетых многими поэтами, — римские гетеры были, как правило, женщинами вульгарными и алчными. Такими они предстают у Плавта. В комедии «Вакхиды» главные героини, юные сестры гетеры, беззастенчиво обируют как молодых людей, так и их пожилых отцов. Заметную роль в комедиях Плавта играют **повара**, составляющие важную прослойку в домашней челяди состоятельных римлян. Другая характерная для Рима фигура — «**паразит**», **прихлебатель**, обычно голодный, мечтающий лишь о том, как бы насытиться. Таков Арторог в комедии «Хвастливый воин».

В комедиях Плавта герои нередко поклоняются римским богам, таким, как Венера, Марс, Юпитер, Беллона — богиня вой-

ны, Лаверна — богиня наживы, Ярк — бог подземного царства. В «Кладе» в прологе выступает римский **бог домашнего очага Лар**. Встречаются в комедиях Плавта римские юридические термины, упоминаются римские законы. В комедии «Раб обманщик» молодой человек Калидор не может взять взаймы сумму в 20 мин, необходимую для выкупа у сводника его возлюбленной. «Меня подрезал возрастной закон», — жалуется Калидор.

Речь идет о специфическом римском законе Претория, согласно которому молодые люди до 25 лет не имели права брать деньги у ростовщиков. Подобным образом малоопытные люди страховались от обмана. В той же комедии сводник Балл ион, одураченный рабом Псевдолом, восклицает: «Казни мне Псевдол добился у комиций». **Комициями** называлась специальная **судебная комиссия по уголовным делам**, учрежденная в Риме. Упоминается другая римская подробность — отпуск раба на волю в присутствии претора. Деталей такого рода немало в комедиях Плавта.

Обнаруживаются в текстах Плавта и римские географические названия. В комедии «Куркулион», например, упоминание в греческой обстановке о римском храме Юпитера Капитолийского способствует созданию комического эффекта. Называются и римские блюда, считавшиеся деликатесами: окорок свиной, желудок, вымя, мурена (морская рыба). В комедии «Псевдол» на греческой пирушке пьют итальяйские вина, изготовленные в провинции Кампанья. Поистине, по словам Н.А. Добролюбова, в комедиях Плавта римские зрители «узнавали самих себя, свои нравы».

3. «Клад» (*Aularia*)

Эта комедия (иногда она переводится как «Кубышка», или «Комедия о горшке») заслуженно считается крупной творческой удачей Плавта. Ее тема поистине «вечная» — человеческая скупость.

ЗАВЯЗКА. Драматизм ситуации в том, что герой комедии — бедняк, на которого негаданно обрушилось богатство. В прологе, обычно вводящем зрителя в сущность ситуации, играющей роль завязки, Лар, бог домашнего очага, сообщает, что некий

Эпоха Республики. Архаический и ранний периоды

крестьянин захоронил в очаге кубышку с золотом. Эту тайну он не открыл своему сыну. Потом хозяином в доме стал внук по имени Эвклион. Он уважительно относился к богу семейного очага Л ару, и тот открыл ему тайну клада. Л ар хотел, «чтоб Эвклион мог выдать замуж дочь свою», над которой некий знатный юноша совершил насилие. Такова предыстория событий.

Став хозяином клада, старик Эвклион лишился покоя. Всюду ему мерещатся вору, охотящиеся за его сокровищем. Жадность Эвклиона, соединенная со страхом, принимает патологические формы. По словам его раба Стробила: «Хоть голода проси, и то не даст». Старая служанка Стафила опечалена переменами в поведении Эвклиона:

И в толк не взять, что сделалось с хозяином!
Беда какая! Подлинно с ума сошел:
Вот этак-то меня гоняет из дому
Раз десять в день. Какое, не пойму,
Нашло на человека помешательство.

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ. За экспозиционными эпизодами начинают разворачиваться главные события. У Эвклиона имеется сосед — состоятельный немолодой уже человек Мегадор, сестра которого Эвномия убеждает его в необходимости обзавестись семьей. Она предлагает Мегадору жениться на женщине не первой молодости, но с приданым. Но это не по душе Мегадору: от женщин такого рода — «чванство», «крик, капризы, приказания», траты, которые обращают «всех мужей в невольников». На самом деле, Мегадор не прочь посватать дочь Эвклиона, Федру, о чем он и сообщает ее отцу. Старик согласен, но предупреждает, что за дочерью нет никакого приданого. В желании же Мегадора взять в жены молодую, но бедную девушку подозрительный Эвклион усматривает тайный умысел: не прознал ли что-нибудь его сосед о кладе.

Пасть раскрыл на золото, кажет хлеб одной рукою,
Камень у него в другой.

Все же Эвклион соглашается сыграть свадьбу. Начинается подготовка к пиршеству; дом наполняется поварами, прислан-

ными Мегадором. Эвклион видит в них угрозу своему кладу, о котором те могут пронюхать:

Горшочек! Много у тебя врагов!
На золото глядят, в тебе сокрытое.
Решил я вот что сделать: унесу тебя
В храм Верности — там лучше будет спрятано.

Особую тревогу вызывает у Эвклиона раб Стробил, которого он постоянно обыскивает, подозревает в воровстве: подобным странным, поведением он лишь себе вредит. Стробил начинает следить за стариком, пока не замечает то место в роще, где Эвклион зарывает клад. После этого раб похищает кубышку с золотом.

И здесь разыгрывается самая комическая сцена пьесы. В момент приготовления к свадьбе у Федры, дочери Эвклиона, начинаются родовые схватки. Одновременно Эвклион узнаёт о похищении клада, что приводит его в отчаяние:

Я пропал! Я погиб! Я убит! Ой, куда
Мне бежать и куда не бежать? Стой, держи!
Кто? Кого? Я не знаю, не вижу, я ослеп!
Но куда мне идти? Где же я? Кто же я?
Не могу я понять! Помогите, молю.
Укажите того, кто ее утащил?

Речь Эвклиона — столь бессвязна, что не ясно, о какой потере сетует отчаявшийся старик. Стенания Эвклиона слышит племянник Мегадора — молодой человек Ликонид. Оказывается, что это он соблазнил дочь Эвклиона Федру. Ликонид полагает, что Эвклион догадался, что он — виновник беременности. Смятение Ликонида выражено в не менее бурной форме:

Кто тут перед домом так рыдает, причитает?
Это Эвклион, я вижу! Я пропал! Раскрыто дело!
Он уже узнал про роды дочери своей, конечно!
Как мне быть? Уйти ль? Остаться ль? Подойти к нему?
Бежать?

Эпоха Республики. Архаический и ранний периоды

На вопрос Эвклиона: «Кто тут?», Ликонид отвечает: «Это я, несчастный». Но Эвклион полагает несчастным себя, ибо на него обрушилось столько горя из-за исчезновения его сокровища. Между Ликонидом и Эвклионом происходит комический диалог, основанный на том, что оба имеют в виду разные вещи. Ликонид готов повиниться в насилии, совершенном над Федрой; Эвклион же считает, что молодой человек признается в похищении клада. В конце концов все разъясняется, Ликонид просит сочетать его «законным браком» с дочерью Федрой.

Конец пьесы утерян, сохранилось лишь начало пятого акта: Ликонид спорит со Стробилом, требуя вернуть похищенное золото. Можно предположить, исходя из принципа счастливой концовки в комедии, что клад был возвращен. Эвклион на радостях выдал дочь замуж за Ликонида и даже одарил молодых своим богатством. Избавившись от клада, Эвклион обретает душевное равновесие: ему не надо отныне пребывать в постоянном страхе за свое сокровище и заниматься тем, чтобы время от времени его перепрыгивать.

ТИП СКУПОГО В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. Плавтовский Эвклион стоит у истоков того **типа скупого**, который проходит через всю мировую литературу: писатели разных эпох исследуют грани этого широко распространенного порока. В этой галерее образов мы встречаем ростовщика **Шейлока** из комедии «**Венецианский купец**» **Шекспира**, у которого скарედность сочетается с живым умом, сметкой, остроумием, чадолюбием, любовью к дочери.

В эпоху классицизма **Мольер**, опираясь на опыт Плавта, создает в комедии «**Скупой**» блистательный по сатирической выпуклости образ Гарпагона. Плавтовский Стробил говорит, что Эвклион до того жаден, что отправился к претору, судейскому чиновнику, чтобы привлечь к суду коршуна, который унес у него кашу. Мольеровский **Жак**, слуга Гарпагона, сообщает, что его хозяин подал в суд на соседскую кошку, стащившую у него остаток баранины. Скарעדность Гарпагона абсурдна: он похищает овес у собственных лошадей.

Удивительно рельефны фигуры скупых у **Бальзака**: их имена стали нарицательными. Таков **Гобсек** из одноименной новел-

Плавт

лы — старик ростовщик, миллионер, тайный властитель Парижа, живущий как последний нищий, для которого накопительство сделалось самоцелью. Другой раб собственной страсти к стяжательству — старый бочар папаша Гранде из романа Бальзака «Евгения Гранде»: он буквально изводит своей скаредностью ближних. Еще одна разновидность накопителя представлена в «маленькой трагедии» Пушкина «Скупой рыцарь».

4. «Хвастливый воин» (*Miles gloriosus*)

Эта комедия относится к числу ранних произведений Плавта. Как явствует из заголовка, в центре ее фигура, привычная для новоаттической комедии. Это — наемник, для которого война — средство обогащения с помощью грабежей. Он привык бахвалиться мнимыми подвигами как на полях сражений, так и по части покорения женских сердец. Имя главного героя, как и многих других плавтовских персонажей, — «говорящее» — **Пиргополиник**. Буквально оно означает «побеждающий крепости и города». Не менее выразительны имена и других персонажей комедии: возлюбленная главного героя девушка Филокомасия — «любящая пирушки»; раб Палестрион — «искусный борец»; паразит Арторог — «хлебогрыз»; старик Периплектомен — «обнимающий», т.е. любезный; другой персонаж Карион — т.е. выходец из Карий.

ЭКСПОЗИЦИЯ. Действие комедии происходит в Эфесе. На сцене два дома: один из них принадлежит Пиргоролинику, другой — Периплектомену. Экспозицией служит диалог Пиргополиника, самовлюбленного бахвала, с его паразитом Арторогом. Пиргополиник упивается своим мнимым величием:

Почистите мне щит! Блестит пусть ярче он,
Чем солнце в день безоблачный. Придет нужда,
Сойдемся рукопашным боем — пусть врагам
В глазах сверкнет, притупит зренья острое.
Утешить мне хотелось бы свой верный меч.

Обязанность Арторога — неумеренно восторгаться хозяином: Марс, бог войны, не может с ним сравниться доблестью;

по нему, красавцу, «сохнут» все женщины, почитая его равным Ахиллу. За глаза же Арторог аттестует патрона «лгуном», «пустым хвастуном».

ЗАВЯЗКА. В комедии есть «предыстория», данная в изложении раба Палестриона. Его бывший хозяин Плевсикл, «превосходный юноша», живший в Афинах, «любил взаимно» девушку Филокомасию. Когда же ему пришлось отлучиться по «государственным делам», к его подруге «подобрался» хвастливый воин, вошел в доверие к ее матери, а затем с помощью сводни выкрал девушку и насильно увез в Эфес. Узнав, что девушка похищена, Палестрион отправился на корабле к хозяину, чтобы передать ему горестную весть. Но по дороге был похищен разбойниками, один из которых отдал Палестриона в подарок Пиргополинику. Ему Палестрион также дает нелестную характеристику:

...Мой господин
Хвастливый воин, скверный и бессовестный,
Обмана и разврата преисполненный,
Поверь ему — за ним так и гоняются
По доброй воле женщины, на деле ж он
Для всех, куда ни сунется, посмешище.

Палестриону удается наладить свидание влюбленных Плевсикла и Филокомасии: из комнаты, выделенной воином для своей наложницы, он пробил тайный ход в соседний дом старика, в котором тайно поселился Плевсикл. Однако счастьем влюбленных угрожает опасность. Один из рабов воина, Скеледр, заметил Филокомасию, целовавшуюся с Плевсиклом. Он собирается сообщить об этом воину. Надо действовать незамедлительно. Ловкому Палестриону удается уверить недалекого Скелейра, что в доме старика остановилась сестра Филокомасии (внешне точная ее копия)* вместе со своим другом. Таким образом, Филокомасии приходится играть две роли, свою и мнимой сестры-афинянки Дикеи. Однако долго дурачить Скеледру рискованно. Обман может обнаружиться. Палестриону необходимо устроить побег Филомаксии со своим возлюбленным.

В третьем акте начинается осуществляться хитроумный план Палестриона. 54-летний Периплектомен — убежденный холо-

Плавт

стяк. В его уста вложены пространные обоснования преимуществ безбрачия:

Хорошо жену ввести бы добрую, коль где-нибудь
Отыскать ее возможно. А к чему такую брать,
Что не скажет: друг, купи мне шерсти, плащ сотку тебе,
Мягкий теплый, для зимы же — тунику хорошую,
Чтоб зимой тебе не мерзнуть. Никогда не слыхивать
От жены такого слова!

На деле же жены вымогают подарки у мужей. У старика большая родня, а потому нет потребности в собственных детях. Вместе с тем Периплектомен благожелателен к друзьям, готов сделать доброе дело, принять участие в замысле Палестриона. А он сводится к следующему. У Палестриона имеется возлюбленная — гетера Акротелевтия. Ее удобно было бы использовать как «приманку» для хвастливого воина, и гетера с удовольствием готова сыграть уготованную ей роль.

Главные события происходят в четвертом акте. Палестриону не стоит больших усилий убедить недалекого воина в том, что в него якобы влюблена молодая жена старика Периплектомена, на самом деле, как уже говорилось, холостяка. Палестрион уверяет воина:

Жена соседа, старика вот этого,
Впорилась в тебя, от мужа хочет уходить. Старик
Опротивел. Приказала мне теперь просить тебя,
Умолять, чтобы ты позволил ей сойтись с тобой.

Пиргополиник заинтригован. В любовной игре принимает участие миловидная служанка Акротелевтии — Мильтифидиппа, которая передает воину колечко от своей госпожи, как залог ее к нему расположения. Воин не прочь поволочиться и за Мильтифидиппой, но Палестрион сообщает ему, что это его невеста. Акротелевтия же — много ее краше. После подобной характеристики воин покорен. Он уже готов завести новую пассию, но для этого надлежит избавиться от наложницы Филокомасии. Ловкий раб уверяет воина, что это нетрудно: в Эфес прибыли ее мать и сестра, которые отвезут ее в Афины.

Происходит встреча воина с самой Акротелевтией. Она строится так, что воин ее не видит, но слышит, как та признается своей служанке в пылких, но мнимых чувствах к Пиргополинику. Акротелевтия выражается нарочито поэтически возвышенным слогом:

Нет, если он когда-нибудь любил и если только
В нем разум равен красоте, любовное безумство
Мое простит, конечно, он великодушным сердцем.

Вся сцена их свидания выдержана в остро комических тонах. Женщины Мильтифидиппа и Акротелевтия ловко играют роли безумно увлеченных воином, который теряет голову, провозглашая себя «внуком Венеры», богини любви. Действие переносится в дом Пиргополиника, который спешит расстаться с Филокомасией. Он дает ей в качестве отступного подарки. Отпускает он и Палестриона. В итоге Плевсикл, Филокомасия и Палестрион отправляются на корабль.

РАЗВЯЗКА. Все разрешается в пятом акте. Хвастун не только лишается наложницы, но и примерно наказан. Явившийся к нему мальчик приглашает воина, «любимца Марса и Венеры», на любовное свидание в дом Периплектомена, где на самом деле его ждет засада. Вскоре из дома Периплектомена раздаются вопли: слуги дубасят палками незадачливого любовника. «Как ты это смел, бездельник, подъезжать к чужой жене?!» — клянет его старик. Согласно римским законам тот, кто пытался соблазнить чужую жену, мог быть подвергнут жестокому телесному наказанию. Лишь когда Пиргополиник совсем «размяк от палок», его отпускают. В дополнение к побоям ему сообщают, что Филокомасия отбыла вместе со своим любовником, что окончательно «добивает» хвастуна. Раб Скледр возглашает, что данная история — урок «распутникам».

5. «Раб-обманщик» (*Pseudolos*)

В этой комедии также разрабатывается еще одна вариация «типического» сюжета — освобождение похищенной девушки. При этом у Плавта действуют привычные для данной ситуации пер-

Плавт

сонажи: юноша, страдающий от потери возлюбленной; его отец старик; грубый, циничный сводник. Главное же лицо, ведущее нить интриги, — ловкий раб.

У него «говорящее» имя Псевдол — т.е. «обманщик».

ЭКСПОЗИЦИЯ. С первых реплик зритель вводится в суть конфликта. Раб Псевдол озабочен печальным состоянием своего хозяина Калидора, который «измучен Венерой», т.е. любовью. Калидор только что получил письмо от возлюбленной флейтистки Феникии, которая принадлежит своднику Баллиону. Девушка сообщает, что ее хозяин продал ее за двадцать мин македонскому воину, желающему увезти ее «в далекий край». Воин уже заплатил Баллиону часть цены — пятнадцать мин. В ближайший Дионисиев день прибудет его человек, выплатит остаток в пять мин и увезет Феникию. В письме девушка трогательно прощается с Калидором:

Прощай ты, наша страсть — вся сласть любовная,
Игры и шутки, поцелуи сладкие,
И тесные любовные объятия.

У юноши нет средств, чтобы выкупить девушку. Он готов просить у Псевдоло хотя бы драхму, но лишь для того, чтобы «купить веревку и повеситься». У Калидора одна надежда — Псевдол. А тот обещает помочь юноше. Он еще не знает, как это произойдет, но, обращаясь к зрителям, провозглашает:

Друзьям и всем знакомым издаю указ:
Меня сегодня бойтесь и не верьте мне!

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ. В следующей сцене появляется еще одно важное действующее лицо — отвратительный сводник Баллион. Вооруженный хлыстом, он производит «смотр» своему живому товару: рабам и девушкам. Рабы обязаны блюсти идеальный порядок в его доме, а девушки приносить доход. Напрасно Калидор пробует усювестить Баллиона, просит его повременить с продажей Феникии, но сводник глух к его просьбе. Единственное, на что соглашается Баллион — продать Феникию Калидору, если тот добудет 20 мин. Но как это сде-

лять? «Друзей найдется много, верных — мало, вот беда», — жалуется Калидор. И вновь перед зрителем Псевдол, размышляющий вслух:

Ты теперь один, Псевдол!
Ну, что затеешь? Щедр на обещания
Ты был, а как-то выйдет с исполнением?
Где план твой? Никакой. Деньги? Тоже нет
Ни капли. Что мне делать, сам не знаю я.

У Псевдола нет ничего, кроме решимости, самонадеянности и изворотливости. Последующая цепь эпизодов позволяет ему выработать верное решение. Сначала Псевдол сталкивается с отцом Калидора стариком Симоном, который «имеет зуб» на раба. Старик отец считает, что именно Псевдол повинен в пагубном увлечении сына Феникией. Псевдол же провозглашает свое намерение добыть у Симона необходимые двадцать мин. Более того, он объявляет:

У соседа сводника
Ту флейтщицу, в которую твой сын влюблен,
Искусными и хитрыми уловками
Намерен увести я, и притом еще
То и другое сделаю до вечера.

Пораженный наглостью раба, Симон заключает с ним пари: если план его не осуществится, он будет отправлен на мельницу; если удастся — отдаст ему двадцать мин.

Для Псевдола наступает решающий момент. Он копит в душе все силы, «все коварство и обман». Готовится к решающему бою. В уста раба комедиограф вкладывает специфическую военную лексику: враг, доспехи, приступ, легионы, крепости. Твердыня, которую он должен штурмовать, — дом сводника. **Как и водится в комедиях, герою помогает случай.** И Псевдол в полной мере использует его в своих целях.

ТОРЖЕСТВО ПСЕВДОЛА. У дома Баллиона появляется Гарпаг, раб македонского воина, принесший остаток денег для покупки Феникии. Псевдол незамедлительно представляется ему ключником сводника, его доверенным лицом, называется вымыш-

ленным именем: Сир. Поскольку Баллиона нет дома, Псевдол обещает Гарпагу связаться с хозяином, а пока просит отдать письмо воина, его печать и деньги. Опасливый Гарпаг расстаётся только с письмом и печатью, деньги же оставляет себе. Псевдол в восторге. Он называет письмо «рогом изобилия».

Для осуществления уже созревшего плана Псевдолу необходим человек, «умный, изворотливый». Таковой имеется у приятеля Калидора — Харина. Это раб по имени Симия (еще одно говорящее имя — «обезьяна»); Симию «ловили в плутнях много раз», но он всегда ускользал как «угорь». Ему отведена роль «подставного гонца от воина». И вновь Псевдол объявляет зрителям свое намерение:

Твердый вижу путь теперь.

Под знаменами, рядами войско поведу свое.

Решающие события — в четвертом акте. Получив инструкции от Псевдола, облаченный в военную форму, Симия является к Баллиону в качестве посланца македонского воина Полимахероплагиды. Во время разговора с Баллионом, которому он предъявляет печать и письмо воина, а также пять мин, Симия несколько раз оказывается на грани разоблачения, но ему удается выкрутиться. На Баллиона производит впечатление самоуверенно развязный тон этого Лже-Гарпага. В итоге Баллион выдает ему Феникию. При этом сводник не скрывает радости, полагая, что посрамил Псевдола, эту «разбойничью голову». Он спешит прихвастнуть своим успехом перед Симоном. Отец Калидора также рад «посрамлению» Псевдола, которого собирается наказать, сослав на мельницу.

Новая сюжетная коллизия возникает, когда появляется настоящий Гарпаг и предъявляет деньги, чтобы взять Феникию. Несмотря на все объяснения Гарпага, Баллион и Симон считают его самозванцем, специально подосланным Псевдолом. Лишь когда Гарпаг вспоминает, как отдал печать и письмо Рабу, назвавшемуся Сиrom, «толстоброухому, головастому, рыжему, с красной рожей», становится ясно, что всех их провёл Псевдол. Главный пострадавший — Баллион: он лишился девушки, обязан вернуть задаток воину, а также отдать Симону проигранные на пари 20 мин.

ПЯТЫЙ АКТ - ФИНАЛ КОМЕДИИ. Снова на сцене Псевдол, явно навеселе. Идет пирушка, на которой развлекаются Калидор с Феникией и их друзьями. Симон возмущен нахальством раба, но ему приходится отдать Псевдолу двадцать мин. Псевдол великодушно приглашает старика принять участие в веселье. Симон же предлагает присоединиться к трапезе также и зрителей.

Центральная фигура в комедии — Псевдол. Интрига, т.е. тайные умыслы, — плод его хитроумия. Он находчив, смел, остер на язык. Симон говорит, что тот любого «забьет словами», сравнивает его с Сократом. Псевдол — наблюдателен, не прочь пофилософствовать:

Умных сто людей составляет планы, побеждает же
Их одна богиня Счастья...
Глупы мы, и невдомек нам, как мы заблуждаемся,
Добиваясь со страстью для себя чего-либо,
Словно мы познать способны, что идет на пользу нам.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА СЛУГИ В ЛИТЕРАТУРЕ. Плавт стоит у истоков изображения находчивого слуги, помощника своего хозяина. Этот тип, трансформируясь, «пройдет» через всю мировую литературу: это **Скапен у Мольера, Труффальдино у Гольдони и Гоцци, Фигаро у Бомарше**. От «Севильского цирюльника» к «Женитьбе Фигаро» герой Бомарше проделал важный путь: в первой комедии он помогает Альмавиве реализовать его замыслы, жениться на Розине, во второй — он борется с Альмавивой, защищает свои права. Исполненный собственного достоинства, он — простой человек, одаренный, энергичный, сметливый — бросает вызов аристократии и всему салонному обществу.

6. Художественное своеобразие Плавит

Комедиограф создал пеструю, выразительную галерею персонажей, характерных для римского общества его времени. Вместе с тем они предстают как « типовые », « заштампованные », наделенные устойчивыми психологическими признаками. Они не меняются и по мере развития сюжета. Герои как бы носят

Плавт

определенную **маску**, в известной мере **однолинейны**. Так, «юноши» обычно слабохарактерны, чувствительны, слезливы; «сводники» — грубы, циничны, скарены; «старики» двух типов: суровы к своим сыновьям или, напротив, снисходительны к увлечениям молодежи; жены — ревнивы, держат в строгости мужей. Раб, как правило, интриган, изворотливый, неутомимый в выдумках и кознях.

ИСКУССТВО ДРАМАТУРГА. Комедии обычно состоят из пяти актов, которым предшествует Пролог, выполняющий различные функции. Иногда, как в комедии «Ослы», это может быть приглашение зрителей посмотреть пьесу:

Прошу усердно, зрители, внимания.
На счастье мне, и вам, и театральному
Директору, и труппе, и нанявшим их,
Зови, глашатай, к слушанию всю публику.

В прологе могут объясняться некоторые события, предшествовавшие сценическому действию («Хвастливый воин», «Пленники»). В прологе к комедии «Купец» выступает молодой человек Харин, в прологе к комедии «Клад» — Лар, домашний бог.

Первый акт комедии, как правило, **экспозиционный**. **Во втором и третьем актах — завязка**, интрига, а **в последнем — развязка**; в соответствии с природой комедии финал благополучный. Положительные персонажи торжествуют, зло наказано. Сюжет у Плавта динамичен, драматург умеет возбудить интерес зрителя. Быстрая смена ситуаций, динамика позволяют отнести его комедии к т.н. «подвижным», в противовес комедиям «статичным».

Действие происходит в обычной бытовой среде. Лишь в основе комедии «**Амфитрион**» — сюжет мифологический. Это история рождения Геракла от смертной женщины **Алкмены** и Зевса, который у Плавта выступает под римским именем Юпитер. В то время как муж Алкмены **Амфитрион** возглавляет фиванцев на поле боя, Юпитер проникает в спальню Алкмены, приняв облик ее мужа. Юпитер проводит ночь с Алкменой, которая уже ждет ребенка от мужа. В итоге у Алкмены родятся близнецы, один от Амфитриона, другой, Геракл, — от Юпитера.

ра. Комические ситуации возникают из-за появления то Амфитриона и его раба Сосия, то их двойников.

Вот как в прологе излагается сюжет комедии:

Алкмену полюбил Юпитер. Муж ее
Меж тем с врагом сражался. Царь богов ему
Фигурой и обличем уподобился
И взял с собой Меркурия в виде Сосии.
Тут Сосия пришел. Амфитрион за ним.
Раба и господина заморочил бог.
Измену заподозрив, муж корил жену,
Однако сам как блудодей был схвачен он.
Но все раскрылось. Двойню родила она.

МАСТЕР КОМИЧЕСКОГО. Юмор — стихия Плавта. Он владеет «набором» приемов, восходящих к италийскому фольклору, к мимам, фесценнинам, ателлане. К этим приемам относится **переодевание; мнимое сумасшествие; непонимание друг друга** (в комедии «Клад»). Яркая примета Плавта — остроты, каламбуры, а также «говорящие» имена. Важную роль играет музыка. Хор, присутствовавший в древнеаттической комедии у Аристофана, отсутствует у Плавта. У него действие строится как чередование диалога с речитативом, с монологическим «партиями» персонажа, которое является как бы его музыкальной «арией». Таким образом, комедии Плавта **близки к опереттам**. Иногда они напоминают **буффонаду**.

Искусно выстраивается **диалог** — **наиглавнейший элемент комедии**. Он наполнен всеми оттенками **живой разговорной речи**. Среди приемов: **игра слов, комические неологизмы, метафоры; гиперболы**. Комизму служит и **смешение греческих и римских элементов**. Виртуозное языковое мастерство Плавта дало основание римскому филологу Элию Стилону заметить: «Если бы Музы пожелали говорить по латыни, они говорили бы языком Плавта».

Стиль Плавта «пропитан» меткими сентенциями, афоризмами. Вот некоторые из них: «Мудрый сам кует себе счастье»; «Когда состояние приходит в упадок, тогда и друзья начинают разбегаться»; «Человек человеку волк, если он его не знает»; «У человека среди многих друзей мало верных», «Друзья по-

Плавт

знаются в беде»; «Нет ничего сказанного, что не было бы сказано раньше»; «Не годами, а природным умом достигается мудрость»; «Из свидетелей лучше один видевший, чем десять слышавших».

7 Плавт в веках

Комедиограф оставил след в истории мировой драмы. Некоторые его приемы, мотивы были взяты на вооружение другими драматургами, а фигуры **ловкого слуги** и **скупца** получили дальнейшее развитие.. «**Комедия ошибок**» Шекспира написана по мотивам комедии Плавта «Близнецы»: обращение к античному сюжету отвечало эстетике эпохи Возрождения. Но Шекспир этот сюжет осовременил: его герои, носящие греческие имена, одеты не в плащи, а в кафтаны, отсутствует и местный колорит, хотя действие происходит в городе Эфес в Малой Азии. Сюжет Плавта, театральный, живой, Шекспир воспроизвел, но при этом внес в него ряд дополнений. Комический эффект (путаница в результате сходства братьев-близнецов) он усилил, введя мотив путаницы слуг, которые тоже близнецы. Их не различают не только другие персонажи, но и сами хозяева, Антифол Эфесский и Антифол Сиракузский. Мотив двойников Шекспир заимствовал также из комедии «Амфитрион».

Последняя была использована **Мольером**, написавшим одноименную комедию. Плавтовский сюжет оказался весьма удобен Мольеру для остроумных и в то же время замаскированных намеков на нравы Версаля. Миф о любовных похождениях Зевса с женой Амфитриона вызывал недвусмысленные ассоциации с Людовиком XIV, «королем солнцем», не особенно скрывававшим свои амурные приключения. От зрителей не укрылось, что Алкмена весьма походила на одну известную замужнюю светскую Даму, на которую всемогущий монарх обратил свою страсть. Известно было также, что некоторые строптивые мужья пробовали защитить честь своих жен от домогательств короля. Подобных супругов король (в пьесе — Юпитер) урезонивал с помощью афоризма: «С Юпитером дележ бесчестья не приносит». Раб Сосий дополнял эту мысль: «Умеет бог богов позолотить пилюлю». Устами Юпитера Мольер давал понять: король одарит милостью тех мужей, которые станут закрывать глаза на его

Эпоха Республики. Архаический и ранний периоды

амуры с их женами. Другая комедия Мольера — «Скупой» — имеет, как уже говорилось, переключки с плавтовским «Кладом».

«

Плавтом интересовался А.Н. **Островский**, в архиве которого найден неопубликованный перевод пьесы Плавта «Ослы». В бытность студентом Педагогического института в Петербурге **Н.А. Добролюбов** написал серьезную работу о драматургии Плавта.

Глава IV. ТЕРЕНЦИЙ

7. Биография. Общий характер творчества. 2. «Братья». 3. Значение Терентия

Я человек, и ничто чуждое мне
не чуждо.

Теренций

Второй крупнейший римский комедиограф Теренций — младший современник Плавта. Как это не раз случалось в истории литературы, два равновеликих мастера, живущие в одну эпоху, подчас оказываются художественными антиподами. В отличие от Плавта, ориентировавшегося на плебейского зрителя, тяготевшего к грубоватому юмору, буффонаде, **Теренций адресовал свои пьесы** иной аудитории — **просвещенным, состоятельным кругам Рима**. Он представлял **другое стилевое течение в римской комедии**. Теренций — **серьезен, философичен**, в нем, в отличие от Плавта, меньше динамики, раскованности, беззаботного смеха.

/ . Биография. Общий характер творчества

ЖИЗНЕННЫЕ ВЕХИ. Теренций (Publius Terentius Afrus) родился в 185 г до н.э. в Северной Африке; об этом говорит и его прозвище — Африканец. Он был по происхождению рабом и ребенком привезен в Рим в семью сенатора Теренция Лукана;

там ему посчастливилось получить неплохое образование. Сенатор великодушно отнесся к одаренному юноше и не только отпустил его на волю, но и ввел в круг литературной элиты. Будущий драматург взял его имя.

Теренций формировался под влиянием кружка **Корнелия Сципиона Эмилиана** (Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus Junior, 185—129 г. до н.э.), знаменитого полководца 3-й Пунической войны, покорителя Карфагена, государственного деятеля. Сципион был также знатоком и страстным поклонником греческого языка и эллинской культуры. Он немало сделал для того, чтобы распространить в Риме в качестве идейной основы греческое влияние, одновременно ратуя и за патриархальные римские традиции. **Вокруг Сципиона сложился кружок единомышленников**, в который входили **философ-стоик Панэтий**, считавшийся учителем **Цицерона**; **историк Полибий**, предпринявший первую попытку в многотомном труде изложить историю Рима; **Гай Луцилий**, **сатирик**, **поэт**, **философ**, обличавший роскошь, тщеславие, суеверие; наконец, **комедиограф Теренций**.

При жизни драматурга преследовала недобрая молва, будто к сочинительству комедий приложили руку его покровители-аристократы. Поговаривали даже и о том, что все его комедии принадлежат им, которым в силу своего знатного происхождения было неудобно подписывать эти сочинения своими именами.

Теренций прожил короткую жизнь. В 159 г. до н.э. во время путешествия в Грецию он погиб во время кораблекрушения. По другим сведениям, он умер в самой Греции от болезни.

НАСЛЕДИЕ ТЕРЕНЦИЯ. Наследие Теренция — 6 комедий, которые (нечастое явление для античной эпохи) не только полностью сохранились, но известны даже даты постановки каждой из них. Теренций дебютировал комедией «Девушка с Андроса» («Андриянка»). Затем следуют другие его комедии: «Свекровь», «Самоистязатель», «Евнух», «Лысец», «Формион», наконец, «Братья».

Сюжеты своих комедий, как и общий их пафос, Теренций **заимствует у Менандра**. При этом, в отличие от Плавта, активно «интегрирующего» римские элементы, Теренций **верен греческому колориту**. **В центре комедий Теренция — семейная, нравственно-этическая проблематика**. У него примерно те же типажы,

что и у Плавта: влюбленные юноши, ловкие гетеры, сводники, отцы, суровые или снисходительные.

ТЕРЕНЦИЙ И ПЛАВТ Но Теренцию **чужды плавтовская сатирическая заостренность, сгущение красок**. Он мягче Плавта, его психологические характеристики тоньше. Если Плавт частично ориентируется на Аристофана, то **Теренцию**, безусловно, **близок Еврипид**, прежде всего, как автор «трагедий интриги», в которых он с присущим ему психологизмом разрабатывал такие мотивы, как встреча разлученных супругов, брата и сестры, опознание подкинутого ребенка и др. У Теренция сводники не столь наглы и бесстыдны, гетеры не столь алчны; последние предстают как женщины, способные на искренние увлечения. Вместе с тем, в комедиях Теренция **господствует серьезный тон**, им явно недостает комического одушевления. «Свекровь» можно отнести к жанру «слезной комедии».

Юлий Цезарь, наделенный не только полководческим гением и государственным умом, но и тонким эстетическим вкусом, назвал Теренция метко, хотя, может быть, не вполне справедливо: «полу-Менандр». Цезарю принадлежит эпиграмма, содержащая интересную оценку творчества комедиографа:

Полу-Менандр, ты считаешься также великим поэтом —
И справедливо: ты любишь беседовать чистою речью.
Если бы было возможно прибавить комической силы
К мягким созданьям твоим, чтоб мог ты в почете сравняться
С греками и чтоб и в этом не ниже последних считаться!
Этого только и нет у тебя — и мне больно, Теренций!

Как и у Плавта, комедии Теренция **открываются прологом** и членятся на **пять актов**. Если Плавт обычно предваряет в прологах сюжетные перипетии пьесы, то Теренций нередко использует прологи, чтобы защищаться от нападков своих литературных противников. В прологе к комедии «Девушка с Андроса» он пишет, что поэт:

Тратит на прологи все старание
Не с тем, чтоб содержание пьес рассказывать,
Но с тем, чтобы на злобные ругательства
Врагу, поэту старому, давать ответ.

В частности, Теренций доказывал **правомерность объединения, «контаминации», сюжетов** двух греческих пьес. Все это свидетельство литературной полемики, которая не угасала в то время. Из прологов явствует, например, что пьесы Теренция не были столь тепло приняты, как плавтовские; зрители, особенно из низов, предпочитали им более яркие зрелищные представления, например, гладиаторские и кулачные ристалища. Правда, в дальнейшем, по мере роста культурных запросов римлян, Теренций приобрел большую популярность. Известно, что комедия «Евнух» как-то раз дважды игралась в течение одного дня.

В целом, по сравнению с «необузданным» Плавтом, Теренций сдержан, обладает чувством меры. По словам одного античного комментатора, его комедии не поднимаются до высот трагедии, но не опускаются до «пошлости мима».

2. «Братья» (*Adelphoe*)

Это одна из наиболее популярных комедий Теренция, в основе которой заимствованный у Менандра сюжет, разработанный в духе гуманно-либеральных взглядов, отстаиваемых Теренцием. Комедия отличается **четкостью композиции**. Удачно использовано противопоставление двух главных героев. Наконец, в пьесе поставлена одна из «вечных» проблем: столкновение двух принципов воспитания — сурового, жесткого и мягкого.

ЭКСПОЗИЦИЯ И ЗАВЯЗКА. Исходная ситуация комедии развернута в первом акте. Перед нами две пары отцов и детей, охарактеризованных по принципу контраста. Очень различны **два брата старика: Микион**, живущий в городе, человек снисходительного, добродушного нрава, холост; у него нет детей; **Демея**, деревенский житель, сурового, строгого нрава. **У Демеи двое сыновей**, весьма не похожих друг на друга. Один из них, **Эсхин**, бойкий, энергичный, усыновлен Микионом и живет в городе. Второй, **Ктесифон**, робкий, пассивный, всецело подчиненный воле отца, пребывает вместе с Демеей в деревне.

Драматический конфликт комедии обусловлен не только возникающими в ней сюжетными коллизиями, но и столкновениями различных точек зрения, жизненных позиций Микиона

и Демеи. Перед нами комедия, ставящая серьезную нравственно-этическую проблему.

Между стариками не угасают **споры относительно воспитания молодых людей. Микиону по нраву «жизнь городская, уютная»**. Усыновив Эсхина, он «как своего воспитывал его с младенчества», «любил и холил», уступал ему, давал волю. Микион полагал, что подобным образом уберезет Эсхина от скрытности, лжи. В воспитании для «городского» брата авторитетнее та власть, которая держится не на силе, а на «дружелюбии». Памятуя о склонности юности к увлечениям, Микион считает их заслуживающими снисхождения:

Мои же убеждения и правила:
Кто долг свой исполняет из-под палки, тот
Страшится до тех пор, покамест боязно,
Чтоб не узнали: если же появится
Надежда у него, что будет скрыто все,
Вернется к старым он наклонностям.
Но тот, кого ты привлечешь добром к себе,
Тот платит тем же, от души все делает.

Иной Демея, «деревенский» брат. Он — носитель крестьянской психологии, привыкший к «суровой скупости». Демея укоряет Микиона за то, что тот «губит» Эсхина, снабжает деньгами, поощряет щегольство, разрешает «пить и влюбляться». Похоже, что опасения Демеи небеспочвенны. «Деревенский» брат сообщает Микиону о последнем «деянии» его приемного сына Эсхина:

Двери выломал и в дом чужой
Ворвался, самого избил хозяина
И домочадцев насмерть и любовницу
Отнял свою. Кричат все:
Возмутительный поступок!

Если верить Демее, Эсхину было бы полезно ориентироваться на своего «деревенского» брата Ктесифона, «бережливого и скромного». Во всем виноват Микион, дозволяющий Эсхину «портиться». Микион не согласен с Демеей:

Теренций

Нет ничего несправедливее
Людей необразованных: лишь то они
Считают справедливым, что сами делают.

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ. Действие строится таким образом, что проясняются истинные обстоятельства случившегося. Эсхин крепко повздорил со **сводником Саннионом** из-за **гетеры Вакхиды**. Эсхин силой уводит ее из дома **Санниона**, «наградив» последнего «пятьюстами пощечин». Эсхин требует либо продать ему Вакхиду за те же двадцать мин, за которые сводник ее приобрел, либо судиться. **Раб** Микиона **Сир** убеждает сводника уступить требованию Эсхина. Между тем, появившийся в городе Ктесифон ошачливен Эсхином. Оказывается, **Вакхида была возлюбленной Ктесифона**. Девушку добыл для него «городской» брат Эсхин, не посчитавшись с неприятностями и дурной славой, которую снискал за свой великодушный поступок.

ПЕРИПЕТИИ. В третьем акте действие осложняется очередными перипетиями. На сцене появляется новый персонаж — бедная **вдова Сострата**. Ее раб Гета принес печальную новость: Эсхин с помощью своего раба Сира отнял у сводника арфистку, которую все считают его новой подружкой, ведь связь Ктесифона с Вакхидой держится в тайне. Огорчение Состраты понятно; у нее **дочь Памфила**, которую соблазнил Эсхин. У Памфилы приближаются роды: Эсхин же собирался на ней жениться и обещал сообщить об этом приемному отцу Микиону. И вот неожиданный поворот.

Раб Сир, верный помощник Эсхина, встретивший Демею, ловко отводит всяческие подозрения от Ктесифона. Это еще больше убеждает Демею в правоте своей системы воспитания. К тому же Сир представляет дело так, будто Ктесифон, примерный сын Демеи, якобы обличал Эсхина словами: «Ты этими поступками бесчестишь род наш». Это приводит в совершенный восторг Демею.

Последний уже собирается возвращаться к себе в деревню, когда на сцене появляется еще один персонаж. **Старик Гегион**, родственник несчастной Состраты, который по ее наущению рассказывает Демее о «поступке возмутительном»

Эсхина. Не жалея красок, расписывает Гегион происшедшее:

Одно стерпеть бы можно как-нибудь:
Влияла ночь, любовь, вино и молодость.
Все — люди! Но пришел он после этого
По доброй воле к матери той девушки,
В слезах, прося, моля и с обещанием
Под клятвой, что он ее женой возьмет.
Прошен. Молчат. Поверили. А девушка
Беременна, пошел девятый месяц уж.
Молодчик вдруг певичку с божьей помощью
Завел себе. С ней будет жить. А эту прочь!

Тем временем Ктесифон, которому опостылело деревенское житие, скрывается от отца в городе. Благодаря Эсхину и рабу Сиру Ктесифон наслаждается в доме Микиона любовью с Вакхидой. Желая сделать доброе дело, Гегион уговаривает Микиона пойти к Сострате, успокоить ее и объяснить главное: певичка — не возлюбленная Эсхина, а была похищена им ради брата Ктесифона.

Тогда Микион решает проверить чувства приемного сына к Памфиле. Он сообщает ему вымышленную историю о том, что некий ближайший родственник Памфилы приехал из Милета, чтобы ее увезти за море и там на ней жениться. Это известие повергает Эсхина в слезы: ведь Памфила только что родила сына. Эсхин рассказывает Микиону всю правду, а приемный отец журит его за то, что тот не только совершил «большой проступок», но и за то, что так долго колебался, тянул с женьтбой. В конце концов Микион все объясняет и велит сыну готовиться к свадьбе с Памфилой.

Наконец происходит встреча Демеи с Микионом, которого «деревенский» брат осыпает упреками. Он еще не знает всех подробностей. Микион успокаивает Демею: Эсхин женится на девушке, несмотря на то что она бесприданница. А как быть с певичкой? Ведь она в доме Микиона. Последний, желая раззадорить Демею, утверждает, что певичка останется с ними. Ничего не понимающий Демея сбит с толку. Ему не остается ничего, кроме бурного выражения отчаяния: «Вот жизнь! Вот нравы! Вот еще безумие!»

РАЗВЯЗКА. Развязка наступает в пятом акте. Между братьями происходит очередное объяснение. Демей, этот, казалось бы, неисправимый упрямец, меняется буквально на глазах. Теперь, когда все обстоятельства прояснились для него, он готов забрать певичку в деревню, приучить к крестьянскому труду.

В финале Демей заметно смягчается. Он признает, «что стеченье обстоятельств и возраст» с неизбежностью «наводит на новые мысли». «Для человека нет ничего на свете лучше мягкости и кротости», — признается Демей.

Самокритично сопоставляет он себя и Микиона, который жил для себя, а его «все хвалят, любят»:

...Я же — деревенщина
Взял жену. О, сколько тут я видел неприятностей!
Сыновья пошли — забота новая. Стараясь им
Больше дать, потратил жизнь я всю свою и молодость
На стяжанье. И на склоне лет моих теперь от них
Вот такую получаю за труды награду я —
Ненависть! Тому ж, другому, без труда даются все
Выгоды отцовские.

Демей не просто переменился, ибо приятней любезность, нежели скарედность. Он убеждает Микиона отпустить на волю раба Сира. А главное, уговаривает 66-летнего брата жениться на Сострате.

Какова же **мораль комедии**? Безусловно, Теренций стоит на **позициях терпимости в сфере воспитания**. Чрезмерно суровые методы, как явствует пример Ктесифона, могут повлечь противоположные результаты. Но и чрезмерная мягкость, потакание всем прихотям детей — не всегда полезны. Разве легкомыслие Эсхина не стоило горьких переживаний и Сострате, и Памфиле, несмотря на счастливый финал? Нельзя сказать, чтобы принципы Микиона были безупречны. Похоже, Теренций — противник крайностей: как истинный образованный римлянин, он за «золотую середину», Разумное сочетание строгости, требовательности и разумной снисходительности, терпимости в отношении подрастающего поколения.

3. Значение Теренция

Велик вклад Теренция в развитие латинского литературного языка. Если стиль Плавта колоритен, порой грубоват, «пропитан» просторечием, вульгаризмами, то стиль Теренция более «чист», отработан. **Язык Теренция — язык образованных верхов римского общества.** Произведения Теренция активно использовались в качестве учебного материала в римской школе.

В стиле Теренция заметно влияние риторических приемов; не случайно его с интересом анализировали римские теоретики красноречия. Ю. Цезарь отзывался о Теренции как о любителе «чистой речи»; Цицерон, блестящий стилист, называл его слог «отборным».

Стиль Теренция пронизывают меткие сентенции философской направленности. Среди них знаменитое афористическое изречение: «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо» (*Homo sum: humani nil a me alienum puto*).

Теренция был в числе тех римских авторов, которые обрели популярность в эпоху Возрождения. Ценились как его совершенный латинский язык, так и гуманные педагогические воззрения. Среди его поклонников был **Эразм Роттердамский**. Опыт Теренция, его драматургические приемы использовал в своих комедиях Мольер. «Проделки Скапена» — подражание комедии «Формион». Влияние Теренция ощутимо также в комедиях «Урок мужьям» и особенно «Урок женам», построенных на столкновении двух мировоззрений, двух методов воспитания: старого, основанного на насилии, и нового, гуманного. Итальянский комедиограф **Гольдони** написал в честь автора «Братьев» пьесу «Теренцио».

Выдающийся немецкий просветитель, драматург и эстетик **Лессинг** в своем знаменитом историко-теоретическом труде «Гамбургская драматургия» (1767—69) предложил обстоятельный анализ «Братьев» как комедии образцовой с точки зрения композиции. Интерес к Теренцию питал **А.Н. Островский**, в архиве которого сохранился фрагмент выполненного им перевода комедии «Свекровь».

Глава IV. ВРЕМЯ ГРАЖДАНСКИХ ВОЙН
И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Кризис и падение Республики. 2. Общие особенности литературного процесса

1. Кризис и падение Республики

К середине II в. до н.э. Рим складывается как классическое рабовладельческое государство. Его экономическая мощь велика. Покорение огромных территорий приводит к тому, что в Риме скапливаются огромные богатства. На тяжелых работах используется рабская сила. Но на этом фоне происходит и необратимое обнищание плебса. Непрестанно идущие войны отрывают земледельцев от их прямых обязанностей. Когда легионеры, вчерашние крестьяне, возвращаются из походов к себе домой, то нередко вместе с семьями оказываются без средств к существованию. Теперь на полях Италии большей частью трудятся рабы и военнопленные, захваченные в покоренных землях.

РЕФОРМЫ БРАТЬЕВ ГРАКХОВ. Социальные противоречия находят отчетливое выражение в движении в пользу земельных реформ, возглавленное братьями **Тиберием и Гаем Гракхами.** Их цель — **положить конец разорению итальянского крестьянства,** а также расхищению богачами земель Италии. Несмотря на яростное сопротивление сильных мира сего, Тиберий Гракх добивается утверждения **законопроекта о земельной реформе.** Созданная им комиссия приступает к перераспределению земельных наделов. Но враги Тиберия Гракха не дремлют: его обвиняют в домогательстве царской власти и убивают.

После его гибели младший брат Тиберия Гай, долгое время державшийся в тени, выставил свою кандидатуру в народные трибуны, а после избрания начал проводить важные реформы: в Риме стал продаваться дешевый хлеб, были основаны новые колонии, чтобы расселять там неимущих граждан. При этом, памятуя горький опыт старшего брата, **Гай** стремился **расширить**

социальную базу, привлекая на свою сторону часть всадников. И вновь Гай Гракх натолкнулся на сопротивление со стороны сената и верхов. Это привело к вооруженному конфликту, во время которого Гай Гракх был убит. Консерваторы торжествовали победу. Однако деятельность Гракхов не прошла бесследно. На основании принятых и инициированных законов до 80 тыс. крестьян вернулись на землю. Сами же братья Гракхи остались в национальной памяти как пример личного благородства и великодушия.

ПЛУТАРХ О БРАТЬЯХ ГРАКХАХ. Классик, мастер биографического повествования, Плутарх дает яркие характеристики двух замечательных братьев. Они были в равной мере храбрые, бескорыстные, красноречивые и великодушные. В делах же и поступках явили полное различие.

Выражение лица, взгляд и жесты у Тиберия были «мягче и сдержаннее», у Гая — «резче и горячее». Гай «говорил грозно, страстно и зажигательно», в то время как речь Тиберия «радовала слух и легко вызывала сострадание». Слог Тиберия был «чист и старательно отделанный», а у Гая — «захватывающий и пышный». Различны они и в образе жизни: Тиберий жил просто и скромно. Гай «в сравнение с остальными казался воздержанным и суровым», но рядом с братом — «легкомысленным и разорительным». Если Тиберий по нраву был и снисходителен и легок, то Гай — «колоч и вспыльчив». Но при всем внешнем различии они были удивительно схожи в главном — в «отваге перед лицом неприятеля, справедливости к подчиненному, ревности к службе, умеренности в удовольствиях». В этом, настаивал Плутарх, «они не расходились нисколько».

Не менее славной, чем братья, была их мать Корнелия, имя которой осталось в римской истории. Она была одной из двух дочерей знаменитого Сципиона Африканского. Отец просватал ее за Тиберия Семпрония Гракха, консула, предки которого прославились во время Пунических войн. Корнелия считалась в Риме образцовой супругой и матерью. Рассказывали, что, когда одна из матрон стала похвастаться своими нарядами и драгоценностями, Корнелия показала на своих детей, вернувшихся из школы: «Вот мои украшения». После смерти их отца Корнелия осталась «одномужней» вдовой: она не была обделена мужским вниманием, к ней даже сватался египетский царь Птоломей, но получил отказ. Корнелия была женщиной редкой гордости, исполненной чувства собственного достоинства. Все силы души она отдавала воспитанию сыновей: об этом говорят ее сохранившиеся письма к Гаю Гракху. Корнелия откровенно стремилась развить в сыновьях честолюбие. В истории остался ее риторический вопрос: «Когда же меня будут называть матерью Гракхов, а не дочерью Сципиона?!»

Корнелия, как и ее сыновья, вошла в историю Рима как героическая фигура, олицетворение высших римских добродетелей.

ПОСЛЕДНИЙ ВЕК В ИСТОРИИ РЕПУБЛИКИ. В начале I в. до н.э. выдвинулся так называемый «союзнический» вопрос: население Италии, в основном крестьянство, стало требовать для себя

не статуса подданных, а предоставления всей полноты гражданских прав. Это привело к вооруженному восстанию и боевым действиям, которые получили название «союзнической войны» (91—88 гг до н.э.). Активные массовые выступления имели своим результатом то, что в последний период Республики проходила определенная демократизация политической системы в Риме.

Последнее столетие в истории Республики было отмечено острейшими **социальными потрясениями** и **гражданскими войнами**. Постоянно вспыхивали мощные восстания рабов. В 132 г. до н.э. произошел взрыв недовольства в Малой Азии, когда-то принадлежавшей Пергамскому царству. В самом Риме углублялись противоречия между старой знатью и «новыми людьми», бывшими союзниками, которые получили теперь римское гражданство. Обострялось соперничество между **главой «новых граждан» Марием** и **вождем аристократии Суллой**. Внутренние проблемы дополнялись внешними. Риму пришлось вести тяжелую, долгую, сопряженную с целым рядом неудач войну с **царем Нумидии Югуртой** (111 — 105 г. до н.э.). В конце концов она завершилась триумфом Марии и Суллы, которые провели взятого в плен царя по улицам Рима. Но социальные конфликты продолжали сотрясать государство.

Вспыхнуло новое восстание рабов, на этот раз на Сицилии. Не успела завершиться «союзническая война», как разразилась первая война (89—84 гг. до н.э.) с царем Понта Митридатом VI Евпатором, заклятым врагом Рима. Он еще дважды воевал с Римом (83—82 и 74—64 гг. до н.э.), терпел поражения и в итоге покончил жизнь самоубийством.

Тем временем в Риме начался новый этап конфликта между Суллой и Марием. Последний провел военную реформу, руководил армией в борьбе с парфянами. С 87 по 83 г. до н.э. в Риме господствовали сторонники Марии, затем с 83 по 79 г. до н.э. установилась **диктатура Суллы**. Это было фактически рождением единоличной власти: с помощью печально известных **проскрипционных списков** Сулла сводил счеты со своими политическими оппонентами. В 83 г. до н.э. Сулла стал пожизненным и неограниченным диктатором. Его социальной опорой были ветераны, которых он щедро одаривал, и римский нобилитет. Личность яркая, сложная, противоречивая, сочетавшая жестокость с велико-

душием, друг актеров, эпикурец, Сулла в 79 г до н.э. неожиданно сложил с себя полномочия диктатора. Его здоровье было подточено страстью к наслаждениям; спустя год он скончался. Началось преследование его сторонников, конституция Суллы была отменена, в Риме восстановлены прежние республиканские порядки. Эпоха Суллы оказалась связанной с судьбами **Цезаря** и **Цицерона**. После этого конфликты продолжали лихорадить Рим. В 74—71 гг. до н.э. происходит мощное восстание рабов под руководством Спартака.

Это событие нашло многообразный отклик в искусстве. Вождь восставших рабов — герой романов итальянца **Джованьони** и американца **Говарда Фаста**, а также голливудской ленты «Спартак», снятой по сценарию Дальтона Трамбо. Назовем и одноименный балет Арама Хачатуряна, вошедший в историю музыки. В 1916 г. в Германии был создан «Союз Спартака», ставший ядром компартии Германии. Наконец, имя римского героя носит популярный московский футбольный клуб.

ГРАЖДАНСКИЕ ВОЙНЫ. В 70-е гг. до н.э. на политическую арену выдвигается **Гней Помпей** (106—48 г. до н.э.), сторонник силы, военный и политический деятель. Он подавлял восстание Спартака, успешно воевал с пиратами, победил Митридата VI, что позволило ему резко раздвинуть границы Рима на Востоке. В 63 г. до н.э. был, благодаря активной деятельности Цицерона, подавлен заговор Катилины. В 60—53 гг. до н.э. функционирует **первый триумvirат**, который составляют **Цезарь**, **Помпей** и **Красе**. После гибели Марка Красса в сражении с парфянами триумvirат распадается. Все ярче разгорается звезда Юлия Цезаря, особенно после его блистательной полководческой кампании в Галлии. В 49—46 гг. до н.э. происходит гражданская война между Цезарем и Помпеем; битва при Фарсале в 48 г. до н.э. завершается разгромом Помпея и его гибелью.

О последующих событиях нам предстоит говорить в связи с биографиями Цицерона, Цезаря, Октавиана: это и установление диктатуры Цезаря, и его убийство, и создание **второго триумvirата** (43—36 гг. до н.э.), включавшего **Октавиана**, **Антония** и **Лепида**; и открытая борьба между Октавианом и Антонием после выхода из игры Лепида.

Битва при Акции (31 г. до н.э.), гибель Антония и Клеопатры не просто означали торжество Октавиана в борьбе за власть, но и завершение целой эпохи в истории Рима, эпохи Республики.

2. Общие особенности литературного процесса

Это столетие, завершившееся падением Римской Республики, насыщенное социальной борьбой и военными конфликтами, оказалось временем плодотворным для литературы. Творившие в эту эпоху мастера (**Цицерон, Юлий Цезарь, Саллустий, Лукреций, Катулл** и др.) составили славу римской словесности.

ГРЕЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ. Продолжался процесс дальнейшего освоения греческой культуры. Это относилось к таким областям, как философия и риторика, которые все органичнее «интегрировались» в духовную жизнь образованных слоев римского общества.

Популярностью пользовался **древнегреческий философ-стоик Панэтий** (ок. 180—100 гг. до н.э.), уроженец острова Родоса, который, пройдя курс наук в Афинах, большую часть жизни прожил в Риме, где приобщился к аристократическим кругам. Панэтий был основателем т.н. «**Средней Стой**», одной из разновидностей **стоицизма**. Ее отличие от доктрины ранних стоиков заключалось в том, что последние ставили в центр своих воззрений «совершенного мудреца». Панэтий же обосновал более приемлемый для римского нобилитета идеал «аристократа духа». Система Панэтия носила не столько «запретительный» характер, сколько ориентировала на то, что позволено человеку. **Жесткие нормы раннего стоицизма были у Панэтия смягчены, гуманизированы.**

Он исходил из того, что **душа смертна и умирает вместе с телом**. Этика Панэтия базировалась на том, что человек должен соблюдать как законы вселенной, космоса, так и прислушиваться к голосу собственной природы. В своих политических воззрениях был близок к Аристотелю: идеальное государственное устройство виделось ему в сочетании принципов монархии, демократии и аристократии. Эти элементы он находил в римском государственном устройстве.

Проникали в Рим и другие греческие философские течения, например **эпикуреизм**. Если идеи Панэтия развивал великий **римский оратор Цицерон**, то горячим пропагандистом Эпикура выступил замечательный **римский поэт Лукреций**, автор поэм «О

природе вещей». Во многом под влиянием греческих образцов Цицерон отстаивал идеал совершенного гражданина, не только преданного интересам государства, но широко философски образованного.

Из Греции проникла в Рим и **риторика**. Она сделалась **важнейшей частью образования и воспитания**, прежде всего в аристократических кругах. Красноречие становилось весомым фактором в политической жизни Рима.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ. Ориентируясь на греческие образцы, писатели Рима проявляют себя и как оригинальные художники. В среде римской знати, осваивавшей риторику, становится модным увлечение изящной словесностью, сочинительство. Крупнейшие государственные деятели Цицерон, Цезарь, Саллюстий проявляют себя как выдающиеся писатели. **В I в. до н.э. римская литература** все решительнее заявляет о себе как явление **глубоко самобытное, со своей национальной спецификой**.

Главенствующую роль начинают играть **прозаические жанры**. Эпос и драма отходят на второй план. **Исключительно высок престиж красноречия**. Среди первых ораторов был неутомимый защитник римских ценностей, крупнейший общественный деятель **Марк Порций Катон Старший** (Marcus Porcius Cato) (234—149 гг. до н.э.). Выходец из незнатной среды, человек твердый, неподкупный, он стяжал славу как участник 2-й Пунической войны. Катон был поборником староримских обычаев и традиций, выступал против безоглядного эллинофильства. Человек энциклопедически образованный, Катон оставил **трактат «Земледелие»**, рисующий быт рабовладельческой усадьбы. Трактат стал **первым дошедшим до нас прозаическим произведением римской литературы**. В его трактате **«К сыну Марку»** содержатся афоризмы неизменно актуальные: «Дело знай, слова найдутся», «Леность — мать всех пороков», «Наука — сладкий плод горького корня».

Катон известен и как автор **«Риторики»**, содержавшей рекомендации по части красноречия. Ему принадлежит до 150 речей, которые дошли до нас лишь в виде немногочисленных фрагментов. Эти речи ценил Цицерон. Наконец, Катон сделал свой вклад и как первый римский историк. Он автор написан-

ного на латыни труда «Начала», описывающего жизнь и судьбу италийских племен и общин.

ФИЛОЛОГИЯ. ВАРРОН. Наряду с риторикой и философией в Риме развивается наука, прежде всего гуманитарная. Велики достижения **римской филологической школы**, основателем которой был **Марк Теренций Варрон** (Marcus Terentius Varro, 116—27 гг. до н.э.), плодовитый литератор, ученый, энциклопедист. Он оставил завидное количество трактатов по разным областям знаний, включая сельское хозяйство, юриспруденцию и историю. Предметом его увлечений были римские древности. Ценны его лингвистические исследования, в частности посвященные **стилистике и грамматике латинского языка**. Он заложил основы **текстологии, научного комментирования текстов**, внес вклад в изучение наследия комедиографа Плавта. Варрона ценили современники. Цезарь поручил ему основать в Риме публичную библиотеку; правда, осуществил эту идею несколько позднее римский полководец, поэт и историк Азиний Поллиен. Варрон был единственным литератором, который при жизни удостоился памятника.

ИСТОРИОГРАФИЯ. Не случайно, конечно, что социальные конфликты и гражданские войны в Риме по своему стимулировали активное становление национальной историографии. И это по-своему закономерно. События, принципиально значимые для судеб страны, конечно же, вызывают особую потребность в научном анализе. Естественно и желание запечатлеть их для потомков. Отметим, что сохранение памяти о прошлом наряду с деятельностью оратора считалось в Риме занятием, в высшей степени уважаемым, более того, угодным богам. Сами победы Рима, рост державы и ее могущества должны были быть достойнейшим образом увековечены.

Вот что писал по этому поводу римский историк Саллюстрий: «Из всех дел, которые направляются силою человеческого духа, мне представляются особенно полезными воспоминания о подвигах прошлого, занятие историей. Я не раз слышал, что славные мужи нашего государства говорили, что, когда они взирают на изображения наших предков, дух их чрезвычайно воспламеняется к доблести. А ведь не лоск, конечно, и не внешность изображения имеют в себе столь великую силу, но благодаря воспоминаниям о подвигах предков это пламя загорается в груди у выдающихся мужей, растет и успокаивается только тог-

да, когда их собственная доблесть сравнивается с доблестью отцов. Прекрасно служить государству делом, но и говорить искусно — дело немаловажное. Отличиться можно как и на войне, так и в мирные времена: похвалами украшены многие и среди тех, кто действовал сам, и среди тех, кто описывал чужие деяния»

ПОЛИБИЙ (Polybios, ок. 200 — после 120 г. до н.э.), древнегреческий историк, уроженец Аркадии, сын стратега Ахейского союза Ликорта, после победы Рима над Ахейским союзом был в числе нескольких тысяч заложников отправлен в Рим. Проведя там 16 лет, Полибий сблизился с кружком Сципиона. Около 150 г. до н.э. был отпущен на родину. Крупнейший историк эллинистической эпохи, он создал фундаментальный труд **«Всемирная история»** в 40 книгах, из которых сохранилось лишь пять. Полибий охватывает события с 264 по 144 г. до н.э. Объекты его внимания — Греция, Македония, Малая Азия, Сирия, Египет и, конечно же, Рим. В поле зрения историка — расширение границ Рима, подчинение ему государств Средиземноморья. Труд Полибия — это прославление могущества Рима, победы которого были обусловлены силой армии и совершенством его строя. Как и многие историки древности, он придавал решающее значение роли отдельных личностей.

Полибий подготовил становление национальной римской историографии, деятельность таких выдающихся римских историков, как **Саллюстий, Плиний младший, Тацит**. Для него было характерно глубокое понимание общественной роли исторической науки. Вот некоторые из сентенций Полибия: «Познание прошлого скорее всяких иных знаний может послужить на пользу людям»; «Повесть об испытаниях других людей есть вразумительнейшая или единственная наставница, обучающая нас мужественно переносить превратности судьбы»; «Лучшею школою правильной жизни служит нам опыт, извлекаемый из правдивой истории событий».

Юлий Цезарь, о котором пойдет речь в специальной главе, при всей поразительной многогранности своих интересов и талантов, озабочился оставить нам бесценные свидетельства о своих полководческих деяниях, выступив как историк-очевидец: **«Записки о гальской войне»** и **«Записки о Гражданской войне»**.

ГАЙ САЛЛЮСТИЙ КРИСП (Gaius Sallustius Crispus, 85—36 гг до н.э.), был виднейшим мастером исторической прозы, заметной фигурой в политической жизни Рима. Выходец из состоятельной среды. Он начал государственную деятельность как сторонник Цезаря, занимал ряд важных должностей (квестора, народного трибуна, претора). Принимал участие в гражданской войне на стороне Цезаря, потом служил проконсулом в провинции Новая Африка, отвечая, в частности, за поставки продовольствия. Это позволило ему накопить немалые богатства. После смерти Цезаря, поместье которого он приобрел в личную собственность, Саллюстий отходит от политики и посвящает себя историко-литературным трудам.

Обращаясь к событиям недавнего прошлого, Саллюстий стремится извлечь уроки и для современности. Декларируя желание быть беспристрастным, он на самом деле тенденциозен. Наблюдая упадок Республики, Саллюстий возлагает ответственность в значительной мере на римскую знать, ее аморальность и преступный эгоизм. Его идеал — торжество «доблести» над плутократией, всевластием богачей. В письме к Юлию Цезарю он призывает его «уничтожить вес денег». Однако с недоверием относится он и к народу, плебсу, к демократическим институтам. Подобная точка зрения лежит в основе его книги **«Заговор Катилины»** (De coniuratione Catilinae), посвященной событиям, очевидцем которых он был. Катилина и его сторонники характеризуются как выразители наихудших качеств нобилитета, того упадка нравов, который поразил римское общество.

Саллюстий, например, не жалеет мрачных красок, характеризуя вдохновителя заговора Катилину: «грязная душа, враждовавшая и с богами, и с людьми, не могла обрести равновесия ни в трудах, ни в досугах: так взбудоражила и так терзала ее большая совесть. Отсюда мертвенный цвет кожи, застылый взгляд, поступь то быстрая, то медленная; в лице его и во всей внешности сквозило безумие. Молодежь, которую... удавалось ему приваждать, он разными средствами приучал к преступлению».

В другом труде **«Югуртинская война»** (Bellum Iugurthinum) описана борьба римлян с царем Нумидии Югуртой. Долгое время римляне терпели неудачи из-за интриг, раздоров, продажности, ставших нормой в среде римской знати. Дело дошло до

того, что некоторые полководцы с легкостью поддавались подкупу со стороны врага. Лишь после того, как стал действовать Гай Марий, выдающийся демократический полководец, удалось победоносно завершить войну. Именно тогда «впервые был дан отпор высокомерию знати»: ведь его предшественник, ставленник нобилитета, полководец Квинт Цецилий Метелл, известный своей гордостью, не смог одолеть Югурту.

Выдающийся историк **Саллюстий был подлинным мастером слова**, стиль которого — ясный, лаконичный, четкий. Известный эпиграмматист Марциал отозвался о нем: «В римской истории Крисп пребудет вовек».

Саллюстий был не только ученым, но и тонким, наблюдательным психологом. Так, например, сопоставляя греков и римлян, — а эта проблема заботила многих, — он высказывал такое соображение: «Деяния афинян, по моему суждению, и блистательны и великодушны, и все же они многим меньше той славы, которою пользуются. Но у афинян были писатели редкостного дарования, и вот по всей земле их подвиги считаются ни с чем не сравнимыми. Стало быть, во столько ценится доблесть поступка, насколько сумели превознести на словах ясные умы. Римский народ, однако, писателями не был богат, ибо лучшие предпочитали действовать, а не говорить, доставлять случай и повод для похвал, а не восхвалять заслуги других».

Благодаря Юлию Цезарю, Саллюстию и, конечно же, Цицерону, которому будет посвящена отдельная глава, **латинский язык был поднят на новый уровень классической зрелости**. Его стали называть «золотой латынью».

ПОЭЗИЯ. ЛУЦИЛИЙ. Значительны и достижения в области поэзии. И здесь также проявилась самобытность римской литературы. В ту самую драматическую эпоху, когда завершились победоносные Пунические войны с Карфагеном, а братья Гракхи вели острую борьбу за осуществление своей земельной реформы, творил поэт **Гай Луцилий** (Caius Lucilius, 160-102/01 гг. до н.э.). Выходец из состоятельной семьи всадников, воочию наблюдавший быт и нравы знати, он сделал главным направлением своего творчества критику пороков римского общества, прежде всего его богатой верхушки. Луцилий взял на вооружение жанр **сатиры**, или **сатуры**.

Само латинское слово *satira* (*satura*) означало «смесь», «пере-полненное блюдо», «мешанина»; а это, в свою очередь, указывало на своеобразие жанра, его многогранность, разнообразие форм, которые в нем представлены. Сатира могла вылиться в форму послания, диалога, дружеской беседы, пейзажной зарисовки, размышления на философскую или политическую тему. Жанр этот получил широкое развитие в римской литературе, будучи впервые использованным Эннием. Его активно разрабатывал Луцилий, а после него **Гораций**, **Сенека**, **Петроний** («Сатирикон»), **Ювенал**, **Марциал**. Это был жанр специфически римский, аналогичного которому не было у греков. «Сатира — целиком наша», — не без гордости писал **Марк Квинтилиан** (I в. н.э.), римский оратор и теоретик красноречия.

Будучи человеком независимым, небедным, не занимавшим никаких должностей, Луцилий откровенно, с иронией и не без горечи взирал на окружающую жизнь, а его сатиры дышали обличительным пафосом. Поэт не щадил врагов, сколь бы значительными и влиятельными они ни были. Впервые именно Луцилий превратил сатиру в оружие критики господствующих пороков. Объектом его критики были роскошь, скаредность, разврат, суеверие и предрассудки, наглость, тщеславие власть имущих. Видимо, наследие Луцилия было достаточно внушительным: около 27 000 стихов, составивших до 30 книг. Но до нас дошли лишь случайные фрагменты, «обломки», общим объемом до 1000 строк. Написаны его стихи дактилическим гекзаметром.

Вот один из фрагментов, рисующий выразительную картину разложения, которую поэт наблюдает в Риме:

Ныне с утра до ночи, в праздник ли то, или в будни,
Целые дни, как народ, точно так же и важный сенатор
Шляются вместе по форуму и никуда не уходят.
Все предаются заботе одной, одному лишь искусству:
В лести поспорить, хорошего роль разыграть человека,
Строить засады, как если бы были враги все друг другу.

Видимо, Луцилий был популярен и ценим; его часто цитировали римские писатели и ученые. Особый интерес проявлял к нему Гораций, который и хвалил Луцилия, и упрекал его за недостаточную работу над стилем, шлифовку языка. Это не ме-

шало Горацию сказать о своем предшественнике: «Славы великой венца я с его головы не снимаю».

Как подчеркивалось, прозаические жанры, будь то историография (Юлий Цезарь, Саллюстий) или ораторская проза (Цицерон), в пору гражданских войн была отчетливо «политизированы»; поэзия же, напротив, оказывалась тем «островком», где индивид словно бы отгораживался от социальных потрясений, погружаясь в мир личных переживаний, любви. Таково было творчество **неотериков, новых**, или «**ученых**» поэтов, которые осваивали малые стихотворные формы, ориентировались на «александрийцев», их проблематику и стилистику. Самой замечательной фигурой среди неотериков был **Катулл**, вдохновенный лирик, давший глубокое и искреннее выражение любовно-му чувству. К счастью, стихи Катулла дошли до нас полностью.

В отличие от неотериков, создававших поэтические миниатюры, их современник **Лукреций** стал автором произведения по-своему уникального, знаменитой поэмы «**О природе вещей**» — плодотворного опыта возрождения эпоса в его философской разновидности.

Конец Республики, переход к Империи обусловил глубокие изменения в структуре, идеологическом и нравственном климате римского общества. Это найдет свой отзвук в литературе.

Глава VI. ЦИЦЕРОН

1. *Биография.*
2. *Мастерство оратора.*
3. *Сочинения по риторике.*
4. *Трактаты: политика, этика, человек.*
5. *Эпистолярное наследие.*
6. *Афоризмы Цицерона.*
7. *Значение Цицерона*

Нет для меня ничего дороже государства.

Цицерон

Цицерон — одна из «хрестоматийных фигур» античного мира. Он принадлежит в равной мере и литературе Рима, и политической истории. В перечне корифеев красноречия древности первым ставится имя Демосфена, а вторым обычно Цице-

Цицерон

рона. Они рядом корифеи красноречия, символы своего времени. Демосфен был поборником демократии, Цицерон — республики. Оба отдали жизнь за свои идеалы. Известная формула Герцена «история в человеке» приложима к Цицерону. И его жизнь, и его творчество неотторжимы от бурной, насыщенной политическими страстями эпохи, наверно, судьбоносной для Рима.

1. Биография

Жизнь Цицерона известна более, чем жизнь других писателей: она обстоятельно «документировалась» в его речах, письмах, свидетельствах современников.

ВОСПИТАНИЕ ОРАТОРА. Марк Туллий Цицерон (Marcus Tullius Cicero) родился в 106 г. до н.э. в состоятельной семье всадников. Однако она не была знатной, а его предки не оставили заметного следа в истории Рима. Позднее, когда Цицерон получил должность консула, недоброжелатели и завистники аттестовали его как «выскочку». С детства Цицерон выказывал поразительную одаренность, все схватывал на лету, демонстрировал фантастическую память. Отец, желая развить таланты как Марка, так и его брата Квинта, перебрался в Рим, где будущий оратор жадно впитывал знания, изучал греческий язык и литературу, историю, философию, юриспруденцию. Писал он и стихи, правда, весьма заурядные. Но всего более Цицерона влекло ораторское искусство. Он основательно овладел диалектикой, т.е. искусством спора, полемики, убеждения. Одновременно практиковался в декламации.

В ЭПОХУ СУЛЛЫ. Столкнувшись с римской политической кухней, Цицерон быстро уяснил, сколь трудно пробиться в жизни молодому человеку незнатного происхождения. Среди немногих сфер, в которых можно добиться успеха, были юриспруденция, адвокатура. Цицерон заявил о себе в 80-е годы, период, когда в Риме установилась диктатура Суллы, характеризовавшаяся судебным произволом, деспотизмом власти, расправой с инакомыслящими. Это, однако, не отвратило Цицерона от карьеры, сопряженной с немалыми опасностями.

ДЕЛО СЕКСТА РОСЦИЯ. Первым выступлением Цицерона в качестве адвоката, стяжавшим ему признание, стало участие в процессе по делу Секста Росция. Это был состоятельный землевладелец, убитый в Риме: к расправе над ним приложили руку родственники, желавшие завладеть его имуществом. Им активно содействовал приближенный Суллы вольноотпущенник Хрисогон. Вину за убийство свалили на сына погибшего Секста Росция-младшего, интересы которого и отстаивал в суде Цицерон. Взяв на себя защиту, Цицерон многим рисковал, ибо вступил в открытую конфронтацию с Хрисогоном, фаворитом диктатора. Фактически, речь Цицерона, еще молодого 27-летнего оратора, вышла за рамки конкретного процесса, она явилась обвинением против диктаторского режима. Подзащитный был оправдан, сам Цицерон вызвал восхищение, но все же посчитал за лучшее, из опасения перед гневом Суллы, удалиться на некоторое время в Грецию. После смерти Суллы он возвратился в Рим; затем предпринял путешествие в Азию, где слушал наиболее выдающихся ораторов. Вскоре стало очевидным, что он затмевает греческих мастеров красноречия. Один из них, Аполлоний Молон, сделал Цицерону признание: «...Единственное из прекрасного, оставшееся еще у нас (т.е. в Элладе), — образованность и красноречие — и то, благодаря тебе сделалось достоянием римлян».

РЕЧЬ ПРОТИВ ВЕРРЕСА. В Риме Цицерон возобновляет выступления в суде. Женитьба на Теренции, женщине богатой, позволила Цицерону жить безбедно, заниматься адвокатской практикой и даже оказывать бесплатную юридическую помощь остро нуждающимся. Это способствовало росту авторитета Цицерона в столице.

За[^]ем он был избран на должность квестора, чиновника, ведавшего казной, и отправился на остров **Сицилию**, где проявил неплохие административные способности, деловитость и гуманное отношение к местному населению. Вскоре сицилийцы обратились к Цицерону за помощью поддержать в суде обвинение против наместника на острове **Гая Верреса**, повинного в насилиях, грабежах, вымогательствах. Цицерон накопил неопровержимые доказательства преступлений Верреса. Особое впечатление на присутствующих в зале произвел тот пассаж

обвинительной речи Цицерона, где оратор живописал отвратительную сцену порки римского гражданина, что было вызовом всем нормам права.

Это описание относится к хрестоматийным образцам ораторского искусства. «Так на самой площади Мессены секли розгами римского гражданина судьи; но среди страданий, и свиста розог не было слышно ни единого стога, ни единого слова этого несчастного, кроме лишь слов: «Я римский гражданин!»... О сладкое имя свободы! О исключительное право, связанное с нашим гражданством! О трибунская власть, которую так сильно желал римский плебей и которую, наконец, ему возвратили! Неужели все это настолько отошло на задний план, что связанного римского гражданина в провинции римского народа, на площади союзного города подвергает бичеванию тот, кто своими фассами и секирами был обязан благодеянию римского народа».

Не дожидаясь решения суда, Веррес уходит в добровольное изгнание.

БОРЬБА С КАТИЛИНОЙ. Выигрыш в этом принципиальном процессе укрепляет популярность Цицерона. Его избирают на высшую консульскую должность, что совпадает с одним из пиков его политической карьеры — памятной схваткой с Каталиной. Последний был потомком знатного, но пришедшего в упадок патрицианского рода, честолюбивым, склонным к авантюризму человеком. При Сулле он обогатился на жертвах террора. Желая вернуть славу своему роду, он добивался должности консула, но проиграл: ему предъявили серьезное обвинение в лихоимстве. Тогда он начал организацию заговора с целью захвата власти в стране. Каталина действовал энергично и безоглядно, собирая сторонников по всей Италии. Он, в частности, апеллировал к низам, привлекая их с помощью демагогического лозунга отмены долговых обязательств. Сторонники Катилины вооружались не только в провинции, но активизировались и в самом Риме.

В подобных обстоятельствах Цицерон, как консул, действовал решительно. Он приставил к Катилине шпиона, что позволило получать свежую информацию о планах заговорщиков, собиравшихся, между прочим, убить и его самого. Тем временем ветеран Суллы Манлий собирал для Каталины силы в провинции.

Тогда Цицерон выступил в сенате со своими знаменитыми **четырьмя речами против Катилины**. Они по праву считаются

классическими учебными образцами ораторского искусства. Пафос первой речи был в том, чтобы показать Катилине, что он находится на «крючке». Его планы известны: заговор тем, что о нем знают, «посажен уже на цепь, связан по рукам и ногам».

«О времена, о нравы! (O tempora! O mores!) — звучали патетические слова Цицерона. — Сенат все знает, консул все видит, а он все еще жив! Жив! Мало того, он является в сенат, желает быть участником в обсуждении государственных дел; он взором своим намечает и предназначает к смерти из нас то одного, то другого». Цицерон публично упрекает самого себя за медлительность, бездеятельность, за то, что «затупляется меч воли сената». Его цель — заставить Катилину выдать себя, побудить к каким-то необдуманному импульсивным поступкам. Так и происходит. Не выдержав тяжести обвинений, нагнетавшихся от одной речи к другой, Катилина бежит из Рима к своему стороннику Манлию. Его армия была разбита, сам Катилина погибает в битве. Пять же главных заговорщиков арестованы и немедленно казнены по приказу Цицерона.

Это был триумф Цицерона, который полагал подавление заговора главным достижением своей жизни. Ему был дарован титул **«отец отечества»**, каковым он очень гордился. После этого Цицерон фактически становится главой сената. Однако в борьбе партий, происходившей эти годы в Риме, он занимает половинчатую позицию.

ЦИЦЕРОН И КЛОДИЙ. В политической карьере Цицерона взлеты чередовались с неудачами. Одна из них была связана с именем Клодия. **Публий Клодий Пульхр** (92—52 гг. до н.э.), изворотливый политикан (кстати, брат знаменитой Лесбии, увековеченной в стихах Катуллы), глава народной партии, был злейшим врагом Цицерона.

Их неприязнь была связана с крупным скандалом, поразившим Рим. Во время праздника в честь италийского божества Плодородия, который вместе с весталками справляли знатнейшие женщины Рима, Клодий, переодетый в женское платье, проник в дом Юлия Цезаря. Он был узнан и в дальнейшем привлечен к суду по обвинению в святотатстве.

На суде Клодий отрицал все обвинения. Вызванный в качестве свидетеля Юлий Цезарь дал показания, оправдывающие Клодия. То был политический ход, который Цезарь выразил знаменитой формулой: «Жена Цезаря должна

Цицерон

быть вне подозрений», что, однако, не помешало ему с женой развестись. Обвинителем на процессе выступал Цицерон. Но судьи были подкуплены Клодием и его оправдали. После этого Клодий и Цицерон сделались непримиримыми противниками.

В 60 г. до н.э., как уже говорилось, влиятельнейшие политические деятели Рима — Помпей, Крассе и Цезарь заключили союз, получивший название первого триумvirата. К нему они намеревались привлечь и **лидеров партии оптиматов — Цицерона и Катона**. Однако осторожный Цицерон не желал входить в какие-либо коалиции, что поссорило его с одним из триумvirов, Цезарем. Это, в свою очередь, развязало руки Клодию, ждавшему случая, чтобы рассчитаться с Цицероном. В то время Клодий был народным трибуном и всячески заигрывал с римским плебсом. Клодию удалось провести закон, явно направленный против Цицерона. Смысл его был в том, что тот, кто казнил без суда римского гражданина, подвергается изгнанию. Цицерон же, в экстремальной ситуации заговора Каталины, приказал казнить его сторонников без соблюдения необходимой юридической процедуры.

На этот раз никто не протянул руку помощи Цицерону, ему пришлось покинуть Рим и отправиться сначала в Южную Италию, а оттуда в Сицилию. Человек волевой, он тем не менее некоторое время чувствовал себя деморализованным.

Тем временем Клодий создал в Риме настоящую армию своих сторонников, головорезов, которые всех запугивали и терроризировали. Попутно он разрушил и разграбил дом Цицерона на Капитолийском холме. Клодий собирался распродать оставшееся имущество прославленного оратора, но в Риме не нашлось никого, кто бы захотел пожить награбленным. Авторитет Цицерона был высок. В конце концов Клодий даже выступил против одного из триумvirов, Помпея. Но тот разогнал банды Клодия, а сенат, освободившись от страха перед обнаглевшим Клодием, принял решение вернуть в Рим Цицерона. Тот вернулся после 16-месячного отсутствия торжественно, как триумфатор. Это был звездный мае Цицерона. Даже его недоброжелатель **Марк Крассе**, один из триумvirов, вышел его приветствовать. Цицерон сказал ему «Мне кажется, я не только возвращаюсь из изгнания, но и восхожу на небо».

Клодий, однако, не успокоился. На улицах происходили непрекращающиеся стычки с его «армией». Во время одной из схваток **народный трибун Милон** убил Клодия. Это произошло в 52 г до н.э. Сторонники Клодия не успокоились, и Милон оказался под судом. Его взялся защищать Цицерон, что было небезопасно, так как разъяренная чернь взбунтовалась. Во время слушания в зале суда не прекращались выкрики и угрозы сторонников Клодия. Цицерон не сумел нормально вести защиту. Милон проиграл в суде и должен был отправиться в изгнание.

Вскоре Цицерон получает должность наместника в провинции Киликия в Малой Азии. И вновь как администратор он выказал компетентность, бескорыстие, защищал население от местных продажных чиновников.

ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ. Тем временем, отношения между Помпеем и Цезарем обострялись (Красе к тому времени погиб, и триумvirат распался). Цицерон пробовал выступить посредником, примирить двух соперников. Но безуспешно. Вспыхнула гражданская война. Вначале Цицерон стремился сохранять нейтралитет, но, после того как Цезарь, захвативший Италию, отправился в Испанию, Цицерон, вопреки советам друзей, в частности Катона Младшего, присоединился к Помпею. Правда, это не помешало Цицерону порицать Помпея за нерешительность и военные просчеты. В битве при Фарсале, роковой для Помпея, Цицерон не принял участия. Он считал, что дело Помпея проиграно и тому следует уповать на почетный мир. Помпеянцы обвинили Цицерона чуть ли не в измене; ему пришлось бежать из их лагеря.

В дальнейшем, до возвращения Цезаря из Египта, он жил в Италии в городе Брундизи. Цезарь выказал великодушие, и произошло его примирение с Цицероном. В дальнейшем Цезарь демонстрировал оратору благоволение, а Цицерон, наезжавший в Рим, просил за некоторых сторонников Помпея, одновременно не забывая польстить и Цезарю. В период диктатуры Цезаря (46-44 гг. до н.э.) Цицерон вновь отходит от политики. В своем загородном имении он отдается научным, литературным, философским штудиям, которые скрашивали его семейные невзгоды: развод с женой Теренцией, с которой прожил долгие годы; смерть любимой дочери Туллии.

ГИБЕЛЬ ЦИЦЕРОНА. Цицерон был в курсе плетущегося против Цезаря заговора, но не примкнул к нему. После убийства Цезаря оратор возвращается к активной политике, став во главе сенатской партии. По его предложению сенат помиловал убийц Цезаря. Исполненный надежд, Цицерон вынашивал план восстановления прежних республиканских порядков. Во главе цезарианцев стал Антоний, считавший себя наследником диктатора и присвоивший себе его деньги. В то время как люди Антония хозяйничали в Риме, Цицерон выступил против него, заявив: «Я презрел мечи Каталины, не страшусь и твоих мечей; я готов пожертвовать собой ради свободы республики». В противоборстве с Антонием Цицерон обрел союзника, как выяснилось, ненадежного, в лице молодого **Октавиана**, не по летам расчетливого и дальновидного, который стремился использовать авторитет стареющего оратора для решения собственных задач.

В сенате Цицерон произнес 14 речей против Антония. Их называют «**Филиппинами**», сравнивая по пылкости, по силе аргументации с теми речами, которые его великий предшественник Демосфен обрушивал на своего заклятого врага македонского царя Филиппа. Вдохновленный речами Цицерона, сенат включился в бескомпромиссную борьбу с Антонием, которого изгнал из Рима и заставил бежать в Северную Италию. Там, в битве при Мутине в 43 г. до н.э., Антоний потерпел поражение от Октавиана. После этого сражения соперники (к ним присоединился Лепид, начальник кавалерии при Цезаре), образовали «**второй триумvirат**» (**Антоний, Октавиан и Лепид**). Создание триумvirата было закреплено юридически. Триумvirы поделили между собой сферы влияния. На тайном трехдневном совещании, после довольно циничной торговли, триумvirы составили «проскрипционные списки», в которые включили своих врагов, подлежащих истреблению. Антоний в качестве не подлежащего обсуждению условия соглашения требовал голову Цицерона. Октавиан, видимо, после долгого сопротивления, «сдал» своего союзника. После этого в Риме начались аресты и казни обреченных, тех, кто были противниками триумvirов.

Глубокой осенью 43 г. до н.э. Цицерон вместе с братом Квинтом укрылся в поместье неподалеку от Рима. Узнав о грозящей опасности, он решил бежать, держа путь к порту, чтобы

спастись морем. Сначала был схвачен и убит Квинт. Затем убийцы направились в поместье Цицерона, но, не найдя его там, бросились за ним в погоню. Когда убийцы настигли оратора, которого слуги несли на носилках, тот мужественно встретил смерть. Цицерон был заколот. Это случилось 7 декабря 43 г. до н.э. Чем-то похожа была и смерть Демосфена: окруженный убийцами, он принял яд. Два величайших оратора отдали жизни за свои убеждения.

ЦИЦЕРОН КАК ЧЕЛОВЕК. Цицерон прожил яркую жизнь, в которой были и взлеты, и полосы, неудач. Как и всякий талантливый, блестяще образованный человек, он был личностью неординарной, сложной, противоречивой. Решительный, он мог колебаться, шел на компромиссы. Был и дальновидным, и не свободным от заблуждений. Иногда его подводило тщеславие. Порой — непоследовательность.

Но каким бы неоднозначным ни был Цицерон, он был тверд, бескомпромиссен в главном. В том, что составляло сердцевину его политической философии. Это была приверженность идеалам Республики с большой буквы. Преданность интересам Рима.

Он был **государственным человеком** до мозга костей. **Гражданином и патриотом** в подлинном значении этих слов. **Долг и любовь к родине** торжествовали в нем над любыми личными мотивами. Мысль о государственном благе, обязанности гражданина перед обществом пронизывают все, что он произнес и написал. Как верно заметил исследователь античного Рима Г Кнабе, «творчество Цицерона никогда не воспринимается как совокупность страниц, а лишь как совокупность голосов, как явственно звучащая полифония». В ней, добавим мы, звучит одна главная тема. Она его вдохновлял я, составляла внутренний смысл его исканий. Он писал: «Положение государства меня чрезвычайно тревожит. Я расположен к Куриону, Цезарю желаю почестей, за Помпея готов умереть. **Но нет для меня ничего дороже государства**».

2. Мастерство оратора

Наследие Цицерона представлено разноплановыми сочинениями: **речи, судебные и политические** (всего 58); труды по тео-

рии и истории красноречия; трактаты по проблемам философии, морали и этики; письма. Все это — бесценный материал для биографов Цицерона, исследователей римской философии, литературы, филологов, историков Рима.

РЕЧИ: ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ. Важнейшая часть литературного наследия Цицерона — это его речи. Они — концентрированное выражение его политической и жизненной философии. **Любое его выступление**, в суде или сенате, было **актом общественным**, своеобразным диалогом с народом. Конечно, огромную роль играл содержательный момент, аргументация, факты, юридический фундамент, логика мысли, исторические и литературные параллели и многое другое. Но исход судебного дела, политический эффект речи зависели и от искусства оратора.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО. Цицерон — и в этом он был истинно римским литератором — всегда исходил из огромной общественной значимости художественного слова. Об этом свидетельствует его **речь в защиту поэта Архия**, произнесенная в 62 г. до н.э. Архий был одним из александрийских поэтов, фигурой не первого ряда. Некий Гратий оспаривал право Архия быть римским гражданином. Благодаря Цицерону, защищавшему Архия, имя этого поэта осталось в истории.

Пафос выступления Цицерона состоял в **утверждении высокой значимости поэзии.** Благодаря поэтам в памяти поколений остаются живыми, наглядными героические деяния славных государственных мужей, полководцев, граждан, патриотов. Поэт «вдохновлен божественным духом»; он — «святой»; «скалы пустыни внимают стихам, укрощаются дикие звери, склоняясь перед сладостью песен». Повсеместно поэты окружены почетом и любовью. Города и местности спорят за право считаться родиной знаменитого стихотворца.

У оратора, как и у поэта, — могучее средство воздействия на аудиторию. Это — художественное слово. Цицерон владел им в совершенстве. Он использовал различные риторические приемы, фигуры речи, восклицания, риторические вопросы.

«Я не знаю ничего прекраснее, — говорил он, — чем умение силою слова приковывать к себе толпу слушателей, направлять

их волю куда хочешь и отвращать ее откуда хочешь; именно это искусство у всех свободных народов и, главным образом, в мирных и спокойных государствах пользовалось во все времена особенным почетом и славой».

В арсенале средств Цицерона одно из самых действенных — **патетика**. Вот начало первой речи против Каталины, вступление, которое входит не только в антологию ораторской прозы, но и в учебники латинского языка:

«Когда ж, наконец, перестанешь ты, Катилина, злоупотреблять нашим терпением? Где предел необузданных дерзостей твоих выступлений?! Неужели на тебя не произвели никакого впечатления ни военная охрана Палатина, ни ночные патрули по всему городу, ни страх народа, ни многочисленное собрание благонамеренных граждан, ни это неприступное место заседания сената, ни, наконец, выражение лиц здесь присутствующих?! Разве не чувствуешь, что все твои планы раскрыты? Разве не видишь: заговор твой тем, что о нем знают, посажен уже на цепь, связанный по рукам и ногам?! Что ты делал прошлой ночью, что накануне, где ты был, кого созывал, какие решения принял, кому из нас, думаешь ты, это все неизвестно?»

РИТОРИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ. Охотно обращаясь к патетике, Цицерон избегал стилевой однотонности, варьируя высокое с прозаическим, бытовым. В числе его приемов — **отступления общего порядка, экскурсии в прошлое, апелляция к славным деяниям предков, параллели, исторические или литературные.**

В первой речи против Каталины, укоряя себя за медлительность, Цицерон вспоминает: «Была, была некогда в нашем государстве такая славная доблесть, что люди решительно дерзали укрощать вредного гражданина более суровыми мерами, чем самогд жестокого врага».

Иногда для усиления впечатления он вкладывал монологи в уста вымышленных, а иногда аллегорических персонажей. В первой речи против Каталины к преступнику обращается Отчизна со словами: «В течение нескольких уже лет ни одного преступления не было совершенно без твоего участия; ни одного такого гнусного злодеяния не обошлось без тебя; одному тебе безнаказанно сходили с рук частые убийства граждан, притеснения и ограбления союзников» и т.д. Оратор усилива-

ет впечатление, «нагнетая» резкие обличительные детали и подробности. Испытанное оружие Цицерона **патетика** — сгущение красок, заострение. Он прибегает к **иронии, насмешке, -сарказму**; награждает хлесткими характеристиками политических оппонентов или врагов как людей низких моральных качеств, что отвечало логике политической борьбы. Таковы сторонники Катилины, которых он делит на шесть категорий. О последних представителях развращенной «золотой молодежи» он отзывался так: «В этих бандах гнездятся все игроки, все прелюбодеи, все развратники и бесстыдники. Эти изысканно вылощенные юнцы научились... не только танцевать и петь, но также владеть кинжалами и готовить ядовитые напитки».

Его стиль «пропитан» эффектными **антитезами, иронией, остроумием, остроумными сентенциями, афоризмами, броскими концовками фраз**. Особый аромат ораторской прозе Цицерона придает ее синтаксис, членение фраз на периоды, их ритмичность и внутренний динамизм.

Заслуга Цицерона — создание латинского периода, разветвленной системы главных, второстепенных и соподчиненных предложений, что позволяло одним напряженным умственным движением охватить большой и сложный комплекс идей. Эта внешне громоздкая сложная фраза может члениться на «колена», симметричные отрезки, иногда насыщенные внутренней гармонией или, напротив, контрастами. В итоге подобная фраза вызывает ассоциации с внушительным архитектурным сооружением.

Вот начало речи в защиту упомянутого поэта Луциния Архия: «Если обладаю, почтенные судьи, хоть немного природным талантом — а я сам сознаю, насколько он мал и бессилён; если есть во мне навык к речам — и здесь, сознаюсь, я кое-что уже сделал; если есть для общественных дел и польза и смысл от занятий моих над твореньями мысли и слова, от научной их проработки — тут о себе скажу откровенно, что в течение всей моей жизни я неустанно над этим трудился; — так вот, в благодарность за все, чем я теперь обладаю, вправе **потребовать** здесь от меня, можно сказать, по законному праву, защиты **вот этот Луциний**». Главную особенность своего стиля Цицерон видел в **изобилии слов и мыслей**.

С я по риторике

Цицерон был не только выдающимся **практиком красноречия, но и его теоретиком**. Он постоянно думал над собственным опытом, обобщал достижения своих великих предшественников и учителей, ораторов Греции, прежде всего Демосфена, равно как и римских политиков, мастеров публичной речи, таких, как **Катон Старший**. Свои соображения Цицерон изложил в трех трактатах: «Об ораторе», «Оратор» и «Брут». Трактаты Цицерона строятся как монологи, столкновение точек зрения нескольких участников дискуссии.

ОБРАЗ ИСТИННОГО ОРАТОРА. Прежде всего, Цицерон формулирует «базисные», как он считает, черты судебно-политического оратора. Ему надлежит быть разносторонне образованным человеком, находящимся в курсе всех современных наук, поэтому каждая его речь призвана стать «пышным плодом знания предмета». Отлученная от основательного изучения обсуждаемого вопроса, «словесная форма речи представляется бессодержательной и чуть ли не детской болтовней».

Помимо теоретической подготовки оратору вменяется обладать также «опытностью в общественных делах всякого рода», компетенцией в области «законов, обычаев и права, равно как и понимания самой человеческой природы», того, что мы ныне называем законами психологии. Успех оратора — в единстве формы и содержания: «Искусство слова немислимо, если говорящий вполне не усвоил себе избранного содержания». Возможно, оратор проигрывает в глубине знания философу, математику, физику, конкретному специалисту, которые, однако, опишут свой предмет **сложно**, не заботясь о красоте **слога**. Но «изящное», доступное **изложение** этих предметов — принадлежность оратора.

Итак, согласно Цицерону, «истинный оратор — это тот, кто «любой представившийся ему вопрос, который требует развития речи, изложит с пониманием дела, стройно, изящно, не пропуская ничего по забывчивости и, кроме того, с соблюдением известного достоинства при исполнении» Последнее было связано со столь важными для оратора артистическими способностями. Сам Цицерон специально совершенствовался, учась

жестикуляции, манере держаться, сценической речи у видных мастеров сцены своего времени Эсопа и Росция. **Оратор сравним с актером**, способным дать эмоционально-наглядные выражения чувствам, о которых говорит. Только так способен он вызвать душевный отклик у слушателей.

Предмет пристального внимания Цицерона — **стиль ораторской речи**. И такой ее элемент, как **ритмическая ее организация**. Он имеет в виду нечто среднее между обычно «необработанной» прозой и стихами. Два элемента «украшают» прозаическую речь: **«приятность слова и приятность размера»**. Ритмичность должна быть не нарочитой, но естественной. Она достигается не только наличием в речи определенного размера, но «благодаря построению, характеру симметрического расположения слов». Ритмичность, созданную построением, можно обнаружить тогда, когда «слова строятся так, что ритм кажется не искусственно созданным, а вытекающим сам собою. Определенный порядок слов создает ритм без всякого очевидного намерения оратора».

Цицерон был чужд увлечению броской словесной пышностью, многословием, «украшенной» речью, свойственной сторонникам т.н. «азиатского» стиля. Его идеал — речь ясная, прозрачная. Вместе с тем, истинный оратор тот, кто владеет всеми типами речи в зависимости от предмета и темы своего выступления. Цицерон резонно полагал, что красота и возвышенность речи — эффективный фактор, способный взволновать слушателя. И здесь для него примером оставался Демосфен.

Однако у Демосфена и Цицерона просматриваются очевидные различия в манере. По тонкому замечанию И.М. Тройского, Демосфен — мастер «мощной» речи; Цицерон стремится всесторонне подробно изложить свою мысль, представить все ее оттенки. По замечанию римского филолога Квинтилиана, у Демосфена «ничего нельзя сократить», а к Цицерону «ничего нельзя добавить».

ТРАКТАТ «ОБ ОРАТОРЕ». Этот трактат состоит из трех книг, выстроен как диалог между двумя видными римскими мастерами красноречия: Лицинием Крассом (141—91 г. до н.э.), учителем Цицерона, и Марком Антонием (143—87 г. до н.э.), полити-

ческим оратором (дедом Марка Антония, противника Цицерона). Взгляды, созвучные Цицерону, излагает Кресе. Он утверждает, что истинный оратор не только человек энциклопедически образованный (а не судебный крючкотвор), но государственный муж, озабоченный проблемами отечества, политик, занимающий твердую, принципиальную позицию.

В другом трактате, «Брут», Цицерон очерчивает историю ораторского искусства в Риме, обосновывает превосходство римских ораторов над греческими.

Мысли Цицерона об ораторе, о природе его труда, вообще, об искусстве красноречия — не только глубоки, но актуальны и сегодня, сохраняют свою неувядаемую значимость. Они составляют важнейший элемент курса «Риторика», входящего в систему филологического образования будущего педагога.

4. Трактаты: политика, этика, человек

Перу Цицерона принадлежат и другие трактаты — свидетельство его многогранных интересов. В его поле зрения: политика; государственное устройство; права и обязанности гражданина; «вечные» вопросы, относящиеся к этике, поведению человека; размышления о жизни и смерти.

КОНЦЕПЦИЯ ГОСУДАРСТВА. Ряд трактатов Цицерона можно отнести к философско-политическим. В их числе трактат «О государстве», от которого сохранилась примерно треть текста. В нем Цицерон анализирует три типа государственного устройства, основанных на историческом опыте Древней Эллады: это монархия, аристократия и демократия. В каждой из этих форм, по мысли Цицерона, свои преимущества и сильные стороны. Но наилучшая система та, в которой **данные формы синтезированы в гармоническом единстве.** Подобным **совершенным строем** является **Римская республика** в пору своего расцвета, в период реформ народных трибунов, братьев Гая и Тиберия Гракхов.

Монархическое начало реализуется в деятельности двух консулов, наделенных значительной исполнительной властью. Аристократическое начало представлено в сенате, законодательном органе, где собраны лучшие интеллектуальные силы. Демократическое начало присутствует в народном собрании, вы-

ражающем интересы широких плебейских слоев. **Три центра власти как бы уравнивают друг друга.** А это исключает возвышение какой-то одной силы за счет других, равно как и сосредоточение бесконтрольной власти у одного лица.

В трактате «О законах», дошедшем в виде трех частей из шести, Цицерон формулирует те законы, которые соответствуют наилучшему государственному устройству. Они базируются на «обычаях предков». В этом трактате писатель систематизирует коренные положения римского права.

«**ОБ ОБЯЗАННОСТЯХ**». Среди сочинений Цицерона и сегодня актуальны и жизненны те, в которых он обращается к **«вечным вопросам» человеческого бытия.** Проблемой, неизменно находившейся в центре его нравственных исканий, было положение человека в обществе. Его отношение к другим людям, к государству. Все это он обсуждает в обширном трактате «Об обязанностях».

В нем идет речь не столько о человеке вообще, сколько о **римском гражданине.** Предмет внимания Цицерона — два главных понятия: «нравственно-прекрасного» и «должного».

Первое проявляется, прежде всего, в **добродетели,** которая выступает в двух ипостасях: **справедливости и благотворительности.** Несправедливость — это зло, источником которого могут быть страх, жадность, сребролюбие, честолюбие, жажда славы. Война допустима как вынужденный акт, если переговоры безрезультатны. Победенные же заслуживают гуманного обращения. Убеденный во «всемирно-исторической миссии Рима», Цицерон усматривает первейший долг идеального гражданина в том, чтобы быть воином, оберегать от врагов государство, умножать его славу. В мирной жизни гражданину достойно заниматься сельским хозяйством как свободному человеку.

Наиважнейший аспект добродетели — **благотворительность.** Она коренится в самой человеческой природе. В широком плане под благотворительностью разумеется польза, приносимая как другим людям, так и обществу.

У человека как **гражданина** — целая градация обязанностей, но **наиглавнейшая — перед государством.**

Это Цицерон выразил в афористической сентенции: «Дороги нам родители, дороги дети, родственники, близкие друзья,

но одно отечество охватило все привязанности всех людей. Какой честный человек поколеблется пойти за него на смерть, если он этим принесет ему пользу?».

В трактате ощущалось дыхание времени. Он писался в период диктатуры Цезаря и вскоре после его убийства (46—44 гг. до н.э.).

В политических оценках Цицерона отчетливо сквозила **анти-тираническая тенденция**. В обстановке глубочайшего политического кризиса Цицерон рисовал столь любезный ему **образ идеального римского гражданина, живущего в «свободном государстве»**.

«О СТАРОСТИ». Нравственный идеал писателя нашел свое выражение и в нескольких других его трактатах. Таков построенный в форме дискуссии трактат «О старости», в котором дискутируют три государственных деятеля: Марк Катон Старший, Сципион Младший и Гай Лелий, жившие в III—II вв. до н.э., в эпоху — особенно любезную Цицерону. В диалоге обсуждаются проблемы старости, которая привычно воспринималась как пора увядания, бесполезного существования, неумолимого снижения активности.

Подобную точку зрения, ссылаясь на исторические и литературные примеры, убедительно оспаривает **Катон Старший**, знаменитый государственный муж.

Сам он, перешагнув восьмой десяток лет, деятелен, пребывает в ясном уме. Катон перечисляет выдающихся людей Рима, сделавших много полезного для государства в преклонном возрасте. Вспоминает он и о славных эллинах Платоне и Софокле, сохранивших до глубокой старости творческую энергию; о таких героях Гомера, как старцы Нестор и Лаэрт; о членах кружка Сципиона, ревнителях греческой и римской словесности. Ссылается на разнообразные примеры политических долгожителей, на благотворное участие стариков в воспитании молодежи. «Для меня старость легка и не только не тягостна, но даже приятна», — констатирует Катон, с которым солидарен Цицерон. И эта позиция укрепляется его верой в бессмертие души.

«О ДРУЖБЕ». Этот трактат также строится как дискуссия, в которую вовлечены три государственных деятеля. Главная фигура среди них — Гай Лелий, консул, участник 3-й Пунической

войны; его точка зрения близка к Цицероновской. В дискуссии утверждается мысль, что «дружба возможна только между честными людьми», что она — «лучший дар бессмертных богов». Дружба неотторжима от понятия «доблести», ибо вырастает из самой человеческой природы, из нашей склонности к любви. Высота и энергия дружеских чувств — в самом нравственном потенциале личности. Но как бы ни была прекрасна дружба, выше ее — исполнение долга перед отечеством. Ради дружбы нельзя поступиться и моральными принципами: ...Для дружбы должен существовать незыблемый закон — не просить друга о бесчестных действиях и самому не совершать таковых, уступая его просьбам». Дружба призвана побуждать к совершению «нравственно-прекрасных» деяний. Она несовместима с эгоистическим, утилитарным подходом, с использованием дружеских отношений исключительно в интересах выгоды, карьеры, приобретения разных преимуществ. К дружбе людей побуждает духовное сходство: «честные люди любят честных людей». Дружба проистекает и из сходства в политической позиции. Истинный друг способен быть нашим вторым «я», помощником в «доблестях», а не спутником в пороках. Дружбу надо уметь ценить и хранить, а ради нее стоит порой мириться с обидами. Подлинной дружбе свойственны откровенность, неприятие лицемерия.

«Так как дела человеческие непрочны и шатки, — суммирует устами Лелия свои наблюдения Цицерон, — то всегда надо искать людей, которых мы любили бы и которые любили бы нас. Ведь если уничтожить привязанность и доброжелательность, то жизнь утратит всякую привлекательность». С этим трудно не согласиться! В трактате немало счастливых по верности наблюдений над человеческими отношениями, наблюдений, выраженных в прозрачной, порой в афористической форме. И это делает трактат чтением и увлекательным, и полезным.

Цицерон был в числе первых римских писателей, наряду с Энием и Лукрецием, обратившихся к философским сочинениям. Он не был оригинальным философом, а скорее популяризатором. Цицерон донес до своих современников мысли греческих философов, «романизировал» их. Он советовал соотечественникам «вырвать у слабеющей Греции славу в философии и перенести ее в Рим».

5. Эпистолярное наследие

Цицерон был одним из немногих античных писателей, от которого осталось солидное эпистолярное наследие: всего 774 письма. Они охватывают последние 25 лет его жизни. Письма эти были обнаружены лишь в XIV в. в эпоху Возрождения, великим итальянским поэтом Петраркой и его младшим современником Салутати. Петрарка называл письма Цицерона «захватывающим чтением», считал себя «больше последователем Цицерона, чем Сенеки». Письма Цицерона образуют четыре сборника: «К брату Квинту», «К Бруту», «К Аттику» и смешанный по составу сборник «Письма». Они писались уже известным и многоопытным деятелем и представляют интерес с исторической точки зрения не только как меткая и глубокая характеристика эпохи, но и как литературные образцы, обладающие художественно-эстетической ценностью. Мастер живого, непринужденного, свободного, остроумного стиля, Цицерон стоит у истоков **эпистолярного жанра**. Особенно интересны письма к Титу Помпонию Аттику, богачу, другу Цицерона, с которым оратор делится всем сокровенным. Всего он отправил Аттику 454 письма. В письмах Цицерон дает меткие характеристики известным деятелям, политическим и общественным событиям, касается быта, деталей светской и культурной жизни. С особой рельефностью предстает в письмах и сам их автор со своими тревогами, внутренней борьбой, сомнениями и взлетами — индивидуальность многогранная, неоднозначная.

Вот образец стиля Цицерона из письма к Юлию Цезарю в самом начале гражданской войны, где он просит его пойти на мировую с Помпеем:

«Я всегда был того мнения, что война эта, в сущности, есть орудие, направленное против тех, орудие, которым недруги и завистники твои стараются умалить твое достоинство, дарованное тебе народом. Я был прежде всегда ревнителем твоей чести, советовал другим то же самое, т.е. поддержать тебя, — и теперь меня сильно беспокоит положение Помпея. Да! Вот уже немало лет протекло с тех пор, как я полюбил вас обоих — в качестве своих избранных и друзей. Прошу тебя и, как лучше сказать, заклиная тебя всеми силами: среди своих многотрудных забот посвети хоть минуту времени этой мысли: окажи мне вечное

Цицерон

благодеение, сделав меня честным, благородным и любящим другом!»

Даже в частном письме Цицерон демонстрирует красоту и изящество своего стиля! Адресованные конкретному лицу письма иногда читались в узком кругу друзей или единомышленников, а потому должны были обладать художественными достоинствами.

Цицерон стимулировал развитие эпистолярного жанра в римской литературе. Свидетельство тому — письма историка Плиния Младшего, философа и драматурга Сенеки; отметим разработку особого жанра стихотворного послания Горацием (например, «Послание к Писонам»).

б. Афоризмы Цицерона

Римляне всегда ценили меткое слово. Латинские пословицы, поговорки, сентенции многочисленны и составляют настоящий клад мудрости, наблюдательности, острословия. Их притягательная черта — лаконизм, емкость, в чем отражается счастливое свойство латинского языка. Цицерон был непревзойденным мастером меткого слова, тонкой сентенции. Они во многом определили успех и его речей, и теоретических сочинений. Эти мудрые мысли охватывают самые разные стороны человеческой жизни.

Его раздумья о человеке, мироздании, смерти отлились в такие изречения: «Природа дала нам временное пристанище — не постоянное жилье»; «Земля никогда не возвращает без процента то, что получила»; «Человек сам себе враг».

Тема отечества постоянно заботила Цицерона, оставившего нам такие афоризмы: «Родина одна охватывает все, что дорого всем»; «Нет на свете ничего приятнее домашнего очага»; «В первую очередь пусть будет родина и родители, потом дети и вся семья, затем родственники».

Неизменно заботила Цицерона тема друзей и врагов, о чем говорят такие его сентенции: «Друг — это как бы второе я»; «В мире нет ничего лучше и приятнее дружбы, без нее мир словно бы лишился солнца»; «Кто настолько глух, что даже от друга не хочет услышать правды, тот безнадежен»; «Влюбленный в себя оперников не имеет»; «Что посеешь, то и пожнешь».

Очень характерен для Цицерона такой афоризм: «Жизнь коротка, но слава может быть вечной».

Среди его мыслей о литературе и знании неизменно актуальна такая: «Дом без книги подобен телу без души». О значении разума, мудрости, опыта говорят такие цicerоновские сентенции: «Всем людям свойственно познавать себя и мыслить»; «Многознатьство, уму не учит»; «Я предпочитаю то, что можно увидеть, услышать и изучить»; «Глаза более точные свидетели, чем уши»; «Недостаточно овладеть мудростью — нужно уметь пользоваться ею»; «Только мудрый свободен, а всякий глупец — раб»; «Только мудрец богат».

Не оставлял без внимания Цицерон и тему правды и лжи. Среди его сентенций на этот счет назовем следующие: «Лжецу мы не верим даже тогда, когда он говорит правду»; «Истина сама защитит себя без труда»; «Очевидность умалается доказательствами».

7 Значение Цицерона

Замечателен вклад Цицерона не только в литературу, но шире — в историю культуры и общественной мысли. Как и Демосфен, он — классик ораторского искусства, на речах которого учились многие мастера красноречия. Как художник слова Цицерон оставил выдающиеся образцы латинского языка и стиля, богатого, гибкого, изящного, а потому являющегося «хрестоматийные» учебные примеры. Наконец, Цицерон-политик живет в памяти поколений как убежденный **поборник республиканизма**.

Уже в эпоху Империи в Риме Цицерона изучали не только как мастера стиля. В оппозиционных кругах он воспринимался как противник тиранического деспотизма. В средние века, когда греческий язык был фактически запрещен, философские сочинения Цицерона оказались среди немногих источников, позволявших знакомиться с идеями мыслителей Древней Эллады.

В эпоху Возрождения Цицерон — один из наиболее читаемых и любимых писателей античности.

В не меньшей мере, чем сочинения Цицерона, притягательным оказывается и он сам как яркая личность. Его восторженным поклонником был итальянский поэт Петрарка (XIV в.),

Цицерон

обнаруживший в монастырских архивах ряд манускриптов Цицерона. Увлекаясь его письмами, Петрарка в собственной эпистолярной манере шел по стопам великого римлянина. Для Петрарки Цицерон — «живой ключ, которым мы все орошаем свои поля». Петрарка был так пленен Цицероном, так вжился в его стиль, так органично воспринимал его как человека, что даже писал ему письма...

Популярность Цицерона продолжала расти в XVII и достигла пика в XVIII веке, прежде всего во Франции, в среде просветителей, оппозиционных феодально-деспотическому правопорядку. Вольтеру, например, импонировала цицероновская рационалистическая манера, ирония, насмешливый, аналитический ум. О его трактате «Об обязанностях» Вольтер отозвался так: «Никогда не будет написано более мудрого, более правдивого, более полезного сочинения». Поклонник Вольтера прусский король **Фридрих II** почти полностью воспроизвел эту оценку, полагая, что названный трактат «лучшее сочинение по нравственной философии, которое когда-либо было и будет написано».

Другой французский просветитель **Монтескье** взял на вооружение некоторые идеи Цицерона, создавая свой труд: «Дух законов». В годы Великой Французской революции (1789—94 гг.) Цицерон сделался одной из наиболее актуальных исторических фигур как пример республиканца и тираноборца, что отвечало атмосфере тех лет. Опора на ораторские приемы Цицерона дает о себе знать в речах таких революционных трибунов, как **Робеспьер, Марат, Мирабо**. Для русских революционеров, Радищева, декабристов Цицерон был носителем «духа вольности».

Правда, сложная, противоречивая личность Цицерона вызывала неоднозначную оценку. Крупнейший историк античного Рима, лауреат Нобелевской премии **Теодор Моммзен**, восхваляя Юлия Цезаря, соответственно принижал Цицерона и как писателя, и как политика. Негативную роль сыграли некоторые хлесткие, но не всегда корректные замечания Энгельса, называвшего Цицерона «низкой канальей», медиумом в среде «простофиль». Чернышевский, исходя из своих жестких революционных схем, видел в Цицероне малосимпатичного для себя поборника «гармонии сословий», человека «благонамеренного», ровно ничего не понимающего «в историческом ходе событий своего времени». С подобными оценками трудно согласиться.

В России произведения Цицерона многократно издавались, ^a речи основательным образом штудировались в школах, преж-

Эпоха Республики. Литература конца II в. до н.э. — 30 г до н.э.

де всего в классических гимназиях. О нем накоплена обширная научная литература: Цицерон был и остается предметом пристального внимания как филологов, литературоведов, так и историков.

Глава VII. ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ

1. Государственный деятель. Полководец. Человек. 2. Литературное наследие. 3. Герой литературы

Юлий Цезарь — великая фигура античного мира. Он принадлежит не только политической истории Рима, но и его литературе. Величие Цезаря определяется как размахом деяний, полководческим и государственным гением, так и масштабом его личности. Цезарю посчастливилось оказаться на важнейшем историческом переломе двух эпох, переходе от Республики к Империи. Среди многих талантов, которыми щедро одарила его природа, — искусство оратора, мастерство историка, стиль которого обогатил латинский язык.

Цезарю посвящена целая библиотека научных трудов: и древних историков, и современных. Он вызывал пристальный, неиссякающий интерес также и художников слова. Самых разных — от Шекспира и Корнеля до Бернарда Шоу, Брехта, Горького и Уайлдера.

1. Государственный деятель. Полководец. Человек

Гай Юлий Цезарь (Gaius Julius Caesar) родился в 100 г. до н.э. в богатой патрицианской семье. Род Юлиев был одним из самых знатных и прославленных в Риме: считалось, что основателем рода был Асканий Юл, сын троянского героя **Энея**, которого рассматривали как основателя римской державы и которого позднее был воспет в великой поэме Вергилия «Энеида».

Гай Юлий Цезарь появился на свет в рискованной ситуации. Врачи прибегли к «цесаревому сечению», но спасли жизнь и матери, и младенцу. В этом также виделся знак фортуны. Став взрослым, Цезарь уверовал, что ему предназначена высо-

Юлий Цезарь

кая миссия. Он сумел убедить в этом других. Цезарь стремился быть достойным Энея, его мужества и мудрости.

РАННИЕ ГОДЫ. В четыре года Гай Юлий лишился отца. Мать Аврелия, не щадя сил, занималась его воспитанием и образованием (позднее Цезарь выказывал матери неиссякаемую сыновью благодарность). Многоопытные учителя развивали у Цезаря его лингвистические способности, любовь к истории, философии, юриспруденции. С детства Цезарь также готовился к ораторской деятельности.

Юность Цезаря совпала с обострением политической борьбы в Риме. В этих условиях ощущалась потребность в людях одаренных, мужественных и честолюбивых. И Цезарь в полной мере реализовал природные таланты.

Популярности Цезаря способствовали рассказы о его смелости и приключениях. Известен эпизод, когда Цезарь попал в плен к пиратам, над его жизнью нависла смертельная угроза. Но он выказал завидное хладнокровие, не только спасся из плена, но и организовал погоню за своими похитителями, а потом беспощадно с ними рассчитался.

ВОСХОЖДЕНИЕ НА ПОЛИТИЧЕСКОЙ АРЕНЕ. Цезарь рано стал испытывать силы в политике. В 78 г. до н.э., в 22 года, он уже получил известность смелой речью против Долателлы, крупного коррумпированного чиновника в провинции Македонии, которую тот бессовестно разграблял. Но путь Цезаря никогда не был прямым, успешным восхождением. Уже с первых шагов ему приходилось быть начеку, маневрировать. В эпоху диктатуры Суллы положение Цезаря было весьма тревожным. Первая жена Цезаря **Корнелия** была дочерью **Луция Цинны**, врага Суллы. Последний настаивал, чтобы Цезарь с Корнелией развелся, но тот отказался и должен был бежать из Италии. Лишь вмешательство влиятельных друзей привело к тому, что всемогущий диктатор простил Цезаря.

Правда, после смерти Суллы Цезарю сопутствует длительный успех. Он последовательно занимает престижные должности: эдила, квестора, верховного жреца (понтифика), консула. В 74 г. до н.э. принимает участие в войне против царя Понтийского государства Митридата. В 62 г. до н.э. в качестве претора

управляет Испанией. Блестящий администратор и политик, Цезарь завоевывает широкие симпатии. Демонстрируя щедрость, устраивает дорогостоящие игры для плебса. Это вынуждает его залезать в долги. Кроме того, Цезарь проводит ряд законов в пользу неимущих.

ПЕРВЫЙ ТРИУМВИРАТ. Постепенно укрепляя свои позиции, Цезарь становится столь влиятельной фигурой, что два других крупнейших деятеля, **Марк Крассе** и **Гней Помпеи**, заключают с ним союз, оформленный в 60 г. до н.э. и получивший название **первого триумvirата**. Он просуществовал около семи лет. В 53 г. до н.э. **Марк Крассе** во время войны с парфянами был убит.

Когда триумvirат распался, стало очевидно, что двум «медведям», Помпею и Цезарю, не ужиться в одной «берлоге». Чтобы противостоять Помпею, считавшемуся великим полководцем, — а он, действительно, долгое время не знал поражений, — Цезарю надо было укрепить авторитет, стяжав лавры на поле боя. В качестве проконсула он был назначен в Галлию, в которой не угасала борьба между соперничающими племенами. В течение почти восьми лет с перерывами — с 58 до 49 г. до н.э. — Цезарь занимался покорением Галлии: взял около 800 укрепленных городов, подчинил своей власти почти 300 племен. Кроме того, он подавил восстание местного вождя Винценгеторига, что привело к упрочению господства Рима над провинцией. Цезарь также дважды переходил Рейн, сражаясь с германцами, столько же раз высаживался в Британии. Победы были отмечены внушительными триумфами в Риме. В сражениях в Галлии отточилось его мастерство полководца, закалились его легионы, мужество и преданность которых позднее сыграли решающую роль в его победоносных кампаниях.

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА. Возвышение Цезаря, его успехи на поле боя встревожили Помпея. До того относившийся к Цезарю с заметным пренебрежением — ведь тот многим был ему обязан, — Помпеи наконец почувствовал реальную угрозу. Разрыв сделался неизбежен. Сенат принял сторону Помпея. Для Цезаря было очевидно: выиграть можно, действуя без промедления и дерзко. Хотя главные силы Цезаря оставались в Гал-

лии, а под рукой у него был всего один легион около пяти тысяч человек, в 49 г до н.э. Цезарь открывает боевые действия. Достигнув реки Рубикон, разделявшей Галлию и Италию, он ненадолго задерживается, не решаясь отдать приказ на переправу. Затем первым бросается в воду, произнеся слова, вошедшие в историю: «**Жребий брошен**» (*Jacta alea est*). Помпеи не успевают организовать оборону столицы, и Цезарь входит в Рим. Большая часть сената следует за Помпеем в Грецию. В Риме Цезаря провозглашают диктатором. Используя нерешительность Помпея, Цезарь совершает стремительный поход в Испанию, где остаются главные силы Помпея и принуждает их к капитуляции. Все же Помпеи собирает значительные силы в Греции. Его флот господствует на Адриатическом море.

Цезарь пробует на быстроходном корабле пересечь Адриатику. Он появляется на борту судна в одежде раба с закрытым лицом. Но разыгравшаяся буря заставляет корабль вернуться. Таков всего лишь один из многочисленных эпизодов, характеризующих военную хитрость и отвагу Цезаря.

Наконец, дождавшись прибытия свежих сил во главе с **Марком Антонием**, Цезарь переправляется в Северную Грецию. При городе **Фарсале** в 48 г. до н.э. происходит решающее сражение, в котором искусная тактика Цезаря, помноженная на мужество его закаленных воинов, торжествует: легионы помпеянцев, массы необстрелянных солдат, не выдерживают натиска и обращаются в бегство.

Сам великий Помпеи, с годами утративший и решимость, и полководческие навыки, оставляет поле сражения, взяв сына Секста, плывет на Кипр. Но не найдя там спасения, держит курс на Египет. Странники египетского царя Птолемея, заслышав о поражении Помпея, решают его погубить, заманив в ловушку. Командир войск Птолемея Ахилла и два римлянина-предателя подплывают на лодке к кораблю Помпея и предлагают перейти на нее. Недолго Раздумывая и простясь с плачущей женой Корнелией, Помпеи покидает корабль. На лодке его предательски убивают мечом.

Когда через некоторое время Цезарю верноподданически преподносят голову Помпея, это вызывает у него отвращение. Цезарь повелевает арестовать Убийц своего бывшего соратника, зятя, а потом и главного противника.

ЦЕЗАРЬ В ЕГИПТЕ. РОМАН С КЛЕОПАТРОЙ. После победы ^{На}Д Помпеем Цезарь прибывает в Египет с относительно небольшими силами: у него 3200 солдат и около 800 кельтских и ^{Ге}рманских всадников. Все полагали, что он пробудет в Египте

недолго, поскольку его ждали неотложные дела: не были еще разбиты помпеянцы, во главе которых стояли энергичные сыновья Гней и Секст. Непокойно было в* Африке и других местах.

Но Цезарь в качестве третейского судьи вмешивается в запутанные семейно-наследственные дела, которые возникли после смерти египетского царя Авлета, последовавшей в 51 г. до н.э. Согласно завещанию Авлет отдал царство двум своим детям, дочери **Клеопатре** и **сыну Птоломею**. В этот момент Клеопатре было 18 лет, а ее брату 10 — он получил имя Птоломея XIII.

Однако между соправителями, Клеопатрой и Птоломеем, вспыхнули разногласия, переросшие в конфликт. Клеопатра бежала в Сирию, собрала там войско, чтобы вернуть себе престол. Придворные взяли сторону малолетнего царя. Цезарь пытался примирить соперников, но натолкнулся на противодействие сторонников Птоломея.

Между тем в Александрии, столице Птоломеевой династии, где стоял с небольшим отрядом Цезарь, исподволь нарастало недовольство римлянами. Понимая риск своего положения, Цезарь посылает за подкреплениями, которые задерживаются. К этому времени Цезарь фактически оказывается со своими воинами на положении осажденного в царском дворце. Он уже подумывает о переговорах с царскими сановниками, когда Клеопатра своим дерзким, неожиданным поступком побуждает его действовать.

Оружие царицы — женская хитрость и изобретательность. Ночью она подплывает на лодке к царскому дворцу. Вместе с ней ее верный друг Аполлодор. Он укладывает Клеопатру в свернутый рулоном ковер, перевязывает его ремнем. Этот уникальный груз Аполлодор, миновав стражу, вносит в покои Цезаря* Легко представить себе удивление полководца, когда перед его глазами предстала сама блистательная Клеопатра. Можно гадать, что больше очаровало Цезаря: смелость и находчивость Клеопатры — а эти качества в людях он ценил — или ее женское обаяние?

Знаменитая египтянка в массовом сознании воспринимается как красавица. Этому способствует голливудская лента «Клеопатра», где главную роль исполняет несравненная Элизабет Тейлор. Но ее красоту нельзя назвать классической. У нее были резкие черты лица, крупный нос, рост ниже среднего.

Юлий Цезарь

легкая полнота придавала ей грациозность. Плутарх свидетельствует: ...Обращение ее отличалось неотразимой прелестью, и потому ее облик, сочетавшийся с редкой убедительностью речей, с огромным обаянием, сквозившим в каждом слове, в каждом движении, накрепко врезался в душу. Сами звуки ее голоса ласкали и радовали слух, а язык, точно многострунный инструмент, легко настраивался на любой лад, на любое наречие». Дион Кассий, греческий историк и римский сенатор, живший на рубеже II и III вв. н.э., написавший историю Рима в 80 книгах, так характеризовал Клеопатру: «Наслаждением было и смотреть на нее, и слушать ее речи. Она могла легко заговорить любого человека — даже мужчину, уже немолодого и пресытившегося любовью».

Влюбленный в Клеопатру Цезарь выступает на ее стороне в конфликте с братом. Тем самым он ставит себя в опаснейшее положение. У Цезаря небольшой отряд, против которого египтяне выставили около 20 тыс. человек. Тем не менее, выказав присущую ему находчивость и личное мужество, которые и на этот раз спасли полководца, он взял верх в войне, получившей название «александрийской».

И хотя присутствия Цезаря требовали неотложные дела в Италии, а противники накапливали силы, полководец позволил себе, едва ли не впервые, на несколько месяцев «отключиться», погрузиться в мир наслаждений и любви. Вместе с Клеопатрой на роскошно изукрашенном корабле, сопровождаемый флотилией в почти 400 мелких судов, он отправляется в плавание по Нилу. Толпы людей приветствовали полководца и царицу. Цезарь мог воочию убедиться, каким поклонением окружена Клеопатра, которую почитали не только как властительницу, но и как олицетворение богини Исиды.

ОКОНЧАНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ. Далее последовала новая серия фантастических побед Цезаря. Прежде всего Цезарь выступил против царя **Фарнака**, захватившего часть римских земель. Цезарь разгромил его в битве при Зале. О победе он сообщил в донесении, направленном в Рим, ставшем его очередным афоризмом: «*Veni. Vidi. Vici*» (Пришел. Увидел. Победил). Затем он бросил свои легионы в Северную Африку, где в битве при **Тапсе** в августе 46 г. до н.э. одолел силы сторонников Помпея, Сципиона и нумидийского царя Юбы. В 45 г. до н.э. при Мунде в Испании разгромил войска сыновей Гнея Помпея. В этих успешно завершенных гражданских войнах Цезарь не знал ни одного поражения. Пять раз в его честь в Риме устраивались

триумфы. Теперь он мог возвратиться к государственным делам: награждал ветеранов, даровал права римских граждан населению покоренных территорий, поощрял самоуправление на местах.

СМЕРТЬ ЦЕЗАРЯ. Итак, Цезарь — на вершине славы. Сенат даровал полководцу титул «императора» вместе с правом передавать его по наследству. Цезарю также присвоили титул «отца отечества». Однажды при въезде в город его приветствовали возгласами: «Да здравствует царь!» Но это волеизъявление не было поддержано. Цезарь решил, что время еще не пришло: «Вы что-то путаете, — ответил он. — Мое имя не царь, а Цезарь». В Риме понятие «царь» было одиозным; для республиканцев режим диктатуры, всевластие оставались неприемлемыми. Это понимал Цезарь, но, очевидно, подумывал о том, чтобы стать со временем безраздельным властителем в Риме. Подобное трудно скрываемое желание Цезаря не могли не чувствовать его противники. Против него зрел заговор, возглавленный пламенными республиканцами **Брутом и Кассием**. Заговорщики спешили. 15 марта 44 г. до н.э. на заседании сената Цезаря должны были провозгласить царем всех заморских римских владений, наделив правом носить царскую корону за пределами Рима.

Один из прорицателей предупредил Цезаря о том, что тот должен опасаться мартовских ид. Слово «иды» — этрусского происхождения и означает середину месяца. В древнеримском календаре иды означали полнолуние, день 15 марта. Прорицатель советовал Цезарю в этот день не посещать сената, сославшись на болезнь. Жена Кальпурния умоляла его не покидать дом. Но Цезарь исходил из того, что, не придя в сенат, он нанес бы оскорбление столь влиятельному органу. На улице Цезарь встретил прорицателя и упрекнутого в ошибочности его опасений. «Иды марта пришли, а я все еще жив», — сказал ему Цезарь. «Пришли, но не прошли», — возразил прорицатель. Эти слова вошли в историю. Стали афоризмом, поговоркой.

В сенате заговорщики бросились на Цезаря, нанесли ему мечами более двух десятков ран. Две из них оказались смертельными. Это было одно из самых громких политических убийств в мировой истории.

МНОГООБРАЗИЕ ТАЛАНТОВ. Цезарь был яркой, многогранной личностью. Поистине, ничто человеческое не было ему

Юлий Цезарь

чуждо. В ранние годы он предавался наслаждениям, отличавшим римскую «золотую молодежь». Поэт Катулл даже написал довольно злую эпиграмму на Цезаря и его друзей, «ненасытных в грехах прелюбодейных». Но рассеянный образ жизни не повлиял на то, что составляло стержень его натуры: целеустремленность, волю, гибкость и ясность ума, расчетливость и одновременно эмоциональность.

Приведем характеристику Цезаря, данную Теодором Моммзеном, безупречным героем которого был великий полководец. Его оценке, при некоторой пристрастности, нельзя отказать в глубине:

«И детские, и юношеские годы его прошли так, как они проходили у знатной молодежи того времени. И он вкусил от чаши модных наслаждений и пену, и осадок... Но гибкая сталь его натуры устояла даже при такой рассеянной и пустой жизни: Цезарь сохранял и физическое здоровье, и силу духа, и чуткость сердца. В верховой езде и фехтовании он мог поспорить с любым из своих воинов, а умение плавать спасло ему жизнь под Александрией; невероятная быстрота его поездок, обычно предпринимавшихся ночью для сбережения времени и составлявших противоположность медлительности, с которой Помпеи передвигался из одного места в другое, возбуждала удивление его современников... Каковы были его физические свойства, таков был он и духом. Его удивительная наблюдательность сказывалась в полномности всех его приказаний, даже там, где он распорядился заочно. Его память была беспримерна, и он отличался способностью вести несколько дел в одно и то же время и с одинаковой уверенностью. Джентльмен, гениальный человек и монарх, он не лишен был и сердца; всю свою жизнь он сохранил искреннейшее уважение к своей достойной матери Аврелии (отец его рано умер), к своим женам и особенно к своей дочери Юлии он питал самую искреннюю привязанность, которая не осталась без влияния и на политические отношения. С наиболее дельными и выдающимися людьми своего времени, высокопоставленными и скромными смертными, он поддерживал прекрасные отношения обоюдной верности, применяясь к характеру каждого. Он никогда не покидал своих сторонников... и в хорошие, и в дурные времена неуклонно держал сторону друзей... Цезарь был человеком страстным, так как без страстности немислима гениальность; но страсти никогда не одерживали над ним верх...

Добавим к сказанному: как и многие высокоталантливые люди, Цезарь был тщеславен, но чужд зависти. Отличался широтой души и мог быть снисходителен к врагам, хотя как государственный муж проявлял, если надо, твердость и беспощадность.

Личность, яркая, «магнетическая», Цезарь вошел в историю и своими бесконечными романами и любовными приключениями. Даже такой многоопытный политик, как Цицерон, пола-

гал, что неисправимый сердцеед Цезарь настолько поглощен своими амурными делами, что не может быть угрозой для республиканского строя.

Цезаря даже называли «мужем всех жен». Народный трибун Гельвий Цинна говорил, что им был подготовлен закон: по согласованию с Цезарем он должен был провести его в отсутствие полководца. По закону Цезарю разрешалось иметь любое количество жен для произведения на свет наследников.

Наиболее серьезным увлечением, наряду с Клеопатрой, была Сервилия, мать Марка Брута (впоследствии убийцы Цезаря). Сервилия была страстно влюблена в Цезаря, их связь продолжалась около 20 лет.

2. Литературное наследие

Среди множества государственных и политических забот и трудов Цезарь, натура, многогранная и деятельная, находил время для занятий литературой. Современники (Цицерон, Плутарх, Светоний) упоминают такие до нас не дошедшие его сочинения, как юношеская поэма о Геракле, трагедия «Эдип», несколько работ по грамматике и риторике. В истории литературы он остался как **автор исторических трудов**.

«ЗАПИСКИ О ГАЛЛЬСКОЙ ВОЙНЕ» (Commentarii de bello Gallico). Это наиболее известное произведение Цезаря — изложение событий, имевших место в период его многотрудной кампании в Галлии. Сочинение состоит из семи книг, в центре которых боевые операции, наступательные и оборонительные, против галльских племен, конфликт с германским королем Ариовистом, приглашенным галлами в качестве «наемного лидера». Наиболее значительный эпизод в книге — мощное восстание племен арвернов, ведомых Верцингеторигом в 52-51 гг. до н.э.

Это была тяжелая военная операция для Цезаря, конница которого в 52 г. до н.э. одержала победу. Верцингеториг был блокирован с 20-тысячным войском в г. Алезия; галлы несколько раз пытались пробиться к осажденным на помощь, но римлянам удавалось отбивать их натиск. В итоге вождь Верцингеториг был пленен, а позднее, уже в 46 г. до н.э., после триумфа Цезаря казнен.

Цезарь дал своему сочинению название «Записки» (Сот-mentarii), подчеркнув этим документальный, объективный характер повествования, его оснащенность неопровержимыми фактами, бережно собранными очевидцем и непосредственным участником событий. Цезарь ведет повествование от третьего лица, сам тон рассказа — спокойный, деловитый. Автор, будучи победителем, не сбивается на самовосхваление, не утаивает отдельных просчетов и ошибок, им допущенных. Но в целом самой фактографией убеждает читателя в том, что действовал осмотрительно и дальновидно, взвешивая и учитывая все факторы. Четкостью отличались его планы и распоряжения, энергично проводимые в жизнь. Вот как описываются действия по осаде г. Аварик:

«На следующий день Цезарь распорядился продвинуть башню и указал, куда направить ее осадные работы, которые по его приказанию были уже начаты. В это время начался сильный ливень, и Цезарь решил использовать такую погоду для исполнения задуманного плана... Неожиданность нападения привела врагов в ужас».

Повествователь не выпячивает себя, отдает дань соратникам, рассказывает о подвигах отдельных воинов. Ценны и характеристики, и этнографические описания галлов, их быта, нравов, менталитета. Конечно, автор «Записок» прежде всего военачальник, опытный, твердый. Его книга содержит неоценимый материал для историков военного искусства. Не случайно труд Ю. Цезаря был в числе любимых книг Суворова.

Но Цезарь предстает также как политик, администратор и государственный муж, которым движут заботы об укреплении мощи Рима. Как и греческий историк Фукидид, близкий ему по манере, Цезарь «интегрирует» в текст речи, которые он иногда вкладывает в уста действующих лиц. Риторическое искусство Цезаря нетрудно, например, усмотреть в построении речи Критоignата (книга VII), галльского вожака, находившегося в осажденной Алезии. Вот начало этой речи:

«Я ничего не буду говорить о предложении тех, которые именем сдачи называют позорное рабство; я полагаю, что их не надо считать в числе граждан, не должно приглашать на совещания. Говорить я буду с теми, кто предлагает вылазку; в их предположении по признанию всех нас как будто бы живет память о прежней доблести. Но нет, это слабость души, а не доблесть — не иметь

сил даже короткое время перенести недостаток. Легче найти тех, которые добровольно подвергают себя смерти, чем тех, которые терпеливо выносят горе. Но лично я одобрил бы такое их предложение (столько значения имеет для меня благородство решения), если бы я видел, что оно не несет за собой ничего, кроме, быть может, потери нашей жизни, но при нашем решении мы должны принять во внимание и всю Галлию, которую мы сегодня подняли на помощь себе».

«ЗАПИСКИ О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ» (*Commentarii de bello civili*). Второй труд Цезаря-историка писался им в последние годы жизни. Он состоит из трех частей и обнимает начальный этап его борьбы с Помпеем, 49—48 гг. до н.э., включая решающую победу над своим соперником при **Фарсале**. Эта книга Цезаря носит более субъективный характер: повествование он ведет уже от первого лица.

Заметны пристрастность, тенденциозность в оценках. Цезарь снимает с себя вину за развязывание гражданской войны, возлагает ее на Помпея, который отказался от мирного разрешения, а также на сенат, действовавший противозаконно. Он не упускает возможности поиронизировать над ошибками и просчетами врагов.

«ЗАПИСКИ» КАК ЖАНР Цезарь фактически один из основоположников **нового жанра**, названного им: **записки**. Таким образом, **он стоит у истоков художественно-документальной литературы**. Эти книги «прописаны» в истории римской словесности. Как писатель Цезарь сторонник **аттицизма**, т.е. стиливого направления в риторике, ориентированного на строгость языка. Цезарь не приемлет внешних эффектов, тропов, «красот». Избегает как архаизмов, так и неологизмов, полагая, что «отбор слов — начало всякого красноречия». **Его стиль — скуп, лаконичен и точен**. Сам Цицерон, определяя эстетические достоинства «Записок», назвал их стиливые конструкции **«нагими, простыми, прелестными»**, ибо всякие украшения речи с них, **«словно одежда, сняты»**. До Цезаря под «записками» понимались «серые», необработанные материалы, обычно политического, экономического характера. Цезарь придал «запискам» продуманность, логичность структуры, стилистическую прозрачность. Он добился гармонии формы и содержания. Автобиографический элемент удачно сочетается с историческим.

Юлий Цезарь

Фрагменты из книг Цезаря обычно включаются в хрестоматии и учебники как образцы латинской прозы. Когда в 1953 г 79-летний **Уинстон Черчилль** за свой шеститомный труд «История второй мировой войны» был удостоен Нобелевской премии по литературе за «высокое мастерство в произведениях биографического и исторического характера», один из членов Шведской Академии сравнил его с **Цезарем и Цицероном**.

3. Герои литературы

Наряду с Александром Македонским Юлий Цезарь — одна из самых неотразимо притягательных фигур античного мира. Личность многогранная, он жил в эпоху, одухотворенную поистине шекспировскими страстями. Наверно, не будет преувеличением сказать: Цезарь — уникальный герой истории, который стал и популярным персонажем прославленных произведений мировой литературы.

Конечно, художники слова — не ученые историки, не документалисты. Они могут слегка «корректировать» факты, имеют право на домысел, фантазию, когда пытаются реконструировать характер размышлений своего героя или передают его внутренний монолог. Писатель может предложить свою концепцию исторической личности.

«**Юлий Цезарь**» (1599) Шекспира стал предвестником «высоких» трагедий. У Шекспира Цезарь показан на заключительном этапе жизни; перед нами — драма человека, обуреваемого жадной всевластия. Великий драматург заметно «снижает» Цезаря: у него не все в порядке со здоровьем, он плохо слышит, триумфы полководца — в прошлом. Но Цезарь, первое лицо в государстве, считает себя вправе распоряжаться судьбами людей. В трагедии Цезарю противостоит **Брут**, которым движут не личные амбиции, а преданность идеалам республики.

Драматические коллизии, связанные с образом Цезаря, привлекли и внимание **Корнелия в трагедии «Смерть Помпея» (1643)**. При этом Помпеи на сцене так и не появляется. Сообщается лишь, что после поражения при Фарсале Помпеи собирался найти прибежище у египетского царя Птолемея, по приказу которого был предательски убит. Убийство Помпея, в соответствии с историческими фактами, вызывает резкое недовольство Цезаря. Тогда убийцы Помпея, прежде желавшие угодить Цеза-

рю, теперь намереваются устранить и его самого. Вдова Помпея **Корнелия**, еще один тип благородной римлянки, посвящает Цезаря в известную ей тайну заговора. И Делает это из высших нравственных побуждений, хотя Цезарь — ее недруг, ибо был противником ее мужа.

Герои Корнелия словно соревнуются между собой в великодушии: Цезарь оказывает почести Корнелии, вдове врага. Что касается линии Цезарь—Клеопатра, то она не самая убедительная в трагедии. Корнель, нарушая историческую достоверность, побуждает их действовать, а главное, объясняться в своих чувствах в стиле французских галантных аристократов XVII века...

Сходный исторический материал лежит и в основе исторической хроники **Бернарда Шоу: «Цезарь и Клеопатра» (1898)**, входящей в его цикл: «Три пьесы для пуритан». Трактровка Шоу определялась явной полемичностью, художественным спором с господствовавшими в XIX веке театральными традициями и принципами. Шоу не одобрял неправдоподобных романтических страстей и любовных интриг, показной помпезности, за которыми не угадывается жизненная реальность. В пьесе Шоу просматривалась и непосредственная полемика с Шекспиром, в котором неугомонный ирландец видел равновеликого соперника на драматургическом поприще. В Шекспире он не одобрял некую «театральную возвышенность», «красивость», романтические преувеличения.

В XVIII веке преобладала негативная оценка деятельности Цезаря (Бодмер «Юлий Цезарь», 1763), с чем полемизирует Гердер (трагедия «Брут»), для которого римский полководец — гений. В XX веке продолжились интересные интерпретации жизни Цезаря, в частности в романе Бертольта Брехта «Дела господина Юлия Цезаря». Но особенно интересен ставший классикой американской прозы роман **Торнтона Уайлдера «Мартовские иды» (1948)**, дающий широкую, живую, наглядную картину общественно-политической жизни Рима в эпоху Цезаря. В романе помимо него действуют **Цицерон, Катулл, Клеопатра, Антоний**.

Событием в театральной истории России стала постановка шекспировского «Юлия Цезаря» в МХТ, осуществленная в начале 1900-х годов К.С. Станиславским. Работа над трагедией шла несколько лет. Режиссер стремился к мак-

Юлий Цезарь

симально точному воспроизведению всех бытовых реалий эпохи, декорации отличались предельной достоверностью. Актеры специально выезжали в Италию, в Рим, чтобы проникнуться атмосферой эпохи. Роль Юлия Цезаря блестяще исполнил В.И. Качалов.

Глава VIII. КАТУЛЛ

- /. Поэтический мир Катуллы. 2. Цикл Лесбии: интимный дневник поэта.
3. Катулл в веках*

И ненавижу, и люблю.
Катулл

«И ненавижу, и люблю» — эта крылатая строка давно сделалась расхожей поэтической цитатой. Она знакома и тем, кто никогда не слышал имени Катуллы, не читал его стихов. Это только строка из цикла стихов, без которых не обходится ни одна серьезная антология мировой любовной лирики. Катулл писал о любви так, как, пожалуй, никто до него, в том числе Архилох, Анакреонт, Сапфо. И прежде всего потому, что он — предельно искренен, а его чувство предстает во всей пронзительной обнаженности. Читая эллинских поэтов, ощущаешь дыхание пусть величественного, но далекого прошлого, Катулл — кажется нашим современником. Поэт оставил всего лишь скромную книжку лирических стихов, которая, поистине, «томов премногих тяжелей».

/. Поэтический мир Катуллы

Давно замечено: поэты, с их эмоциональностью, ранимостью, редко отличаются долголетием. На долю Гая Валерия Катуллы (С. Valerius Catullus) выпал короткий жизненный срок; он «сгорел», ненамного одолев тридцатилетний рубеж. Поэт родился в Вероне в 87 г. до н.э. в семье состоятельного всадника, который дружил с самим Цезарем. Катулл был одним из тех талантливых провинциалов, которые устремлялись в Рим,

чтобы реализовать там природные таланты, развить умственные силы. В столице он оказался в гуще художественных интересов и политических страстей. Если использовать выражение Тютчева, Катулл был, как и его прославленный современник Цицерон, «застигнут ночью Рима»; он оказался на переломе двух эпох, переходе от Республики к Империи. Но политическая карьера Катулла не вдохновляла, хотя по внутренним убеждениям он был демократом и республиканцем. Сердцевинной интересом Катулла неизменно были поэзия, мир личных переживаний.

КАТУЛЛ И «НЕОТЕРИКИ». В Риме он оказался душой кружка молодых поэтов, которых Цицерон назвал «неотериками», т.е. «новыми поэтами», или «модернистами»; в него входили **Валерий Катон, Гельвий Цинна, Корнелий Непот.** Катулла, самую колоритную фигуру этого кружка, любили за дружелюбие, открытость и остроумие.

Неотерики вели богемный образ жизни. Было все: и любовные забавы с гетерами, и веселые ночные пирушки, и сочинение искрометных экспромтов, и тяжелое похмелье по утрам. На поэтических вечерах и застольях встречались не только поэты, но и политики, вельможи, люди разного социального статуса, объединенные любовью к изящной словесности. Иногда шумные собрания заканчивались тем, что разгоряченные вином поэты вступали в состязания: писали друг другу на восковых дощечках стихотворные импровизации, обменивались шутками, колкостями, эпиграммами. Небольшое состояние, которым владел Катулл, было быстро растрчено вследствие рассеянной жизни в Риме; его скромное имение также было заложено и перезаложено. В одном из стихотворений он говорит, что на него не дуют более приятные ветры, но «смертельный ветер», «целый ураган долгов».

Неотерики были во многом новаторами, они внесли свежую струю в римскую поэзию. Реформировали поэтический язык, придав ему живость и гибкость, избавив от тяжеловесности и высокопарности, например **Квинта Энния (III в. до н.э.),** тяготевшего к эпосу, вознамерившегося, как мы помним, сделаться римским Гомером. Конечно, неотерики были «грекофилами», поклонниками всего эллинского. Они считали для себя непре-

менными две вещи: **познания в стиховедении и отделку стиля**. Неотерики ввели в римскую поэзию **греческую метрику**, а также **мифологические мотивы**. Новаторской была и общая направленность их поэзии.

В центре поэтического мира Катулла психологическая жизнь индивида. Воспевал он дружбу (*amicitia*). В Риме дружба понималась и ценилась, прежде всего, в ее общественном смысле, как единение на почве политических интересов, как гражданская добродетель. Для Катулла же дружба — это душевная близость, сердечная привязанность. В этом он близок Цицерону.

Катулл славен, в первую очередь, своей любовной лирикой, поэтизирующей тонкие психологические переживания. Но это лишь одна сторона его наследия. Он — поэт широкого и разнообразного диапазона: и **лирик**, и **«ученый поэт»**, и создатель **«бранных стихов»**.

«УЧЕНЫЙ ПОЭТ». «АТТИС». Катулл ориентировался на поэтов эллинистической эпохи, прежде всего на **«александрийцев»**, таких, как **Каллимах**, **Феокрит**, которые группировались вокруг двора египетских царей Птолomeев. Александрийцы наряду с поэзией занимались наукой, осваивали любовно-мифологические сюжеты. Их произведения отличались высокой поэтической техникой. Катулл сделал переложение поэмы «Локон Береники» Каллимаха, а также выполнил вольный перевод эпиллия (т.е. малого эпоса) «Свадьба Пелея и Фетиды» неизвестного александрийского поэта.

Разрабатывал Катулл мифологические сюжеты: пример тому — его самое крупное стихотворное произведение эпиллий «Аттис». Герой — юноша, оставивший светскую жизнь и ставший жрецом Кибелы, фригийской богини плодородия. Празднества в честь Кибелы носили характер оргий, во время которых жрецы богини, впадая в неистовство, подвергали себя оскотлению. Эти жрецы называли себя «галлами»; отсюда название стихотворного размера, использованного Катуллом, — «галлиямбы». Кибела вселяет в Аттиса безумие, и гот, находясь в помрачении рассудка, себя оскотляет. Когда же наступает просветление, юноша горько сожалеет о содеянном:

Эпоха Республики. Литература конца II в. до н.э. — 30 г до н.э.

Все, что сделал, все, что было, вспоминает Атгис, дрожа,
Понимает ясным взором, чем он стал, куда залетел.
С потрясенным сердцем снова идет он на-берег морской,
Видит волн разбег широкий. Покатилися слезы из глаз,
И свою родную землю он призвал с рыданьем в груди.
«Мать моя, страна родная, о родная страна!
Я, бедняк, тебя покинул, словно раб и жалкий беглец.
На погибельную Иду ослепленный я убежал».

Стенания несчастного доходят до слуха безжалостной богини. Она распрягает львов, верно ей служащих, и посылает одного из них усмирить Атгиса:

Поспеш, мой друг свирепый, в богохульца ужас всели!
Пусть, охвачен темным страхом, возвратится в дебри лесов
Тот безумец, тот несчастный, кто бежал от власти моей.

Лев загоняет юношу обратно в лесную чащу. Там он и остается, покорным Кибеле.

Исследователи усматривают в сюжете поэмы как аллегорический смысл, так и автобиографические мотивы. Блок видел в «Атгисе» отзвук тревожных настроений Катутла перед лицом обостряющихся социальных конфликтов в Риме. Напомним, что поэт был современником заговора Каталины. Бытует и версия, согласно которой Катулл изобразил себя, неспособного вырваться из сетей безнадежной любви к Лесбии (о чем будет сказано ниже).

«БРАННЫЕ СТИХИ». Катулл — поэт разносторонний. Он — мастер иронической инвективы, способен обрушиться на своих недругов, не стесняясь в словоупотреблении, что, впрочем, считалось в порядке вещей. В одной из инвектив он высмеивает самого Юлия Цезаря: стихотворение это проливает свет на образ жизни «золотой» молодежи.

В чудной дружбе два подлых негодяя,
Кот Мамурра и с ним похабник Цезарь!
Что тут дивного, эти же грязь и пятна
На развратнике Римском и Формийском.
Оба мечены клеймами распутства.

Катулл

Оба гнилы, и оба полузнайки.
Ненасытны в грехах прелободейных.
Оба в тех же валяются постелях,
Друг у друга девчонок отбивают.
В чудной дружбе два подлых негодяя.

Стихотворение — свидетельство вызывающих любовных пождений Цезаря, которые ни для кого не были секретом в Риме. Но еще более антипатичен Катуллу друг Цезаря Мамурра, начальник инженерных войск. Вообще, поэт не жалуется изящным слогом тех, кто ему антипатичен: «У Эмилии рот и зад друг друга стоят»; «Эгнаций зубы мочой чистит»; «Галл, ты воруюешь в банях, берегись плетей»; «Вы, кабацкие, отбили у меня девчонку, берегитесь». Его эмоции — откровенные, а то и просто неконтролируемые. Руфа, отбившего у Катулла любовницу, поэт хочет унижить: у него «козлом пахнет подмышками», он — «кровосмеситель», «путается с матерью и сестрой».

Зачастую отношения между молодыми поэтами, друзьями Катулла, осложнялись соперничеством на литературной и особенно любовной почве. «Квинтий влюблен в Авфилену, — будь ему неладно», — сетует Катулл. Авфилене также достается, ибо она «берет, но не дает», «вдобавок блудит с родным дядей». Имея в виду какой-то любовный эпизод, его друзья Аврелий и Фурий посмеиваются над робостью Катулла: тот же им обещает: «Вот уж я вам докажу, какой я мужчина».

Но Катулл нежен к верным друзьям. Омрачение дружбы тяжело переживает. Этим Катулл напоминает Пушкина, писавшего: «Друзья мои, прекрасен наш союз». Страдавшего от измен, познавшего «жар души, растроченной в пустыне». Катулл с готовностью делит радость близких товарищей, он счастлив, что Септимий и его возлюбленная Акме — взаимны в страсти.

С преувеличенным восторгом относится к более чем скромным поэтическим достижениям друзей. Сообщает другу Лицинию, что на поэтическом состязании он был так «зажжен» его блеском и остроумием, что даже лишился аппетита.

Пушкин сделал вольный перевод одного из стихотворений Катулла, пронизанного светлой жизнерадостной тональностью:

Катулл

ности о раздаче хлеба в пользу городских низов. Затем он встал во главе вооруженных отрядов, которые терроризировали римское население, и был убит в одной из уличных схваток. Имел он и весьма скандальную репутацию как человек аморальный.

Клодия была не менее яркой фигурой, чем ее брат. Ходили слухи, что она отравила своего мужа, Квинта Метелла Целера, сенатора, человека посредственного. При муже и особенно после его смерти Клодия отличалась вольностью поведения, вкушая плоды той эмансипации женщин, которая стала выразительной приметой жизни в Риме в последние десятилетия Республики. Несмотря на бурные романы, Клодия и после тридцати сохранила неувыдаемую оболъстительность: как и многие состоятельные римлянки, она неутомимо следила за собой. Вот какой увиделась она при первой встрече Катуллу:

«Цвет лица Клодии изумлял свежестью, кожа — упругостью и белизной, движения — грацией и свободой, — пишет В. Пронин в книге «Катулл». — Разумеется, все снадобья и ухищрения были использованы для поддержания божественного юного облика... Клодия даже не подкрашивала свои оболъстительные губы и не сурьмила от природы черную изогнутые ресницы. Низкий и ясный лоб — словно мрамор без малейшего изъяна, нос — совершенное явление красоты, овал лица — почти Фидиевой богини... Своим пышным, светло-каштановым волосам она придавала золотистый оттенок и укладывала в высокую прическу. Огромные, чуть косящие глаза Клодии постоянно меняют выражение: в них то нежность и кротость, то надменная уверенность, то грозный вызов могучей хищницы. И цвет глаз меняется — от безмятежной небесной лазури до взволнованной морской синевы».

Клодия была среднего роста, но казалась высокой из-за прически и редкой стройности. Ее тело, отлично развитое греческими танцами и гимнастикой, прославлялось в Риме, Байях, Неаполе, везде, где она появлялась, вызывая восхищенные пересуды и завоевывая новых поклонников.

КАТУЛЛ И КЛОДИЯ. Клодия не утаивала свои любовные увлечения. Поклонники тешили ее женское тщеславие. Но при этом она была образованна, интересовалась политикой, литературой, искусством, тянулась к людям одаренным и умным.

Как встретились поэт и светская красавица?

Мы не знаем конкретных обстоятельств, но, надо думать, они были уже наслышаны друг о друге. Конечно, бродившие по городу байки о светских победах неотразимой Клодии не могли не заинтриговать влюбчивого стихотворца. Но и честолюбивая Клодия умела «коллекционировать» всякого рода интересных и одаренных людей. А к поэзии была равнодушна. Стремилась

иметь среди поклонников и юных поэтов; иным даже оказывала материальную поддержку.

Красота Клодии, с легким налетом порочности, произвела неизгладимое впечатление на увлекающегося Катулла: он был на 5—7 лет моложе этой многоопытной женщины «бальзаковского» возраста.

Возможно, при первом знакомстве Катулл прочел ей какой-то мгновенно придуманный стихотворный экспромт, чем ее заинтересовал. Клодия умела оценить меткое слово, живость ума. Катулл был приглашен Клодией посетить ее роскошный дом. В это время умер любимый воробей красавицы. И поэт незамедлительно отозвался на это событие двумя стихотворными миниатюрами.

Бедный птенчик, любовь моей подружки.
Милых глаз ее он был ей дороже.
Слаще меда он был и знал хозяйку,
Как родимую мать дочурка знает.

В стихотворении — катулловская ирония, легкое пародирование поминального обряда, надгробных речей; все это было высказано в шутовском и ласковом тоне. Оба стихотворения охотно цитировались в светских кругах Рима. Позднее другой замечательный поэт, Овидий, в подражание Катуллу сочинил элегию: «На смерть попугая».

«ИНТИМНЫЙ ДНЕВНИК». В. Брюсов назвал стихотворный цикл Катулла, посвященный Лесбии, «интимным дневником поэта». Это было уникальное явление в римской поэзии. Почти восемь десятков стихотворений стали своеобразной стенограммой любовных переживаний поэта, самых разных, счастливых и горестных, этапов романа с Лесбией, длившегося несколько лет.

Их отношения развивались стремительно. Пылкость поэта нашла у Лесбии отклик. Они стали любовниками, Катулл чувствовал себя на вершине блаженства. Казалось, что он неспособен насытиться страстью:

Будем, Лесбия, жить, любя друг друга!
Пусть ворчат старики — что нам их ропот,
За него не дадим монетки медной!

Катулл

Пусть восходят и вновь заходят звезды,
Помни: только лишь день погаснет краткий,
Бесконечную ночь нам спать придется.
Дай же тысячу сто мне поцелуев,
Снова тысячу дай и снова сотню,
И до тысячи вновь, и снова до ста.
А когда мы дойдем до многих тысяч,
Перепутаем счет, чтоб мы не знали,
Чтобы сглазить не мог нас злой завистник,
Зная, сколько с тобой мы целовались.

В другом стихотворении Катулл признается, что полезней считать зыбучий песок ливийский, чем вести счет его с Лесбией поцелуям.

Возлюбленная видится ему совершенством. В одном из стихотворений упоминается Квинтия, известная прелестница: она «бела, стройна, высока». Но для Катулла не она эталон красавицы. В ней отсутствует то, что есть в Лесбии: грация, изящество, внутренняя порода женщины из патрицианского рода:

Как бы изваян весь сей образ несравненный,
И вся изящества полна,
Она все прелести красавиц всей вселенной
В себе усвоила одна.

Несомненно, Катулл, как все влюбленные, пристрастен, надевая Клодию безупречными достоинствами. Не к таким ли, как Катулл, обращены слова Шекспира: «Любовь слепа, и нас лишает глаз». А может быть, точнее: «Сердцу не прикажешь». И об этом также есть у Шекспира:

Мои глаза в тебя не влюблены,
Они твои пороки видят ясно,
А сердце ни одной твоей вины
Не видит и с глазами не согласно.

Цикл стихов, посвященных Лесбии, будет волновать поколения читателей не только своей пронзительной подлинностью. В нем запечатлена глубоко индивидуальная и в то же время многократно повторенная ситуация. Это о ней сказал Гейне: «Эта ста-

рая история вечно новой остается». Сначала любовь взаимна, потом один остывает, охладевает, а другой любит. В чем тому причины? Они — многообразны. Может «появиться третье лицо, а может просто угаснуть чувство. В истории с Катуллом первой охладела Лесбия. Нам не дано точно знать, что произошло, да и нужно ли это? Ничто не вечно под луной. Есть мнение, что Лесбия подсознательно «мстила» Катуллу за какие-то прошлые любовные неудачи. Не исключено, что поэт ей просто надоел, что у Лесбии, не привыкшей к длительным связям, появился кто-то другой. В неразделенной любви нет победителей. Обе стороны — проигравшие. Зато в выигрыше оказывается Поэзия.

У Катулла поворот в отношениях с Лесбией выливается в такие строки:

Ты прежде, Лесбия, твердила,
Что лишь Катулл твой близкий друг
И что ни с кем иным житье тебе не мило,
Хотя б тебе Юпитер был супруг.
Не так тебя я чтил в то время,
Как чтит любовник свет пустой,
Но так же как отцом, годов несущим бремя,
Бывает зять любим или сын родной.

Катулл испытывает чувство, многим знакомое: чем холоднее Лесбия, чем больнее уязвляет она поэта, чем она «ничтожней и пошлей», тем сильнее он к ней влечется. Но не получившая должного отклика любовь, когда один — полон страсти, а другой — остывает, обретает какое-то новое качество. Лишается былой чистоты и непосредственности:

В мечты влюбленного ты больше страсти вносишь,
Ф Но гасишь в нем любви огонь святой.

Поэтому Катулл корит себя, причем безжалостно, за неспособность совладать с собственной страстью. Вырвать Клодию из сердца. Никто до Катулла в античной поэзии не обнажал с такой открытостью собственную болезненно мятущуюся душу:

Катулл, измученный, оставь свои бредни,
Ведь то, что сгнуло, пора считать мертвым.

Катулл

Его гложет обида: никто так, как он, не поймет Лесбию, ни для кого она не будет так желанна. И он к себе взывает «терпеть», «быть твердым».

«И НЕНАВИЖУ, И ЛЮБЛЮ». В конце концов, безответная, попранная любовь перерастает в свою противоположность. В ненависть. И тогда-то рождается прославленное двустишие:

Odi et amo, Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Вот один из переводов:

Да, ненавижу и все же люблю! Как возможно, ты спросишь?
Не объясню я. Но так чувствую, смертно томясь.
(Пер. А. Петровского).

Е. Корш предложил свой вариант перевода, достаточно свободный: двустишие «расширилось» до четверостишия, появились рифмы, которых нет у Катулла:

Любовь и ненависть кипят в душе моей.
Быть может, «почему?» ты спросишь. Я не знаю,
Но силу этих двух страстей
В себе я чувствую и сердцем всем страдаю.

Приведем и некоторые другие начальные строки перевода прославленного двустишия.

«Я ненавижу, люблю, люблю... зачем это делаю, спросишь?» (1850-е гг В. Водовозов).

«Я ненавижу и вместе люблю — как же это?» (А.П. Тамбовский, 1896).

«Я ненавижу ее и люблю и, если ты спросишь... (В.В. Уманов-Каплуновский, 1899).

«Я ненавижу и люблю...» (Згадай-Северский, 1910).

«Я, ненавидя, люблю. Зачем, быть может, ты спросишь...» (В. Байкин, 1918)

«И ненавижу ее, и люблю. Это чувство двойное» (Я.Э. Голосовкер, 1955).

«Я ненавижу любя. Возможно ли это, ты спросишь...» (Н.В. Вулих, 1963).

«Ненавидя — люблю. Как такое творю, может, спросишь?»
(М. Амелин, 1999).

Как нетрудно заметить, поколения переводчиков настойчиво стремились передать трудно достижимый лаконизм и силу латинского подлинника.

Как и его любимая поэтесса Сапфо, Катулл воспринимает свое состояние как недуг, подлежащий излечению:

Боги! Жалость в вас есть, и людям не раз подавали
Помощь последнюю вы даже на смертном одре.
Киньте взор на меня, несчастливца, и, ежели чисто
Прожил я жизнь, из меня вырвите черный недуг!

«Обещания женщины надо доверять ветру или записывать их на воде», — такую мудрость извлек Катулл из общения с Лесбией. Он пробовал забыть ее, поступал так, как позднее советовал Овидий в стихотворном трактате: «Средства от любви». Пытался «переключиться» на другую. Хотел забыться в объятиях куртизанок. Но минутные наслаждения долго не могли убить истинное чувство. И это было не ново! «Если ты когда-нибудь любил, это не уходит», — писал Хемингуэй.

Иногда поэт, и это, наверно, естественно, давал волю мстительному чувству.

Со своими пусть кобелями дружит,
По три согни обнимая их 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.

В этом стихотворении, ставящим точку в их отношениях, Катулл использует т.н. **сапфическую строфу**.

Связь с Лесбией продолжалась три или четыре года. Чувства угасали, но разрыв произошел не сразу. В конце концов Катуллу стало ясно, что у него — счастливый соперник. А возможно, и не один.

Катулл

Когда Катулл окончательно расстался с Лесбией, то, чтобы залечить душевную рану, отправился в годичное путешествие на Восток; он находился в свите Меммия, одного из богатейших людей Рима. Посещал города Малой Азии, могилу своего брата в Троаде. Видимо, когда Катулл вернулся в Рим, Лесбия попыталась восстановить отношения, но Катулл либо проявил характер, либо чувство уже угасло, как явствует из таких строк:

Прежней любви ей моей не дожидаться,
Той, что убита ее же недугом,
Словно цветок на окраине поля,
Срезанный плугом.

Что касается Лесбии, то она еще некоторое время оставалась звездой римского бомонда. Среди ее известных любовников был Целий, начинающий оратор, ученик Цицерона. Этот светский жуир, соривший деньгами, по-видимому, был удачным соперником Катулла. Но если любовь Катулла к Лесбии имела своим результатом поэтические шедевры, то роман Лесбии с Целием завершился более чем прозаическим образом. Целий первый охладел к Лесбии, что больно ее уязвило. Желая ему отомстить, Лесбия подала на Целия в суд, обвинив его в попытке ее отравить. Защитником Целия выступил сам Цицерон. Желая рассчитаться с семьей Клодиев, особенно с братом Лесбии, его врагом, Цицерон аттестовал Лесбию как «подругу всех». Суд оправдал Целия, а репутация Лесбии после подобного скандала оказалась безнадежно подмоченной.

И все же рана, нанесенная Лесбией, оказалась трудноизлечимой. Возможно, что она ускорила раннюю кончину Катулла, последовавшую примерно через два года после возвращения из Вифании.

Некоторые исследователи выделяют в творчестве Катулла три этапа: до встречи с Лесбией, период их любви и годы после Разрыва с ней.

3. Rainijj л в венах

Катулл был поэтом «миниатюристом». Мастером малой формы. Он опирался на опыт александрийцев, взял на вооружение

их отдельные приемы. Но при этом оставался поэтом самобытным и оригинальным. Он создал ряд элегий, поистине образцовых, и положил начало этому жанру в римской поэзии: по стопам Катулла пошли Тибулл, Проперций, Гораций и Овидий.

Он удачно вводил в стихи просторечную лексику. Ученые филологи даже изучают на основании инвектив Катулла, анализа его «бранных» стихов латинские ругательства. Он также явил пример тщательной работы над словом. И достиг в этом плане счастливой выразительности. Он содействовал **укоренению греческих размеров на римской почве**; сам же был мастером **аллитерационного стиха**.

Лучшее у Катулла — его цикл, посвященный Лесбии. М.Л. Гаспаров заметил: «Значение Катулла в римской поэзии — не в том, что он страстно любил свою Лесбию и с непосредственной искренностью изливал свой пыл в стихах. Оно в том, что Катулл первый задумался о своей любви и стал писать не о женщине, которую он любит, а о любви как таковой». Может быть, здесь стоит внести небольшое дополнение. Глубокие переживания, вызванные отношениями с Лесбией, побудили Катулла задуматься о сущности любви, о ее природе. Греческая и римская литература знали разные ипостаси любви. Она могла быть чувственным наслаждением, как у Гомера; легким, приятным чувством, как у Анакреонта; «досугом», которому предается сильный пол, как правило, с гетерами, как у поэтов эпохи эллинизма; мучительной «болезнью», как у **Сапфо**. У Катулла любовь — это переживание, сопряженное с работой ума и сердца, душевными исканиями, захватывающими поэта безраздельно.

Катулл дал неподвластный времени образец интимной лирики. Поэтому он стал одним из самых любимых поэтов античности, популярных в эпоху Возрождения. Его ценили французские поэты, входившие в группу «Плеяда», особенно **Пьер Ронсар**. Из русских поэтов он был близок Батюшкову. И, конечно же, мимо него не мог пройти **Пушкин**. В цитированном вольном переводе «Пьяной горечью Фалерна» Пушкин отождествлялся на светлый жизнерадостный пафос Катулла. При этом он отказался от воспроизведения тяжеловатого одиннадцатисложника, как в подлиннике, а использовал более динамичный и легкий четырехстопный хорей. В рецензии на книгу своего дяди В.Л. Пушкина «Путешествие N.N. в Париж и Лондон»

Катулл

Пушкин ставит Катулла в один ряд с Вольтером как поэта, который проявляет себя «не только в обширных созданиях драмы и эпоей, но в игривости шуток и в забавах ума, вдохновленных ясною веселостью». Эта оценка важна для понимания поэтической природы самого Пушкина.

Валерий Брюсов, знаток, поклонник и переводчик римской поэзии, писал, что Катулл и поэты его поколения «первые в Риме дали создания в полном смысле лирические. Гений Катулла был лиричен в высшей степени, и его песни такой же интимный дневник жизни поэта, как стихи Гейне или Верлена». Одно из стихотворений Брюсова называется: «В духе Катулла».

Обманули твои, ах! поцелуй,
Те, что ночь напролет я пил, как струи.
Я мечтал навсегда насытить жажду,
Но сегодня, как Скиф, без кубка стражду.
Ты солгал, о Насон, любимец бога!
Нет науки любви. И глядя строго,
Беспощадный Амур над тем хохочет,
Кто исторгнуть стрелу из сердца хочет.
Должно нам принимать богов решенья
Кротко: радости и любви мученья.

Глава IX. ЛУКРЕЦИЙ

/. «О природе вещей»: жанр и источники. 2. Проблематика и композиция поэмы. 3. Лукреций — художник слова

Счастлив тот, кто сумел вещей постигнуть причины,
Кто своею пятой попрал все страхи людские.

Лукреций

В истории мировой литературы есть писатели, авторы всего лишь одной книги, но книги уникальной, прочно вошедшей в историю словесного искусства. Таков Лукреций, создатель знаменитой поэмы «О природе вещей». Он обогатил римскую ли-

тературу и новым жанром, и новой тематикой. Явил пример счастливого союза науки и литературы. Доказал, как под пером вдохновенного поэта серьезные философские истины могут стать предметом высокой словесности.

/ . <<() природ? вещей>: жанр и источники

В биографиях древних, как было замечено, немало «белых пятен». Титу Лукрецию Кару (Titus Lucretius Cams) в этом смысле особенно не повезло. Он — сплошное «белое пятно». Приблизительны даты его рождения и смерти. Среди скудных биографических свидетельств одно принадлежит монаху Иерониму (IV в.), который сообщает: «Родился поэт Тит Лукреций. Впоследствии, впад в неистовство от любовного напитка и написав несколько книг между приступами безумия (эти книги потом издал Цицерон), он собственноручно лишил себя жизни на сорок четвертом году от роду». Возможно, в этом сообщении присутствуют и домыслы (неприязнь к писателю, нападавшему на богов, хотя и языческих). Очевидно, однако, что Лукреций жил в первой половине I в. до н.э. где-то между 99 и 55 годами.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ. Поэма «О природе вещей» (De rebus natura) была задумана как стихотворное изложение философии Эпикура, поэтому ее можно отнести к жанру **дидактической поэмы**. Дидактическим называется литературное произведение, излагающее в художественной форме религиозные, философские, педагогические, нравственные, научные идеи и взгляды. Лукреций, как и другие античные авторы, жил в эпоху **синкретизма**, т.е. той ранней литературной стадии, когда «различные виды и формы художественного, культурного творчества не были четко друг от друга отграничены. Философия, этика, эстетика активно «интегрировались» в изящную словесность. Философский диалог, речь выдающегося оратора, историческое сочинение, как было показано при рассмотрении греческой прозы классического периода, становились фактом художественной прозы. В эпоху синкретизма дидактические сочинения нередко отличались особой поэтичностью и изяществом. Пример тому — Лукреций.

Лукреций

У истоков дидактической литературы — эпос Гесиода, его поэма «Труды и дни» (VII в. до н. э.). Уже после Лукреция к сочинениям дидактического характера обращались такие классики поэзии, как Вергилий, автор земледельческой поэмы «Георгики»; его выдающийся современник Гораций, создавший своеобразный стихотворный трактат по проблемам эстетики и теории литературы «Послание к Писонам» («Искусство поэзии»); Овидий, написавший стихотворный трактат «Искусство любви». К названным произведениям мы специально вернемся позже при рассмотрении литературы «века Августа».

ИСТОЧНИКИ ПОЭМЫ. Эпикур (342—271 г. до н.э.), учение которого излагает Лукреций, был одной из самых оригинальных фигур древнегреческой философии. (Мы его кратко характеризовали в разделе об эллинистическом периоде греческой литературы.) Эпикур творил в эпоху раннего эллинизма: он родился на острове Самос, умер в Афинах. В 310 г. до н.э. основал в городе Митилена на острове Лесбос философскую школу, получившую название «Сад Эпикура». Главное сочинение Эпикура «О природе» не сохранилось. До нас дошли лишь отдельные его положения, так, как их изложил **Диоген Лаэртский** (первая половина III в. до н.э.), древнегреческий писатель, биограф и историк, автор труда «О жизни, учениях и сочинениях знаменитых философов». Этот труд, состоящий из 10 книг, вобрал в себя фрагменты по истории греческой философии от Фалеса до Хрисиппа и Эпикура: сохранились небольшие фрагменты некоторых трудов Эпикура, три его письма, а также философские афоризмы Эпикура, вошедшие в его книгу «Главные мысли».

Наследие Эпикура состоит из трех основных частей: каноника (т. е. логика), физика и этика. В своем учении о вселенной и ее строении (физике) Эпикур выступает как ученик **Левкиппа** (500—440 г. до н.э.), древнегреческого философа, Родоначальника атомизма. Слово **атом** в переводе с греческого означает: неделимый. Непосредственным учителем Эпикура был **Демокрит** (460—ок. 370 г. до н.э.), ученик Левкиппа, развивший учение об атомах.

В качестве первоначала всего сущего Демокрит полагал множество субстанций, т.е. атомов, которые в своей совокупности

Заключается поэма описанием эпидемии (по-видимому чумы), поразившей Афины в начале Пелопоннесской войны.

Пафос поэмы — во вдохновенной жажде Лукреция объяснить окружающий мир, дать ему научное истолкование, помочь людям освободиться от заблуждений, ложных понятий, равно как и фантастических представлений.

...род человеческий

Вовсе напрасно в душе волнуется скорбной тревогой.

Ибо как в мрачных потемках бродят и путаются дети,

Так же и мы среди белого дня опасаемся часто

Тех предметов, каких бояться не более надо,

Чем того, что ждут и путаются дети в потемках.

Ибо изгнать этот страх из души и потемки рассеять

Должны не солнца лучи и не света сиянье дневного,

Но природа сама своим видом и внутренним светом.

Эта мысль с настойчивостью проходит через поэму. Автор — не только выдающийся поэт, философ. Он — пламенный просветитель.

Поэма — произведение новаторское. Она выходит за рамки дидактической поэмы, будучи по объему охваченного материала близка к эпосу. Но эпосу особого рода — философскому. Как и многие произведения эпического звучания, поэма открывается обращением. Поэт адресует ее богине Венере:

Рода Энеева мать людей и бессмертных услада,

О благая Венера! Под небом скользящих созвездий

Жизнью ты наполняешь и все судоносное море,

И плодородные земли; тобой все сушие твари

Жить начинают и свет, родившись, солнечный видят.

*
Ветры, богиня, бегут пред тобою.

СЛАВОСЛОВИЕ ЭПИКУРУ Венера у Лукреция — мощная животворящая сила, дающая жизнь всему сущему. Она же приносит на землю покой, умиротворение, а потому являет контраст Марсу — богу войны, «всеоружному», который «военным делом жестоким ведает». Поэт просит богиню даровать и его словам «вечную прелесть». Упоминается в зачине поэмы и Гай Меммий, даровитый оратор, по-видимому, горячий последователь Эпикура.

Главный герой поэмы — Эпикур. Его не устает славить Лукреций. Маркс, посвятивший свою докторскую диссертацию различию натурфилософии Демокрита и Эпикура, называет последнего «великим греческим просветителем», которому «подобает похвала Лукреция». По словам поэта, «врат природы затвор он первый сломить устремился». Во вступительных строках третьей книги Лукреций так пишет об Эпикуре:

Ты из потомков 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.

«Зачин» 5-й книги — очередной всплеск восторженных словословий в честь Эпикура: мощной силы его сердца, величия его открытий. А они — главные сокровища, оставленные им человечеству. И это побуждает Лукреция воскликнуть:

Богом он был, мой доблестный Меммий, поистине богом!

Поэт не рискует состязаться с Эпикуром, он желает лишь подражать своему кумиру.

ТЕМАТИКА ПОЭМЫ. В поэме охвачен и художественно синтезирован огромный материал: вселенная, земля и небо, история и современность, человек, его тело и душа. И коренные законы, процессы, лежащие в основании бытия. Лукреций начинает с опровержения мнений различных философов: Фалеса, Анаксагора, Анаксимена и др. исходивших из того, что первоначалами всего сущего могли быть, соответственно, огонь, вода или воздух. С этим не согласен Лукреций:

Невозможно никак так действовать первоначалам,
Ибо должно пребывать всегда неизменное нечто,
Чтобы не сгинуло все совершенно, в ничто обратившись.

Это «**неизменное нечто**» — **атомы**. Их число бесконечно. А потому «должна материя быть бесконечной». Все в мире — в постоянном движении и изменении. Образуются новые миры. На месте исчезнувших вещей и предметов возникают новые. Природа

живет по внутренним законам, без вмешательства каких-то высших сил. Обращаясь к Меммию, поэт разъясняет свою мысль:

Если как следует ты это понял, природа свободной
Сразу тебе предстает, лишенной хозяев надменных,
Собственной волею все без участия богов создающей.

Затем поэт переходит к неизменно заботящему философов вопросу. Он о **человеческой душе**. Лукреций настаивает на сопряженности души с телесной сущностью:

Я утверждаю, что дух и душа состоят меж собою
В тесной связи и собой образуют единую сущность.

Дух формируется атомами, правда, более тонкими, чем те, которые образуют тело. После смерти атомы души распадаются: духовное начало гибнет вместе с телом. Смерть — неизбежна. Таков неумолимый закон природы.

Набросав общую картину мироздания, поэт переходит к человеку. В духе эпикурейской философии он утверждает: чувственное восприятие — источник подлинного знания:

Ты убедишься сейчас, что понятие истины чувства
В нас порождают: и чувств опровергнуть ничем невозможно.

На чувствах «зидется вся наша жизнь и ее безмятежность». **Мысль опирается на чувства**. В наших ошибках повинны не наши чувства, но разум, неправильно интерпретирующий наши чувственные восприятия.

Предмет особого внимания Лукреция — отношения мужчины и женщины. И конкретно — любовь. При этом в поэме рассеяно немало язвительных замечаний поэта по адресу слабого пола, женских хитростей, притворства, секретов и «смехотворных их ухищрений». Это не означает, что Лукреций отрицает стремления женщины к искренней любви.

Кроме того, не всегда притворною дышит любовью
Женщина, телом своим сливаясь с телом мужчины
И поцелуем взасос в тело впивая.
Часто она от души это делает в жажде взаимных
Ласк, возбуждая его на поле любовном.

Лукреций

Объясняет поэт и природу деторождения, и то, почему дети похожи на того или иного родителя или на своих дальних предков. Откровенно описывает Лукреций бессилие людей перед «Венериными стрелами», неодолимость сексуального влечения. В этой части поэма как бы предвосхищает любовно-эротическую лирику Овидия, большого поклонника Лукреция.

В пятой книге Лукреций развертывает **историю** человечества, начиная с древнейших времен. При этом поэт не разделяет ни привычного мифологического объяснения мироздания, ни концепции смены веков от «золотого» до «железного», изложенной, как мы помним, еще Гесиодом, а позднее и Овидием в «Метаморфозах». Под пером Лукреция история — это процесс эволюции, развития от низших форм к более высоким и сложным. От растений — к живым существам. В конце концов венцом развития становится человек. Он, в свою очередь, проходит многотрудный и длительный путь совершенствования.

Долго, в течение многих кругов обращения солнца
Жизнь проводил человек, скитаясь, как дикие звери,
Твердой рукой никто не работал изогнутым плугом,
И не умели тогда ни возделывать поле железом,
Ни насаждать молодые ростки, ни с деревьев высоких
Острым серпом отрезать отсохшие старые ветви.

Сначала человек был дик, не ведал законов. Потом стал использовать огонь. Это помогло приобщению к культурной жизни. Образовалась семья. У людей появилась потребность в объединении. Стало складываться общество. И, хотя не везде Удавалось добиться согласия, «добрая часть людей договоры блюла нерушимо». Огромную роль как фактор человеческого общения начал играть язык. Грубая сила уступала власти закона. Люди стали поклоняться богам.

Вехой в истории человечества Лукреций считает открытие металлов, золота, меди, серебра. Это позволило изготавливать и "Редметы сельскохозяйственного труда, и оружие. Полтора десятка строк из Лукреция были переведены М.В. Ломоносовым, включены в его книгу «Первые основания металлургии или Рунных дел».

Еще одним существенным моментом стало приобщение людей к искусству. И здесь их учителем была природа. Заметив, что упавший плод вырастает, они начали сеять семена; голоса птиц, их щебет побудили людей к пению. Финал 5-й книги — мощный гимн труду, созиданию:

Судостроенье, полей обработка, дорога и степи,
Плажье, оружие, право, а также и все остальные
Жизни удобства, и все, что способно доставить усладу:
Живопись, песни, стихи, ваяние искусное статуй —
Все это людям нужда указала, и разум пыгливый
Этому их научил в движенье вперед постоянном.
Так изобретенья все понемногу наружу выводит
Время, а разум людской доводит до полного блеска.
Видим ведь, что одна за другой развиваются мысли,
И мастерство наконец их доводит до высших пределов.

В заключительной части поэмы Лукреций перечисляет грозные явления природы, поражающие наше воображение: смерчи, гром, молния, ливни, наводнения, извержения вулканов. Финал поэмы — впечатляющее, яркое описание трагического события — эпидемии, поразившей Афины в самом начале Пелопоннесской войны, описанной, как мы помним, еще Фукидидом. Среди ее жертв был, по-видимому, и Перикл. Лукреций не упускает чисто медицинских подробностей протекания болезни:

Прежде всего голова гореть начинала от жара,
И воспалялись глаза, принимая багровый оттенок;
Следом за этим гортань, чернея, глубоко сочилась
Кровью, и голоса путь занимали преградою язвы.

♦

Лукреций воспроизводит атмосферу отчаяния, овладевшего людьми перед лицом смерти: они сами отсекали зараженные члены; заболевшие оказывались без присмотра ближних; трупы зарывали наспех, не свершив погребальных обрядов.

На этих страшных сценах и обрывается поэма, оставшаяся незавершенной.

В Лукреции счастливо соединились **философ, мыслитель и вдохновенный поэт**. Нужен был огромный художественный дар,

чтобы одушевить поэзией отвлеченные теоретические натурфилософские идеи, сделать их наглядными, наделить образной рельефностью.

3. Лукреций — художник слова

НОВАТОР Задавшись целью поэтически освоить сложнейший материал, Лукреций шел неведомым в словесном искусстве путем.

...с бодрою мыслью

По бездорожным полям Пиэрид я иду, по которым
Раньше ничья не ступала нога.

В первой части Лукреций, так определяет свое кредо:

...Во-первых, учу я великому знанию, стараясь
Дух человека извлечь из тесных тенет суеверий,
А во-вторых, излагаю туманный предмет совершенно
Ясным стихом, усладив его Муз обаянием всюду.

Объясняя, в чем притягательность стихотворной формы изложения, Лукреций прибегает к **развернутому сравнению**, этому надежному приему, построенному по принципу аналогии.

Коль ребенку врачи противной вкусом полыни
Выпить дадут, то всегда предварительно сладкою влагой
Желтого меда кругом они мажут края у сосуда:
И, соблазненные губ ощущением, тогда легковерно
Малые дети до дна выпивают полынную горечь.

Хотел я представить

Это ученье тебе в сладкозвучных стихах пиэрейских,
Как бы приправив его поэзии сладостным медом.

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ПОЭМЫ. В чем же этот поэтический «мед» Лукреция? Прежде всего, поэт тонко почувствовал, что однообразие, однотонность, казалось бы, изначально «запрограммированные» в сочинении дидактической направленности, — пагубны для искусства. Композиция поэмы такова, что в ней сочетаются **различные жанровые элементы**. Зачин

Эпоха Республики. Литература конца II в. до н.э. — 30 г до н.э.

поэмы выстроен как своеобразный **гимн** в честь Венеры, которая была не только богиней созидания, но и богиней любви. А любовь, как не мог не чувствовать Лукреций, источник творческой энергии для ученых, поэтов, людей искусства. В 5-й части одно из развернутых сравнений — это **микророман** о Фаэтоне, герое мифологии. О нем пишет Гомер: сын бога Солнца Гелиоса Фаэтон упросил своего отца доверить ему править солнечной колесницей, но не совладал с конями. Колесница промчалась близко от Земли, что вызвало многочисленные пожары.

Но всемогущий отец, распалившийся гневом жестоким,
Многоотважного сверг Фаэтона внезапною молнией
Наземь с коней, и к нему, ниспадавшему, вышло навстречу
Солнце, успев подхватить извечный светильник вселенной.

«Всемогущий отец» — это Зевс. Сраженный его молнией, Фаэтон упал в реку и погиб в ее водах. Под пером Лукреция этот сюжет вылился в **эпиллий**, небольшую поэму, один, как мы уже отмечали, из излюбленных жанров эллинистической поэзии. Позднее Овидий, поклонник Лукреция, включил этот мифологический сюжет в свои «Метаморфозы».

В первой части Лукреций воссоздает сцену жертвоприношения Ифигении, которую ее отец решил отдать на закланье, чтобы его войско могло наконец отплыть под стены Трои. Этот эпизод имеет параллель в трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». В четвертой части Лукреций с сожалением отзывается о тех, кто ослеплен любовью к корыстным и ничтожным женщинам. С иронией перечисляет он досадные заблуждения наивных влюбленных:

Черная кажется им медуницей, «грязнуха — простушкой»,
*Коль сероглаза она — то «Паллада сама», а худая -
«Козочка». Карлица то — «грациозная кошечка», «искра».
Дьлду они назовут «величавой», «достоинства полной»;
«Мило щебечет» — зайка для них, немая — «стыдлива»;
Та, что несносно трещит беспрестанно, — «огонь настоящий»,
«Неги изящной полна» — тщедушная им и больная.

Подобные описания вызывают в памяти персонажи бытовой комедии.

Лукреций

Как и в других классических образцах литературной дидактики, например, у Гесиода, теоретические положения и выводы выливаются в афористические сентенции:

Мы видим, отнюдь не в ничто превращаются вещи,
Но разлагаются все на тела основные обратно.

Закон сохранения материи формулируется следующим образом:

Словом, не гибнет ничто, как будто совсем погибая,
Так как природа всегда возрождает одно из другого
И потому не дает без смерти другого родиться.

АНАЛОГИИ И РАЗВЕРНУТЫЕ СРАВНЕНИЯ. Теоретические положения Лукреций обычно подкрепляет ссылками на разного рода природные и жизненные явления природы. Его метод, как уже говорилось, — аналогия. При этом он прибегает не просто к сравнениям, а сравнениям развернутым. Мы их встречали еще у Гомера. Последние вырастают в наглядные картины.

Доказывая существование атомов, невидимых для глаза, Лукреций упоминает о трех невидимых телах. Это, прежде всего, ветер, который

...неистово волны бичует,
Рушит громады судов и небесные тучи разносит,
Или же, мчась по полям, стремительным кружится вихрем,
Мощные валит стволы, неприступные горные выси,
Лес, низвергая, трясет порывисто.

Доказывая, что атомы разнятся друг от друга, Лукреций ссылается на животных одного вида, между которыми существуют различия. В противном случае мать не сумела бы распознать своих детей. Эту мысль поэт дополняет описанием коровы, потерявшей теленка:

Так у святилищ богов, разукрашенных, часто теленок
Падает пред алтарем, в дыму фимиама заколот,
Крови горячей поток испуская с последним дыханием.

Эпоха Республики. Литература конца II в. до н.э. — 30 г до н.э.

Сирая мать, между тем, по зеленым долинам блуждая,
Ищет напрасно следы на земле от копыт раздвоенных,
Всю озирая кругом окрестность, в надежде увидеть
Свой потерявшийся плод...

РИТОРИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ. Лукреций покоряет субъективностью, эмоциональностью. Он страстно привержен выбранной им просветительской миссии. Хочет донести до читателя свои идеи. Ведет с ним доверительный разговор, озабоченный высотой стоящей перед ним задачи.

Кто в состоянии найти в своем сердце столь мощную силу,
Чтоб достойно воспеть все величье открытий?

Риторические вопросы, восклицания, другие поэтические фигуры буквально «пропитывают» словесную ткань поэмы. Горечь человеческого удела не раз вызывает у него неподдельное сострадание:

О вы, ничтожные мысли людей! О чувства слепые!
В скольких опасностях жизнь, в каких протекает потемках
Этого века ничтожнейший срок!

В другом месте он горячо осуждает суеверия:

О человеческий род несчастный! Какие явления
Мог он богам приписать и присвоить им гнев беспощадный!

ЯЗЫК ПОЭМЫ. Сложность поэтически освоенного материала потребовала от Лукреция немалых усилий в языковой сфере. Прежде всего, надо было по-латыни передать сложные, непривычные философские понятия и термины. Знакомые грекам, они не имели эквивалентов в латинском языке. Подсчитано, например, что для понятия «атом» Лукреций использовал более полусотни различных слов и выражений. Значительность содержания обусловил тот высокий слог, которого еще не было в современной Лукрецию эпической поэзии. Лукреций в этом плане ориентировался на римского поэта Квинта Энния, который, как уже говорилось, пытался создать римский эпос,

Лукреций

огромную поэму «Анналы», от которой сохранились лишь фрагменты, около 600 строк. В ней, подражая Гомеру, Энный использовал латинский дактилический гекзаметр. Стих и язык Энная подняты у Лукреция на новую, более высокую ступень. Он, в частности, воспроизводил взятый у Энная прием аллитерации.

ЛУКРЕЦИЙ В ВЕКАХ. Поэма Лукреция была исключительно популярна в Риме. На стенах Помпеи, как показали раскопки разрушенного землетрясением города, были начертаны отдельные строки из этого сочинения. Вергилий, имея в виду Лукреция, в поэме «Георгики» писал:

Счастлив тот, кто сумел вещей постигнуть причины,
Кто свою пятой поправил все страхи людские,
Неумолимый рок и жадного шум Ахеронта!

По словам Овидия, стихи Лукреция «погибнут тогда, когда погибнет весь мир». Вместе с другими римскими классиками автор поэмы «О природе вещей» приобрел широкую известность в эпоху Возрождения. В XVIII столетии он обрел горячих поклонников в лице французских философов-просветителей, таких, как Гельвеций, Гольбах, Дидро. В России в числе его ценителей были Ломоносов, Радищев, Герцен.

Ломоносов перевел полтора десятка строк из пятой части поэмы. Герцен, вообще горячий поклонник искусства античности, отдал дань восхищения поэме: ...Древний мир умел даже лучше нашего любить и ценить космос, великое все, природу

Когда после Великой Отечественной войны под эгидой Академии наук стала выходить широко известная ныне серия «Литературные памятники», отмеченная высоким научным филологическим уровнем, одной из первых ее книг стала поэма Лукреция «О природе вещей». Она была приурочена к отмечавшемуся в 1945 г 2000-летию со дня смерти Лукреция. В предисловии к поэме тогдашний президент Академии наук академик СИ. Вавилов, выдающийся физик, писал: «Нет никакого сомнения, что великая идея атомизма проникала до Галилея, Ньютона и Ломоносова не посредством разбросанных фрагментов Демокрита и Эпикура, а через гекзаметры поэмы Лукреция».

Одна из примет словесного искусства XX столетия — **становление научно-художественной литературы.** Она раскрывает

человеческий, гуманитарный аспект научных знаний, личность ученых, психологию творческого труда. Свидетельство тому книги К. Паустовского («Кара Бугаз»), Д. Данина («Неизбежность странного мира»), Д. Гранина («Зубр») и др. Отдаленным предтечей этого направления можно считать и поэму Лукреция.

Мсжпредметные связи

Материал первой части пособия может быть углублен и расширен в таких темах и разделах, как «Литература и фольклор», «Древнейшие формы народного сознания», «Календарные и семейно-бытовые обряды и народная поэзия», «Жанры фольклора» (в курсе «Устное народное творчество»); «Литературные жанры и роды», «Эпос», «Драма», «Лирика», «Комедия» (в курсе «Теория литературы»), «Происхождение театральных актов», «Эволюция комедии» (в курсе «История мирового Театра»); «Ранние античные философы» (в курсе «История философии»); «Языковые стили», «Языковые средства», «Языковые средства ораторской и поэтической речи» (в курсе «Современный русский язык»); «Религия в Риме» (в курсе «История религий»), «Эпоха Республики в Риме (в курсах «Всемирная история»; «История Древнего Мира»).

Литература

ГЛАВЫ I и II

Художественные тексты

Хрестоматия по античной литературе. В 2 т. М. 1949. Т 2;
Полонская К.П., Поняева Л.П. Хрестоматия по ранней римской литературе. М. 1994.

Подосинов А.В. Введение в латинский язык и античную культуру. Ч. IV Кн. I. Хрестоматия латинских текстов. М. 1999. С. 12-103; 112-116.

Учебники, пособия, исследования, критика

История римской литературы. В 2 т. М. 1959. Т 1.
История римской литературы / Под ред. Н.Ф. Дератани. М., 1954.
С. 21-41
Немировский А.И. Идеология и культура раннего Рима. Воронеж, 1979.

Литература

Ошеров С.А. О первом литературном оформлении римской республиканской идеологии / Вестник древней истории. 1958. № 3.

Ошеров С.А. «Пуническая война» Гнея Невия // Вестник МГУ 1958. № 1.

Покровский М.М. История римской литературы. М. 1942. С. 11-49.

ГЛАВА III

Художественные тексты

Плавт. Комедии. В 3 т. М. 1977

Учебники, пособия, исследования, критика.

Варнеке Б.Н. Наблюдения над древнеримской комедией. Казань, 1905.

Головня В.В. История античного театра. М., 1972. С. 292-326.

История римской литературы. В 2 т. М. 1959. Т. 1. С. 64—79.

История римской литературы / Под ред. Н.Ф. Дератани. М. 1954, С. 41-59.

Лосев А.Ф. Античная литература. М., 1997 С. 307-319.

Полонская К.П. Игра в комедиях Плавта // Античность и современность. М. 1972.

Полонская К.П. Некоторые особенности композиции комедий Плавта // Вопросы классической филологии. М., 1969. № 2.

Савельева Л.И. Приемы комического у Плавта. Казань, 1963.

Тройский М.Н. История античной литературы. М. 1988. С. 280-292.

Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. М., 1979.

Ярхо В.Н. у *Полонская К.П.* Античная комедия. М., 1979. С. 60—80.

ГЛАВА IV

Художественные тексты

Теренций. Комедии. М. 1988.

Адельфы / Введ. и коммент. С.И. Соболевского. М. 1954.

Подосинов А.В. Указ. соч. С. 104—108.

Учебники, пособия, исследования, критика

Головня В.В. История античного театра. М., 1972. С. 329—347

История римской литературы. В 2 т. М., 1959. Т. 1. С. 102-111.

Лосев А.Ф. Античная литература. М. 1997 С. 320-325.

История римской литературы / Под ред. Н.Ф. Дератани. М. 1954. С. 66-78.

Покровский М.М. История римской литературы. М. 1942. С. 67-78.

Савельева Л.И. Художественный метод П. Теренция. Афра. Казань, 1960.

Тройский ИМ. История античной литературы. М., 1988. С. 295-301.

Литература

ГЛАВА V

Художественные тексты

- Античная литература. Рим. Хрестоматия. М., 1999. С. 166—258.
Саллюстий Гай Криспин. Заговор Катилины. Война с Югуртой. М. 1970.
Катон Марк Порций. Земледелие. М.-Л., 1950.
Катон МП. Фрагменты речей. (В кн.: Трухина Политика и политики «Золотого века» Римской республики). М., 1981.
Полибий. Всеобщая история. Т 1-3, СПб. 1995-1996.
Подосинов А.В. Указ. соч. С. 160-163; 182-186.

Учебники, пособия, исследования, критика

- Егоров А.В.* Политические взгляды Саллюстия / Проблемы отечественной и всеобщей истории. Вып. 5. Античный полис. Л. 1979.
Историки Рима. М. 1954.
История римской литературы. М., 1954. С. 120—128;
История всемирной литературы. В 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 437—448.
История римской литературы. В 2 тт. Т. 1. М. 1959. С. 135—149; 154-160; 273-290.
Кузнецова Т.И., Стрельникова И.П. Ораторское искусство в древнем Риме. М. 1976.
Лосев А.Ф. Античная литература. М., 1997. С. 326—330.
Немировский А.И. Рождение Клио. У истоков исторической мысли. Воронеж, 1986. С. 144-181; 189-217
Немировский А.И. Полибий как историк. — Вопросы истории, 1974. № 6.
Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988. С. 305—314.

ГЛАВА VI

Художественные тексты

- Цицерон*. Речи. Т 1—2 М., 1962; Избранные произведения / Вступит, ст. Г Кнабе. М. 1975; Письма М.Т Цицерона. 1949-1951. Т J-3; Эстетика. Трактаты. Речи. Письма / Сост. вст. ст. Г Кнабе). М. 1994; О старости. О дружбе. Об обязанностях / Сер. Литр, памятники. М. 1993; О государстве. О законах. О старости. О дружбе. Об обязанностях. Речи. Письма. М., 1999.
Подосинов А.В. Указ. соч. С. 172-181.

Учебники, пособия, исследования, критика

- Буассье Г* Цицерон и его друзья. СПб, 1993.
Гаспаров М.Л Цицерон и античная риторика / Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.

Литература

- Грималь /П.* Цицерон / Пер. с франц. М. 1991
Очерки истории римской литературной критики. М. 1963. С. 56-96.
Стрельникова И.П. Риторическая теория и ораторская практика.
Цицерон // Кузнецова Т.И. Стрельникова И.П. Ораторское искусство
в древнем Риме. М. 1976.
Утненко С.Л. Цицерон и его время. М. 1986.
Цицерон. 2000 лет со дня смерти. Сб. ст. М. 1959.

ГЛАВА VII

Художественные тексты

Цезарь Гай Юлий. Записки Юлия и его продолжателей о Галльской войне, о гражданской войне, об Александрийской войне, об Африканской войне. В 2 т. М. 1993.

Подосинов А.В. Указ. соч. С. 164-171.

Учебники, пособия, исследования, критика

- Буассье Г* Оппозиция при Цезаре / Пер. с франц. СПб., 1993.
Гиленсон Б. Клеопатра: «Самая дивная из женщин» // Галерея знаменитых женщин. М., Олма-Пресс, 2001.
Дуров В.С. Юлий Цезарь. Человек и писатель. Л., 1991.
История римской литературы. М., 1959. Т 1. С. 256-272.
Лосев А.Ф. Античная литература. М., 1997
Моммзен Теодор. История Рима. М., 1941. Т 1. С. 173- 472.
Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988. С. 325-327
Утченко С.Л. Юлий Цезарь. М. 1984.

ГЛАВА VIII

Художественные тексты

Катулл, Валерий. Книга стихотворений / Изд. подг. С.В. Шервинский, М.Л. Гаспаров. М. 1986.

Книга Катулла Веронского. М. 1991.

Избранная лирика. СПб. 1999.

Подосинов А.В. Указ. соч. С. 131-135.

Учебники, пособия, исследования, критика

Гаспаров М.Л. Катулл, или Изобретатель чувства // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М. 1995. С. 372-394.

Гиленсон Б. Лесбия: «И ненавижу, и люблю» // Галерея знаменитых женщин. М. Олма-Пресс, 2001.

История римской литературы. М., 1959. Т 1-2. Т 1 С. 321-340.

Пронин В. Катулл. М. 1996, ЖЗЛ.

Тройский И.М. История античной литературы. М., 1988. С. 337-345.

Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. М., 1977.

Литература

ГЛАВА IX

Художественные тексты

Лукреций. О природе вещей. М., 1988.

Подосинов А.В. Указ. соч. С. 109-111.

Учебники, пособия, исследования, критика

Васильева Т.В. Философия и поэзия Лукреция как выражение единого мироощущения // Вестник МГУ Филол. науки. 1969. № 4.

Васильева Т.В. Концепция природы у Лукреция // Вопросы философии. 1969. № 7

Васильева Т.В. О жанре поэмы Лукреция // Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1975.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М. 1979. С. 268-301.

Покровская З.А. Античный философский эпос. М., 1979.

Тройский И.М. История античной литературы. М., 1988. С. 330—337.

Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. Л. 1971. С. 311-316.

#

Часть вторая. ЭПОХА ИМПЕРИИ

«ВЕК АВГУСТА»

Глава X. ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА НА ИСТОРИЧЕСКОМ ПЕРЕЛОМЕ

/. *Принципат Августа.* 2. *Идеологическая и культурная политика принцепса.* 3. *Литература и культура в конце I в. до н.э. — начале I в. н.э. Общие тенденции*

Рубеж тысячелетий — судьбоносная эпоха в истории Рима. Гибнет Республика. Происходит становление нового режима — Империи. Родится Иисус Христос, выступающий со своими проповедями. Начинается становление христианства. Примерно, четыре с половиной десятилетия — таково время правления Августа. Его иногда называют «веком Августа». Для истории культуры это время расцвета литературы и искусства.

Конечно, историко-литературные аналогии — условны и уязвимы. И все же «век Августа» правомерно сопоставить с «веком Перикла» (середина V в. до н.э.), как мы помним, отмеченным цветением греческой литературы. Обе эпохи связаны с деятельностью крупных, хотя, конечно же, очень разных государственных мужей, Перикла и Августа. Если первый олицетворял принципы демократии, то второй — **единоличной неограниченной власти**. Но оба, исходя из собственных задач и представлений, видели в литературе и искусстве важнейший фактор и государственной политики, и духовной жизни общества.

«Век Августа» украшают звонкие имена выдающихся поэтов — это **Вергилий, Гораций, Овидий**, Тибулл, Проперций; назовем еще и крупнейшего римского историка **Тита Ливия**. В это время были возведены знаменитые памятники архитектуры. Вместе с тем римская культура и в первую очередь словесное искусство оказались теснейшим образом связаны с политической ситуацией в стране, с общим идеологическим климатом,

ощущали зависимость от нелегкой «покровительственной длани» Августа.

/ . Принципат Августа

Октавиан Август (63 г до н.э. — 14 г. н.э.) — одна из крупнейших фигур античного мира. Он был личностью крупной, сложной, неоднозначной, во многом определившей историческую судьбу Рима. Конечно, Август не обладал искрометным талантом и личным мужеством Юлия Цезаря, своего дальнего родственника. Но, похоже, время востребовало такого человека, как Октавиан Август. Расчетливого, неторопливого и целеустремленного.

ПУТЬ К ВЛАСТИ. Октавиан принадлежал к древнему аристократическому роду, приходился внучатым племянником Юлию Цезарю. Воспитывался после смерти отца в доме сестры-Цезаря, который ему покровительствовал и стал приемным отцом. С ранних лет включился в политическую борьбу. Ему было 18 лет, когда погиб Цезарь. В дальнейшем Октавиан стал во главе цезарианцев, встретив противодействие со стороны Антония, который присвоил деньги Цезаря, принадлежавшие Октавиану как законному наследнику. Вступив во временный союз с Цицероном, объявив Антония «врагом общества», разбивает силы последнего при Мутине (43 г. до н.э.). Однако в дальнейшем он примиряется со своим врагом. Складывается союз трех наиболее влиятельных в то время деятелей: Октавиана, Антония и Лепида, бывшего сподвижника Цезаря, командовавшего его конницей. Союз вошел в историю под названием второго триумvirата.

Триумвиры получили неограниченные полномочия для «устройства государственных дел». Начались жестокие преследования и казни республиканцев и сторонников Помпея. Триумвиры закрепили за собой сферы влияния: Октавиан получил западную часть государства, Антоний — восточную, Лепид — африканские владения. В 37 г до н.э. договор между триумвирами был пролонгирован еще на пять лет. Но вскоре Лепид уходит в тень. Обостряется борьба за власть между Октавианом и Антонием. Находясь на Востоке, Антоний, блестящий полководец, человек сильных, порой необузданных страстей, пере-

живает увлечение египетской царицей Клеопатрой, с которой вступает в брак. Ослепленный любовью к Клеопатре, безмерно одаривая ее, Антоний начинает открыто попираť римские законы и традиции. Это дает Октавиану основание начать войну против Антония.

В 31 г. до н.э. в битве при Акциуме Антоний разбит. Октавиан вторгается в Египет. Гибнут сначала Антоний, а затем и Клеопатра. Египет превращается в римскую провинцию. Октавиан отныне — полновластный хозяин Рима. Завершается изнурительная полоса гражданских войн.

Октавиан приносит Риму **долгожданный мир: в этом его историческая заслуга**. Победитель сравнительно милостиво обходится с побежденными, казнив лишь немногих сторонников Антония, на которого хитроумно перекладывает вину за репрессии не столь отдаленного прошлого. Ветераны Октавиана получают обещанные выплаты, а также земельные наделы.

«**ПЕРВЫЙ СРЕДИ РАВНЫХ**». Открывается новая страница в истории Рима и деятельности Октавиана: теперь ему предстоит осуществить задуманные реформы. Прежде всего он решительно укрепляет свою единоличную власть. Ее сущность Октавиан формулирует в письме к Меценату: «Свобода и демократия — благо только тогда, когда принадлежат людям благоразумным. Гражданские войны показали, что римляне неразумны. Давать свободу таким людям — все равно, что давать меч в руки ребенка или сумасшедшего».

и

Октавиан начинает с чистки сената, изгнав оттуда как сторонников Антония, так и просто людей непригодных. Сам же становится как бы главой сената, **принцепсом, т.е. первым среди равных** — такова эта знаменитая формула. Система, созданная Августом, получает название **принципата**.

Сенат дарует Августу ряд почестей, а также титул императора как часть личного имени. (Напомним, что титул императора имел иное значение: он присваивался временно полководцу, одержавшему крупную победу. В дальнейшем слово император употребляется в его современном значении, т.е. полновластного главы государства.)

Октавиану также присвоен титул «Августа», т.е. «подателя благ»; прежде такие почести относились только к богам. Титул

стал как бы вторым именем Октавиана; затем его стали звать Октавиан Август, а то и просто Август. Он также именовался «отцом отечества» (*pater patriae*), что придавало его власти и высший моральный авторитет. (До него так именовали после победы над Каталиной Цицерона.) Хитрый политик, Октавиан, одержав триумфальные победы, заявил, о желании отправиться на покой, что, как он и надеялся, вызвало бурное противодействие сената. По замечанию историка Диона Кассия, сенаторы умоляли, чтобы он «взял на себя единодержавие, и приводили всякие доводы в пользу этого до тех пор, пока, разумеется, не принудили его принять единоличную власть».

ОБОЖЕСТВЛЕНИЕ АВГУСТА. Видимо, памятуя о судьбе Юлия Цезаря и о стойкой неприязни римлян к царской власти, Август сохранил внешние атрибуты республиканского строя. Но при этом сосредоточил в своих руках все рычаги управления: он был пожизненным консулом, народным трибуном; стоял во главе сената, командовал армией, являлся верховным понтификом. Укреплению власти способствовало и то, что фигуре Августа придавали божественную, сакральную окраску. **Мифологизация принцепса** приобрела целенаправленный характер; литература и искусство играли в этом не последнюю роль, в чем нам предстоит убедиться при рассмотрении творчества Вергилия и Горация.

Провозглашалось, что с возвышением Августа в Риме грядет новая великая эпоха, «золотой век». Это должны были подчеркнуть грандиозные празднества и роскошные представления, на которые Август не жалел средств. Повсеместно утверждалось: мудрости Августа Рим обязан всеми своими победами и расцветом. Хотя биографы изображали Августа чуть ли не «скромнейшим из римлян», одновременно его увековечивали во множестве статуй, барельефов, мозаик, гемм, надписей; его лик был запечатлен на монетах. Поскольку сенатом его приемный отец Цезарь был объявлен богом, то Октавиан получил имя: «сын божественного» (*Divi filius*).

В этом плане Август явился как бы предтечей тоталитарных вождей XX века, соединяя непомерное властолюбие и честолюбие с откровенным лицемерием. В 1937 г в Италии «дуче» Муссолини, устроил грандиозные празднества в честь 2000-летия со дня рождения Августа, которого он называл «отцом фаши-

сгского режима», что, конечно, более чем спорно. Известно, что «дуче» стремился представить свое фашистское государство прямым наследником славы и величия императорского Рима.

ПРИНЦЕПС КАК ЧЕЛОВЕК. Рекламируемое «благочестие» Августа далеко не соответствовало реальному облику принцепса, особенно в молодые годы. У него было три жены, и с разводами он особенно не церемонился.

Его связи с замужними женщинами ни для кого не были секретом. Ему специально подбирали любовниц, среди которых были и замужние женщины, и молоденькие девушки. Правда, клеветы находили оригинальное объяснение такой слабости «божественного» Августа. Подобным образом он якобы выводил у своих любовниц планы политических противников, узнавал о настроениях в среде аристократии.

Несправедливо, однако, изображать Августа лицемером, черствым человеком. Рано потерявший отца, он почитал мать, а также сестру Октавию, бывшую некоторое время женой Антония. Желал с помощью подобного брака обрести в лице Антония союзника, но этого не случилось.

В истории осталась третья жена Августа — **Ливия Друзилла**, прожившая долгую жизнь и на 15 лет пережившая мужа. Она принадлежала к плебейскому роду Ливиев, но, будучи красивой, умной и расчетливой, удачно устроила личную жизнь. Плененный ее красотой, Август, фактически, отнимает ее у мужа, вводит в свой дом. Август любил Ливию, окружал заботой и неослабным вниманием, держал в курсе государственных дел, советовался по многим вопросам. Рассказывают, что он чуть ли не составлял конспекты важных разговоров с женой. Ливия была склонной к интригам женщиной, поддерживавшей «имидж» добродетельной супруги в духе идеалов «божественного» Августа.

Однако «святое семейство» Августа, видимо, искренне желавшего явить Риму поучительный образец добродетели, нельзя было считать благополучным. На исходе жизни принцепс в этом не без горечи признавался. Своих детей от Ливии у него не было. Два его внука, в которых он видел наследников, рано умерли. Еще один внук, Агриппа, дурно вел себя. Немало неприятностей доставляла Августу дочь Юлия, которая трижды была замужем, но отличалась столь вызывающим поведением,

что Августу, в духе изданных им же законов в защиту морали, пришлось отправить ее в ссылку. Распушенной оказалась и внучка Августа — Юлия младшая, которая была сослана дедом на остров Тример у побережья Апулии. Семейные неурядицы огорчали Августа, который мрачно сетовал: «Лучше бы мне и безбрачному жить, и бесчестному сгинуть».

Август ушел из жизни в глубокой старости на руках у Ливии. Это было в 14 г. до н.э. Месяц его смерти был назван августом. Незадолго до кончины он спросил у друзей: «Удачно ли я сыграл комедию жизни?» и произнес такие стихи:

Коль хорошо сыграли мы, похлопайте
И проводите добрым нас напутствием.

2. Идеологическая и культурная политика принцепу а

«ДЕЛА БОЖЕСТВЕННОГО АВГУСТА». Август проводил целеустремленную политику в области хозяйства, идеологии, культуры, стремился оздоровить экономику, подорванную длительными гражданскими войнами. Активно пропагандировал крестьянский труд, надеялся укрепить италийское земледелие. Откликом на эти требования Августа стали книги Вергилия: «Буколики» и «Георгики». Август также хотел сократить численность паразитирующего населения в Риме, перебивающегося за счет бесконечных подачек и продовольственных раздач. Одновременно ему было необходимо развлекать столичных люмпенов с помощью зрелищ.

Подводя жизненные итоги, Август писал: «Трижды я давал гладиаторские игры от своего имени и от имени своих сыновей. Во время этих игр участвовало в боях около 10 тысяч человек.

...От своего имени и от имени своих сыновей и внуков я 26 раз устраивал для народов травлю африканских зверей в цирке, или на форуме, или в амфитеатре».

Достижения своего правления принцепс обнародовал в знаменитой надписи: «Дела божественного Августа» (*Res Gestae Divi Augusti*). Она была выбита на медных досках в Риме, а также переведенная на греческий язык выставлялась во многих городах на Востоке Империи. Наиглавнейшими заслугами Августа

полагал три. Первое — это «спасение государства», т. е. уничтожение убийц Цезаря. Второе — «восстановление республики», т. е. передача власти сенату и народу, с чем, конечно, можно согласиться с большой натяжкой, учитывая безграничную власть принцепса. Третье — установление «Римского мира», т. е. укрепление границ государства.

Как государственный муж Август придерживался четкой жизненной философии, закреплённой в нескольких излюбленных его изречениях: «Спешите не торопясь»; «Осторожный полководец лучше безрассудного»; «Лучше сделать поудачней, чем затеять побыстрей». Что до разрекламированных полководческих талантов Августа, то они сильно преувеличены. Удачами на поле брани Август был обязан своему лучшему полководцу Агриппе, которого принцепс считал своей правой рукой. Сомнителен и миф о миролюбии Августа: при нем велось 12 войн. Самой значительной была война в Германии, которая завершилась разгромом римских легионов, ведомых наместником Варом, в Тевтобургском лесу (в 9 г. н.э.).

ПОПЫТКИ МОРАЛЬНОГО ОЗДОРОВЛЕНИЯ ОБЩЕСТВА. От Августа не укрылись процессы морального кризиса, поразившего римское общество. Принцепс стремился бороться с ними в законодательном порядке; пытался восстановить обычаи и традиции «славных предков», «идеалы доброго старого Рима». Желал укоренить такие нравственные принципы, как «благочестие», «верность», «мужество», «стыдливость». Религия была призвана сделать благочестие нравственной нормой. С этой целью возрождались древние религиозные традиции и правила.

Август также обнародовал **брачное законодательство**, ориентированное на придание большей устойчивости римской семье. Предписывалось сенаторам и всадникам вступать в брак: мужчинам в возрасте от 25 до 60 лет, женщинам от 20 до 50 лет. Невестой девушка могла стать не моложе 10 лет; период обручения мог длиться 2 года. В брак разрешалось вступать при достижении 12-летнего возраста. Накладывались санкции на людей, уклонявшихся от брака, поскольку в Риме становилось все больше холостяков, не желавших отягощать себя семейными узами. Одновременно поощрялось рождение и воспитание де-

При Августе был издан т.н. «Юлиев закон против прелюбодеяния», направленный против супружеских измен. Неверность жены каралась лишением ее значительной части имущества. Дела о прелюбодеянии рассматривались в

государственных судах как особо тяжкие преступления. Однако ожидаемого эффекта подобные законы не имели. Их обходили, например, с помощью фиктивных браков. Кроме того, мужья, сами не безгрешные, неохотно обращались в суд на предмет неверности жен. Историк Тит Ливий заметил по этому поводу: «Мы не можем терпеть ни наших пороков, ни средств против них».

Желая польстить плебсу, беднякам, Август обнародовал закон против роскоши, согласно которому ограничивались траты на пиры, наряды, строительство частных домов, бань, вилл и других сооружений. Но и этот закон игнорировался, а социальное и имущественное расслоение углублялось.

РИМ В ЭПОХУ АВГУСТА. В истории улавливается определенная закономерность. Правители, наделенные огромной властью, обычно желают увековечить свою эпоху монументальными сооружениями, призванными своей внушительностью олицетворять величие и неколебимость вождя. При Августе началось возведение крупнейших памятников, дворцов, храмов, арок. Ведущим видом искусства оставалась архитектура; причем строительство приняло поистине грандиозные масштабы. Был возведен **форум Августа**, символ государственного могущества. В его создании принимали участие греческие мастера. Наиболее значительной частью форума была стена высотой 36 метров.

При Августе был также воздвигнут на Марсовом поле **Алтарь мира**. На Алтаре имелся фриз, изображавший жертвоприношения Миру, в котором участвовали Август и члены его семьи. Алтарь мира представлял собой прямоугольное сооружение, примерно 11 м в ширину и длину и 6 м в высоту. Также был выстроен **театр** Марцелла на несколько тысяч зрителей. Август писал, что он, «приняв Рим кирпичным, оставил мраморным». Он относил эти сооружения к числу важнейших своих деяний. Рим должен был стать «витриной» могущественной империи. Строительство впечатляющих архитектурных шедевров было продолжено другими римскими императорами.

АВГУСТ И ЛИТЕРАТУРА. История древнего мира, в том числе восточных деспотий, знает немало примеров, когда всемогущие властители стремились использовать литературу для придания блеска своему правлению. В этом смысле показательна и эпоха эллинизма, о которой шла речь в курсе истории греческой ли-

гературы: египетские цари из династии Птолемеев покровительствовали искусству, поэтам, а также ученым. Александрийские поэты (Каллимах, Феокрит) группировались вокруг двора Птолемеев.

И все же именно деятельность Августа явила наиболее яркий, отчетливый пример целенаправленной политики в области литературы, которая ориентировалась на «обслуживание» государственной идеологии.

Здесь мы сталкиваемся с проблемой: «Литература и власть» (или «Поэт и царь»); она не потеряет своей актуальности в разные периоды истории. Нам предстоит рассмотреть немало интереснейших сюжетов: Август и Овидий, Нерон и Сенека, Людовик XIV и Мольер, Фридрих Великий и Вольтер, веймарский герцог Карл Евгений и Гёте, Николай I и Пушкин, Николай II и Толстой, Ленин и Горький, Сталин и Горький, Сталин и Булгаков и многие другие.

МЕЦЕНАТ Август, не лишенный художественного вкуса и сам сочинявший заурядные стихи, всячески поддерживал писателей талантливых и лояльных режиму. И действовал при этом через своего друга и единомышленника **Мецената** (умер 8 г. до н.э.). Выходец из знатного рода, богач Меценат не занимал официальных государственных должностей, но в свое время помог Августу в борьбе за власть, выполняя некоторые его поручения. Он был эпикурейцем, любителем наслаждений и «сладкой жизни». Ходили слухи, что Август пользовался благосклонностью его молодой красивой жены. Меценат в. дел большим поместьем, а также дворцом в Риме. Будучи человеком образованным, знатоком изящной словесности, хотя и посредственным писателем и стихотворцем, Меценат «спонсировал» молодых поэтов, собиравшихся в его доме. В их числе были Вергилий, Гораций, Проперций. Он оказывал им материальную поддержку, передавал пожелания Августа относительно полезной для принцепса тематики, устраивал с ним встречи. Облагодетельствованные монаршим благоволением, поэты побуждались к тому, чтобы творить в официальном русле, а иногда и просто выполнять социальный заказ. Впрочем, было бы упрощением полагать, что Меценат подкупал алантливых поэтов. Он искренне любил литературу, обладал

вкусом к прекрасному. Само же имя «Меценат» стало нарицательным.

*3. Литература и культура в /спице I в. до //.;
начале I в. и.: Общие тенденции*

РАСЦВЕТ ПОЭЗИИ. «Век Августа» — век поэзии. Увлечение ею носило всеобщий характер. Гораций не без удивления констатировал, что в Риме все пишут стихи, «умеющие и неумеющие», даже принцепс «баловался» стихотворством и сочинил поэму «Сицилия».

Поэзия достигла своего высшего, классического выражения прежде всего в творчестве замечательной «пятерки»: Вергилия, Горация, Овидия, Тибулла и Проперция. Они трудились практически во всех стихотворных жанрах. Поэты «века Августа» опирались в первую очередь на опыт эллинов, начиная с Гомера и вплоть до «александрийцев». Но при этом не были, конечно, подражателями, демонстрируя и самобытность, и силу таланта.

В целом в литературе, как и в других видах искусства, например в архитектуре, обозначился поворот **к классическим формам, простым, ясным. Обогатилась тематика и укрепилась связь поэзии с общенациональными задачами.**

Формировался новый **римский стиль**, сочетавший гомеровскую простоту и величественность с той «гравировкой по металлу», отделкой формы, которая отличала «александрийцев». Возрос интерес к мифологии (у Вергилия, Овидия), что отражало интерес к «славному прошлому» Рима. Вергилий, самая крупная фигура эпохи, дал в «Энеиде» образец **национальной эпической поэмы**. Гораций осваивал **лирические жанры**, придав им, особенно оде, классическое совершенство. Блестящим мастером формы, наряду с Вергилием и Горацием, был Овидий, осуществивший поэтическую разработку **мифологического** наследия в «Метаморфозах» и «Фастах».

ТИБУЛЛ. Мастером любовной элегии был Тибулл (Albius Tibullus, 51-19 г до н.э.). Проживший короткую жизнь, он — автор двух книг элегий, отмеченных грустной интонацией. В

ряде стихотворений поэт изливает свои чувства к красавице Делии, мечтает о жизни с ней на лоне природы. Но во время болезни поэта прелестница уходит к состоятельному любовнику. В первой книге элегий автор откровенен в своих переживаниях:

Я же — закованный раб; в оковах красавицы милой,
Будто привратник, сижу. Близ непреклонных дверей.
Слава меня не влечет, моя Делия: быть бы с тобою,—
Может, кто хочет, меня вялым, ленивым бранить.
Видеть бы только тебя на исходе последнего часа
И, умирая, тебя слабой рукой обнимать.

Тибуллу удавалось передавать минорные, меланхолические настроения, им владевшие. К этому были основания. Другая возлюбленная Тибуллы, гетера Немесида, красивая и бездушная, немало огорчала поэта, поскольку не скрывала того, что ее интересуют не возвышенные эмоции, выраженные стихотворным образом, а деньги и подарки.

Тибулл примыкал к кружку полководца писателя **Корвина Мессалы**, ему покровительствовавшему. Отошедший при Августе от политической деятельности, Мессала, в отличие от Мецената, не поощрял близких ему поэтов, в том числе и Тибуллу, к тому, чтобы льстить принцепсу. В своих элегиях Тибулл использовал традиционный размер — **элегический дистих**. В нем одна строка — гекзаметр, другая — пентаметр.

ПРОПЕРЦИЙ. В жанре любовной элегии трудился и Проперций (Sextus Propertius, сер. I в. до н.э. — 15 г. до н.э.). Выходец из состоятельной семьи, входивший в кружок Мецената, друг Овидия, он испытал сильное влияние «александрийцев», особенно Каллимаха. Традиции последнего он перенес на римскую почву. Любовь — главная тема 4-х книг элегий Проперция.

Немало искренних строк Проперция было вдохновлено Кинфией: под этим именем он воспел гетеру Гостию, непостоянство, а то и просто вероломство которой приносило ему душевный дискомфорт. В одной из элегий он пишет:

Нет, Кинфия, ложью не силюсь готовой
Свои вероломства прикрыть;
Богов не испытывай клятвою новой:
Дай прежние им позабыть.
О дерзкая, знай, что грозит тебе кара
И с нею печаль для меня,
Когда рокового ты силу удара
Почуешь средь ясного дня.

В итоге он дает такой совет влюбленным:

Не верьте вы нежного чувства личине,
В ней правды ни на волос нет.

Хотя Проперций отдавал дань времени, а в ряде стихов восхвалял Августа, его значение для поэзии, прежде всего, как тонкого и «нежного» (по выражению Овидия) лирика.,

ТИТ ЛИВИИ. Крупнейшим прозаиком рассматриваемого периода был выдающийся историк Тит Ливии (Titus Livius, 59 г. до н.э. — 17 г. н.э.), пользовавшийся августейшим благоволением.

Всемирно известен его фундаментальный труд «История Рима от основания города», состоящий из 142 книг. В нем охвачены события от основания Рима, от прибытия на италийскую землю Энея (того самого, кто станет героем «Энеиды» Вергилия) до современного ему периода, до печальной для римлян битвы в Тевтобургском лесу (9 г. н.э.). О своем смелом по масштабности замысле Тит Ливии писал: ...Я найду радость в том, что и я, в меру своих сил, постарался увековечить подвиги главенствующего на земле народа; и, если в столь великой толпе писателей слава моя не будет заметна, утешением мне будет знатность и величие тех, в чьей тени окажется мое имя. Сверх того, сам предмет требует трудов непомерных — ведь надо углубиться в минувшее более чем на семьсот лет, ведь государство, начав с малого, страдает уже от своей громадности».

Из всего этого крупномасштабного сочинения сохранилось только 35 книг. История для Тита Ливия не только кладезь

увлекательных сюжетов и мозаика красочных характеров, она — «наставница жизни». Его труд одушевлен патриотическим пафосом, стремлением увековечить лучшие качества римлян: любовь к родине, чувство долга, практический ум, мужество, воинское искусство. Именно они позволили римлянам создать мощное государство, сделаться «владыками мира». Вместе с тем Ливии с тревогой писал об опасности: она виделась ему в неумеренном честолюбии политиков, в тирании и алчности. Одновременно он восхвалял добродетели предков, их обычаи; это отвечало политической философии Августа. Государственным идеалом Ливия была аристократическая республика.

Отношение власти к литераторам обнажилось в это время с достаточной откровенностью. Вергилий и Гораций, как будет подробно рассмотрено, ставшие певцами официальной идеологии, были обласканы Августом. Овидий же, не угодивший принцепсу, испытал на себе его непреклонный нрав и сменил завидный статус популярного поэта на роль несчастного ссыльного.

Римские поэты «века Августа» были популярны в России, активно переводились. Однако критики революционно-демократического направления (Белинский, Добролюбов, Чернышевский) были к ним во многом несправедливы, акцентируя внимание на идеологических моментах, поддержке ими августовского режима и идеологии.

Белинский, например, исходил из упрощенного тезиса, согласно которому эпоха Августа была отмечена «национальным разворотом», «добродетель была мертвым абстрактом». Гораций объявлялся родоначальником «меценатской поэзии»; Чернышевский обнаруживал у Вергилия отсутствие «простоты, свежести, искренности», с чем трудно согласиться. Нелестны характеристики Горация, данные Добролюбовым. Таким образом, критики распространяли на оценку римских поэтов свое неприятие российских литераторов «верноподданнического» типа: Булгарина, Кукольника. Правда, тот же Чернышевский, как бы оспаривая собственный идеологический подход, писал: «Не восхищаться Горацием, Вергилием, Овидием может только тот, у кого не достаёт эстетического чувства. Форма у этих поэтов доведена до высокого совершенства, и нашему эстетическому чувству довольно этой одной капли хорошего, чтобы удовлетворяться и наслаждаться».

Однако значимость названных поэтов не исчерпывается **совершенством формы**, что стало «общим местом» в трудах неко-

Эпоха Империи. «Век Августа»

торых исследователей. В их творчестве, связанном с историческими реалиями августовской эпохи, были также выдвинуты **коренные, «вечные» нравственно-этические и философские проблемы:** жизнь и ее смысл; поиски идеала; дилемма личного и государственного, чувства и долга; любовь и ее проявления; поэтическое искусство и его назначение.

Все это дало основание назвать эпоху, в которую творили эти поэты, «золотым веком» римской литературы.

Глава XI. ВЕРГИЛИЙ

1. Жизненный путь. 2. На подступах к «Энеиде»: «Буколики» и «Георгики». 3. «Энеида»: жанр и композиция. 4. Странствия Энея (книги I—VI). 5. Эней в Италии. 6. Художественное своеобразие «Энеиды». 7. Вергилий в веках

Я пел пастбища, нивы и вождей.
Вергилий

В истории многих национальных литератур мы встречаем художников слова, занимающих неоспоримо главенствующее место по масштабу таланта, мастерству, значению. Но, главное, эти писатели — счастливые выразители духа своего народа, его менталитета, особенностей его художественной культуры. Для России это Пушкин, для Германии — Гёте, для Италии — Данте, для Англии — Шекспир, для Польши — Мицкевич, для Испании — Сервантес, для Франции, пожалуй, Вольтер... Подобный список можно продолжать. В Риме таким «поэтом номер один» был безусловно Вергилий. В сочиненной им самим краткой эпитафии есть строки: «Я пел пастбища, нивы, вождей». Так обозначены темы трех главных, сочинений Вергилия: это его книга стихов «Буколики», земледельческая поэма «Георгики» и главное дело жизни — историко-мифологическая поэма «Энеида».

1. Жизненный путь

БИОГРАФИЯ. Жизнь Вергилия совпадает с одним из наиболее драматических периодов римской истории, второй полови-

Вергилий

ной 1 в. до н.э., годами, насыщенными социальными конфликтами и войнами. И хотя поэт держался в стороне от политических бурь, они по-своему отозвались в его творчестве.

Публий Вергилий Марон (Publius Vergilius Маю) родился в 70 г. до н.э. в небольшом селении Анды близ Мантуи. Отец его был человеком незнатным: по одним сведениям — ремесленник, владелец мастерской керамических изделий, по другим — поденный рабочий. Но сыну постарались дать отличное образование. В разных городах Италии, в том числе в Риме и Неаполе, Вергилий изучал грамматику, риторику, философию, прежде всего эпикурейскую, которая пришлась ему по душе. В ораторском искусстве он не преуспел, да и общественная деятельность была ему, человеку скромному до застенчивости, не по нраву. Он предпочитал тихую жизнь в провинции, неспешную работу над рукописями на лоне природы, вдали от шумных городов. Во время гражданской войны между Цезарем и Помпеем он находился в Неаполе. Когда после гибели Цезаря (44 г. до н.э.) вновь вспыхнул вооруженный конфликт, то имение Вергилия было конфисковано в пользу ветеранов Октавиана. Поэт обратился за помощью к **полководцу и оратору Асинию Поллиону**, который ему покровительствовал. Именно он помог Вергилию вернуть поместье.

Приложил руку к этому также и **Меценат**, с которым Вергилий познакомился в 38 г. до н.э. и который сыграл огромную роль в его судьбе. Позднее Вергилий становится главой кружка литераторов, группировавшихся вокруг Мецената, куда он ввел и своего прославленного современника **Горация**. Благодаря Меценату Вергилий становится известным и самому Октавиану, с которым, между прочим, учился когда-то в одной школе. Октавиан, не лишенный художественного вкуса, оценил талант Вергилия, выказывал ему неизменную заботу и симпатию, отчетливо понимая, что поэт подобного масштаба мог бы украсить его правление. Октавиан ненавязчиво, действуя через Мецената, оказывал влияние на общее направление творчества Вергилия, «подсказывал» ему темы.

ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧЕСТВА. Ранние поэтические опыты Вергилия несут следы учебы у поэтов **неотериков**, в частности у Катутлла, а также **Лукреция**. **Первым зрелым произведением** стала

его книга «Буколики» (42—39 гг до н.э.), имевшая успех, выдвинувшая автора в первые ряды римских литераторов. Следующая книга, земледельческая поэма «**Георгики**», писалась по прямому совету Мецената. Время работы над ней (37—31 гг до н.э.) совпало с ужесточением противостояния между Октавианом и Антонием, завершившимся новой войной. Оконченная поэма была прочитана Октавиану, вернувшемуся в Рим уже триумфатором после победы при Акции. Она заслужила одобрение принцепса не только за свои художественные достоинства, но и потому, что отвечала политике принцепса, направленной на возрождение сельского хозяйства, подорванного бесконечными гражданскими войнами, а также на поднятие престижа италийского крестьянина.

Но **главным делом жизни** Вергилия была поэма «**Энеида**», замысел которой долго и тщательно вынашивался. К написанию же ее поэт приступил после 28 г. до н.э. когда в Италии воцарился долгожданный мир, Август сосредоточил всю полноту власти и сделались очевидны первые плоды его деяний. Август следил за тем, как продвигалась работа Вергилия, и всячески ее стимулировал. Знали о поэме и члены кружка Мецената. На слуху были слова поэта Проперция о том, что создается нечто большее, чем «Илиада». Вергилий был человеком слабого здоровья, прогрессирующий недуг, туберкулез, подтачивал его силы. Тем не менее он трудился с завидной целеустремленностью. Без ложной скромности, не уповая на лавры «римского Гомера», он понимал масштабность и значимость своего создания. Есть сведения, что в 23 г. до н.э. Вергилий впервые посетил Грецию, чтобы увидеть родину автора «Илиады», места, где происходило действие его поэмы. Он пробыл там около трех лет; его болезнь обострилась. По возвращении из Греции в 19 г. до н.э. он скончался в портовом городе Бриндизи. Перед смертью он просил друзей сжечь «Энеиду», поскольку считал рукопись не до конца отработанной: он не успел ее отредактировать. Однако Август предотвратил гибель шедевра и велел его издать.

2. На подступах /г «Энеиде». «Бушкиши» и «Георгиши»

«**БУКОЛИКИ**» (Bucolica) — первое крупное сочинение Вергилия; оно обычно переводится как «Пастушеские стихотворе-

ния». Это сборник, состоящий из десяти эклог; (слово «эклога» греческого происхождения, соответствует русскому «**избранное**»). Этим словом обозначаются отдельные небольшие поэмы, чем подчеркивается ее **фрагментный характер**.

Как уже отмечалось, римские писатели опирались на опыт эллинов, учились у них литературному мастерству. Один из наиболее ярких тому примеров — Вергилий. Безусловным ориентиром для «Буколик» послужили идиллии одного из крупнейших греческих поэтов эллинистической эпохи — Феокрита. **Идиллией** называлось **лирическое стихотворение**, представлявшее сценку или пейзажную зарисовку. В идиллиях Феокрита на фоне сицилийской природы действовали идеализированные пастухи, исполнявшие песни, зачастую пронизанные любовным томлением. **Благодаря Феокриту идиллия закрепилась как жанр также и в римской поэзии.**

Зависимость Вергилия от Феокрита — очевидна. Переклички с отдельными мотивами и приемами александрийского поэта — налицо. Однако Вергилий не был простым подражателем. В «Буколиках» он проявляет и оригинальность, и высокое мастерство.

ТЕМАТИКА ЭКЛОГ В «Буколиках» выделяются **две группы эклог**. **Первая группа** — это пастушеские **эклоги в «чистом виде»**. Так, **II эклога** построена как традиционная песня-жалоба пастуха Коридона, безнадежно влюбленного в прекрасного юношу Алексиса. Вокруг Коридона — густой лес, цветы, фиалки, поют цикады. У пастуха — тысячи овец, прекрасное белоснежное молоко. Коридон зовет Алексиса разделить с ним радости сельской жизни. Герой корит себя:

Ах, Коридон, Коридон! Каким ты безумьем охвачен!

В **V эклоге** действуют два пастуха — Меналк и Мопс; последний поет трогательную песню о гибели мифического пастуха Дафниса, покровителя сицилийских пастухов, который, согласно мифу, был после смерти обожествлен. В **VIII эклоге** в центре — любовные излияния двух пастухов, Димона и Алфесибейя. В **X эклоге** в маске пастуха выступает поэт **Корнелий Галл**, младший из «неотериков», основоположник жанра римской элегии.

который в песне томится неразделенной любовью. Его чувство исполнено нежности и тоски:

Вы, дети Аркадии, в пеньё
Всех превзошли. Как сладко мои успокоятся кости,
Если ваша свирель про любовь мою некогда скажет.

Своеобразной внутренней темой всех эклог стали слова поэта Галла:

Все покоряет любовь, и мы покоримся любви.

Вторая группа эклог отмечена аллегоризмом. В I эклоге пастух Титир живет мирной счастливой жизнью: у него «творога изобилье», «свежие плоды». Исследователи усматривают в Титире автобиографические черты, а в тексте эклоги — скрытую благодарность Августу, вернувшему Вергилию конфискованное у него поместье. VI эклога посвящена Альфену Вару, проконсулу, покровителю Вергилия. По форме эклога — это наставление лесного божества пастухам, которым следует «тучных овец пасти» и «петь негромкие песни».

Особо интересна IV эклога, рисующая наступление утопического золотого века. Согласно представлениям римлян, мировой круг жизни проходит через ряд сменяющих друг друга периодов. В момент написания эклоги (40-е годы до н.э.) должен был завершиться круг Дианы, т.е. железный век, и настать круг Аполлона, т.е. золотой век. В эклоге речь шла о рождении некоего младенца, которому суждено стать провозвестником нового счастливого времени.

[#]Снова с высоких небес посылается новое племя.

К новорожденному будь благосклонна, с которым на смену
Роду железному род золотой по земле расселится.

Об этом мальчике сообщалось, что «жить ему жизнью богов», что он «увидит богов и героев сонмы, они же увидят его к себе приобщенным». Комментаторы немало потрудились над вопросом о том, кого имел в виду Вергилий, изобразивший «божественного младенца». Главенствует мнение, что поэт

Вергилий

предсказал здесь рождение Иисуса Христа. Это дало основание объявить Вергилия «первым христианским поэтом», предтечей христианства, что обусловило благосклонное отношение церкви к наследию поэта уже в более позднюю средневековую эпоху. В этой же эклоге Вергилий восхвалял преимущества мирной жизни, которая противопоставлялась гражданским войнам и конфликтам, опустошавшим Италию.

В целом Вергилий демонстрирует зрелое мастерство, отточенность формы и одновременно задушевность. Это делает «Буколики» классическим образцом римской поэзии.

«ГЕОРГИКИ» (Georgica). Вторая известная книга Вергилия — это своеобразная земледельческая поэма, отмеченная его крепнищим поэтическим искусством. В ней поэт — горячий патриот Италии, влюбленный в ее природу, симпатизирующих сельским труженикам. В поэме налицо **дидактический элемент**, что вызывает в памяти как «Труды и дни» Гесиода, так и поэму Лукреция «О природе вещей», традиции которых Вергилию были близки. Опирался он и на специальные труды римских ученых и поэтов, посвященные земледелию, пчеловодству, ботанике, флоре и фауне. Но, прежде всего, поэма — свидетельство неиссякаемой наблюдательности Вергилия, его не заемного знания быта селянина. В поэме четыре части. Она открывается такими строками:

Как урожай счастливый собрать, под какую звездою
Землю пахать, Меценат, и к вязам подвязывать лозы
Следует, как за стадами ходить, каким попеченьем
Скот разводить и каков с бережливими пчелами опыт,
Стану я здесь воспевать.

ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИКИ. Поэт освещает основные сферы сельского хозяйства. **В первой части** предмет внимания — земледелие, орудия землепашца, виды работ в разные времена года. **Во второй части** воспеваются Вакх, бог виноградарства, садоводства. **Тема третьей части — скотоводство;** с нескрываемой симпатией и компетенцией пишет поэт о конях, которыми не устает любоваться. **Четвертая часть** посвящена пчеловодству, «дару богов, меду небесному».

На первый взгляд, Вергилий обращается к материалу явно непоэтическому, к «производственной» теме. Что это — умело зарифмованное пособие по основам агротехники? Конечно, сочинения, излагающие в стихотворной форме основы различных знаний, были популярны в римской литературе. Что до изображения трудовых процессов, то оно всегда оставалось для писателя трудной и неблагодарной эстетической задачей.

И все же силой могучего таланта Вергилию удастся сделать «труды и дни» земледельца достойными высокой поэзии. В чем его секрет? Прежде всего в том, что **человек и природа находятся у поэта в гармонии друг с другом**. Земледелец обрабатывает поле, сеет, культивирует плодовые деревья, приручает домашних животных, ухаживает за пчелами. Своими деяниями он улучшает, облагораживает природу. Об этом Вергилий пишет не только с увлечением, но с безусловным знанием дела. Взяв наугад едва ли не любой пассаж поэмы, мы обнаружим в нем немало конкретных и одновременно живых подробностей. Даже описывая самые прозаические вещи, Вергилий остается истинным художником.

Вот что еще: какие бы кусты на полях ни сажал ты,
Больше навоза клади да прикрой хорошенько землю,
Пористых сверху камней наложи да немьглых ракушек —
Воды меж них протекут и воздушные струйки проникнут.

ГИМН ТРУДУ Как и Гесиод, Вергилий убежден, что труд не просто дает средства к существованию. Он имеет нравственную ценность, ибо преобразует природу. Прекрати человек работать, и мир погрузится в хаос. Труд вносит в мир гармонию и целесообразность. Одна из замечательных поэтических формул Вергилия: «Labor omnia vincit!» (Труд побеждает все). Текст поэмы — тому подтверждение. Герой Вергилия — не солдат-завоеватель, не полководец-триумфатор, не ритор, не лицо, облеченное властью, не знатный патриций. Это — простой, безымянный сельский труженик, созидающий материальные ценности.

Вергилий словно бы ведет доверительный разговор с читателем. В его стиле не только подробно-достоверные детали «технологических процессов». В нем и лирические отступления, и

Вергилий

моральные сентенции, и философские размышления. Поэтические пейзажи пронизывают поэму:

Ранней весною, когда от седых вершин ледяная
Льется вода и земля под Зефиром становится рыхлой,
Пусть начинает стелать, со вдавленным двигаясь плугом,
Вол, и сошник заблестит, добела бороздою оттертый.
Нива ответит потом пожеланьям селян ненасытных,
Ежели два раза жар испытает и два раза холод.
Жатвы такой ожидай, что будут ломиться амбары!

В поэме выражен и этический идеал Вергилия — счастливая жизнь селянина:

О, блаженные слишком — когда бы свое счастье знали —
Жители сел! Сама вдалеке от военных усобиц
Им изливает земля справедливую легкую пищу.

Эти люди не жаждут роскоши, суетной славы, зато, «верен их покой», а «жизнь не знает ошибок».

3. «Энеида»: жанр и композиция

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ. «Энеида» (Aeneis) была «книгой жизни» Вергилия. Она писалась в годы, когда в Риме наступила мирная жизнь, государство окрепло, а Октавиан Август находился в лучах славы. Именно в это время с особой настоятельностью в обществе ощущалась **потребность в литературном произведении, которое бы масштабностью и совершенством соответствовало политическому и военному величию Рима.** На долю Вергилия выпало то, что не удалось в полной мере римскому поэту Квинту Эннию (III в. до н.э.), автору поэмы «Анналы», а именно — **создать римский эпос.** Вергилий творил в иное время, когда римская литература достигла зрелости. Он обладал писательской волей и мастерством, без которых подобная задача осталась бы невыполнимой.

Замысел Вергилия — прославить Рим, римлян, Августа — требовал достойной художественной формы. Конечно, перед ним был непререкаемый **образец — Гомер.** Его **присутствие по-**

стоянно ощутимо в «Энеиде»; мы будем к этой особенности поэмы не раз возвращаться. «Энеида», впрочем, была связана не только с гомеровскими поэмами, но и со всем комплексом легенд и мифов о разрушении Трои, о судьбах воевавших под Троей героев. Мифологический элемент иллюстрировал мысль о божественном происхождении Рима.

В «Энеиде» Вергилий обращался к легендарному прошлому Рима, к истокам национальной истории, к основанию великой державы. В поэме он освоил обширный научный и исторический материал. Его ученость, эрудиция ощутимы буквально в каждой строчке поэмы.

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА. Главным героем, родоначальником римлян, выступает в поэме Эней, один из участников Троянской войны. Сын Анхиза и самой Венеры, он был родственником троянского царя Приама: оба они вели свою родословную от Дардана, сына Зевса. Таким образом, Эней — божественного происхождения. Он прибыл под Трою через девять лет после начала войны, был соратником Гектора, вместе с ним напал на ахейские корабли. Когда греки вошли в Трою, Эней храбро бился с врагами, чудом избежал гибели. Боги предназначали ему, что он станет основателем римской державы. Этот мотив присутствует и в народных преданиях об Энее, издавна бытовавших в Италии. Римские поэты Невий и Энний также упоминают Энея как основателя Рима и выходца из Трои. Кроме того, прародителем Рима считался итальянский город Альба Лонга, основателем которого был Асканий, сын Энея, который получил имя Юл. Он основатель легендарного рода Юлиев, к которому принадлежал Юлий Цезарь, а также его родственник Октавиан Август. Принцепс не случайно с очевидным пристрастием и заботой относился к работе Вергилия над поэмой: он доверил лучшему поэту Италии создать художественную версию божественного происхождения своего рода.

Мифологические персонажи «сосуществуют» в поэме с реальными историческими лицами: во время посещения подземного мира Эней наблюдает тени многих деятелей римской истории. Герои зависят от воли богов. Последние, как и в гомеровских поэмах, нередко совещаются друг с другом, решают человеческие судьбы, вмешиваются в поступки людей. Не-

малую роль играют предсказания, вещие сны, призраки умерших и т.д.

«Энеида», написанная дактилическим гекзаметром, — **историко-мифологическая героическая поэма**. Вергилий берет на вооружение многие сюжетно-композиционные и стилевые приемы гомеровского эпоса. И одновременно в поэме ощутима рука оригинального мастера.

КОМПОЗИЦИЯ. Тема поэмы задана в ее первых «хрестоматийных» строках:

Битвы и мужа пою, кто в Италию первым из Трои —
Роком влекомый беглец — к берегам приплыл Лавинийским.

«Энеида» раскрывает судьбу Энея, лежащую в основании римской истории. Поэма состоит из 12 книг, которые образуют две отчетливо выделяемые части. Книги 1–6-я — это странствия Энея от падения Трои до высадки в Италии. Эта часть напоминает «Одиссею», сам же Эней может быть сопоставлен с хитроумным и многострадальным Одиссеем. В 7–12-й книгах Эней в Италии, воюет с местными племенами: здесь преобладают батальные сцены. Эта часть напоминает «Илиаду», а герой уподобляется Ахиллесу.

Своеобразие «Энеиды» в том, что **каждая книга поэмы выделяется как отдельное произведение**, с завязкой и развязкой и внутренним сюжетом; в то же время она органично «монтируется» в общее целое. В отличие от гомеровских поэм, текущих наподобие плавного, насыщенного подробностями повествования, **сюжет «Энеиды» строится как цепь ярких эпизодов, остро-драматических сцен, за которыми ощущается точно выверенный литературный прием.**

4. Странствия Энея (книги I–VI)

СЮЖЕТНЫЕ ПЕРИПЕТИИ ПЕРВОЙ ЧАСТИ. Книга первая, как и «Илиада», сразу вводит читателя в гущу событий: перед нами Эней, покинувший Трою, плывущий к северным берегам Италии. Но богиня Юнона, противница героя, повелевает Эолу, богу ветров, учинить бурю и «разметать» корабли «враждебного

ей рода». «Повелитель бурь и туч дожденосных», Эол обрушивает неистовство стихий на флотилию Энея. С самой завязки поэмы Вергилий являет себя мастером изображения остродраматических сцен и ситуаций. В дальнейшем их будет в поэме немало.

...Меж тем ураганом ревущая буря
Яростно рвет паруса и валы до звезд воздымает.
Сломаны весла; корабль, повернувшись, волнам подставляет
Борт свой; несется вослед крутая гора водяная.

ЭНЕЙ В КАРФАГЕНЕ. В итоге суда Энея разбросаны по всему морю. Но морской бог Нептун, поднявшись из глубин и слышав шум «возмущенного моря», неистовство ветров, не испросивших на это его воли, прекращает бурю. Спасенные корабли Энея приплывают к африканскому берегу, в страну, где правит молодая царица Дидона, которая была изгнана братом- из Финикии. В Африке она возводит величественный храм в честь Юноны. Войдя в храм, Эней ошеломлен его щедрым убранством и отделкой, в частности настенными изображениями «илионских битв», портретами его соратников по Троянской войне: Атрида (Агамемнона), Приама, Ахилла и других. Значит, молва о деяниях под Троей долетела до африканских берегов. Наконец появляется Дидона, «многолюдной толпой окруженная юношей тирских». Гостеприимно принимает царица «беглецов, уцелевших от сечи данайской». Тронутая «страшной судьбой» Энея, Дидона устраивает роскошный пир в честь пришельцев. Богиня Венера, мать Энея, просит Купидона разжечь в Дидоне любовную страсть к герою. Она уповает, что Эней, плененный Дидоной, укроется от гнева Юноны. Но ее замысел приводит к трагическим последствиям.

РАССКАЗ ЭНЕЯ. Содержание второй книги — рассказ Энея на пиру у Дидоны о своих странствиях. Перед нами обширная ретроспекция, экскурс в прошлое. Это — композиционный прием, заставляющий вспомнить Одиссея на пиру у царя Алкиноя. Как и Гомер, Вергилий восстанавливает предысторию, перенося читателя к событиям от падения Трои до появления Энея у Дидоны.

Боль несказанную вновь испытать велишь мне, царица!
Видел воочию я, как мошь Троянской державы —
Царства, достойного слез, — сокрушило коварство данайцев.

Такой сентенцией открывается история Энея.

ГИБЕЛЬ ЛАОКООНА. Подходит к концу десятый год осады Трои. Но ее удастся взять лишь благодаря хитрости. В лагерь троянцев перебегает грек Синон, который ложью усыпляет бдительность осажденных. Он излагает версию, согласно которой греки якобы намеревались принести его в жертву, но ему чудом удалось спастись. Греки же с помощью Афины выстроили огромного деревянного коня, которого поставили у стен Трои. Синон уверяет троянцев, что конь не представляет никакой опасности, а потому его можно ввести внутрь крепости. Между тем, в чреве коня спрятались вооруженные ахейские воины. Троянцы взламывают стену и ввозят в пределы города деревянного коня. Однако жрец Лаокоон предупреждает их:

Все вы безумцы! Верите вы, что быть без обмана могут данайцев дары?

Другой перевод: «Бойтесь данайцев, дары приносящих». Это выражение вошло в поговорку. Вот как описана гибель Лаокоона:

Вдруг по глади морской, изгибая кольцами тело,
Две огромных змеи (и рассказывать страшно об этом)
К нам с Тенедоса плывут и стремятся к берегу вместе:
Тела верхняя часть поднялась над зыбями, кровавый
Гребень торчит из воды, а хвост огромный влачится,
Влагу взрывая и весь извиваясь волнистым движеньем.
Стонет соленый простор; вот на берег выползли змеи.
Кровью полны и огнем глаза горящие гадов,
Лижет дрожащий язык свистящие, страшные пасти.
Мы, без кровинки в лице, разбежались. Змеи же прямо
К Лаокоону ползут и двоих сыновей его, прежде
В страшных объятьях сдавив, оплетают тонкие члены,
Бедную плоть терзают, язвят, разрывают зубами;
К ним отец на помощь спешит, копьем потрясая,
Гады хватают его и огромными кольцами вяжут,

вырвав их из огня: старца отца Анхиза, супругу Креусу, дочь Приама и Гекубы, сына Аскания, прелестного ребенка. Посадив отца на плечи, Эней пробивается сквозь охваченный пожаром город к выходу, к Скейским воротам. В этот момент исчезает Креуса. Напрасно ищет ее Эней. Является призрак Креусы, который просит Энея не предаваться «скорби безумной». Все случилось по воле бессмертного владыки Олимпа. Энея же ждет в будущем «счастливый удел», и «царство», и «царского рода супруга».

Энею удается выйти из города: с ним остаются отец и сын. К герою присоединяются уцелевшие троянцы, которые вместе с Энеем скрываются на лесистой горе. Эней строит корабли и плывет со своими спутниками наудачу.

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭНЕЯ. Третья книга поэмы — это продолжение рассказа Энея, охватывающего шесть лет его скитаний. Рассказ выстроен в виде цепи колоритных эпизодов, напоминающих те, о которых поведал Одиссей царю Алкиною. Как и у Гомера, здесь у Вергилия присутствует элемент чудесного. Во время остановки во Фракии он слышит доносящийся из-под земли голос Полидора, убитого фракийским царем, захватившим его золото. Это заставляет Энея быстро от «преступной земли удалиться». Затем странники посещают Крит, но на острове свирепствует чума. На острове Строфада они встречают страшных гарпий. Остановившись на зимовку на мысе Акции (том самом, где Октавиан одержал свою памятную победу над Антонием), Эней и его спутники устраивают игры в честь Аполлона. Наконец они прибывают в Эпир, где прорицатель Гелен, один из сыновей Приама, ставший мужем Андромахи, вдовы Гектора, предсказывает герою поэмы, что он станет править Лациумом в Италии.

Бог только это тебе открывает устами моими.
В путь! И возвьись до небес великую Тройю делами!

Так напутствует Гелен Энея. Последний благополучно избегает Сциллу и Харибду, а также циклопов во главе со «зренья лишенным» Полифемом фигурами хрестоматийными, памятными по «Одиссее». Встречает Эней и Ахеменида, рожден-

ного на Итаке, несчастного спутника Улисса (Одиссея), которого последний, чудесно ускользнув от Полифема, забыл в его пещере. В Сицилии умирает Анхиз: «усталого сына покинул лучший отец». На этом эпизоде Эней завершает свою повесть. О том, что случилось далее, сообщалось в первой части: разразившаяся буря пригнала корабли Энея к африканскому берегу, к Карфагену.

ЛЮБОВЬ ЭНЕЯ И ДИДОНА. В насыщенной множеством событий «Энеиде» есть эпизоды и **сцены ключевые, хрестоматийные**, которые буквально врезаются в память читателя. Такова **история любви Энея и Дидоны**, развертывающаяся в **четвертой книге поэмы**, одной из наиболее впечатляющих.

Вергилий по-новому, по сравнению с Гомером, пишет о любви: это страсть, которая томит, подчиняет себе человека. Дидона — жертва чувства, внушенного ей Купидоном.

Злая забота меж тем язвит царицу, и мучит
Рана, и тайный огонь, разливаясь по жилам, снедает.

Царица желает хранить верность памяти умершего мужа, но уже бессильна противостоять влечению. Своей верной подруге Дидона признается:

Гость необычный вчера приплыл к нам в город неожиданно!
Как он прекрасен лицом, как могуч и сердцем отважен!
Верю, и верю не зря, что от крови рожден он бессмертной.
Тех, кто низок душой, обличает трусость. Его же
Грозная участь гнала, и прошел он страшные битвы...

Заметим: Дидону Эней поразил своим мужеством. (Вспомним, у Шекспира Отелло говорит о Дездемоне: «Она меня за муки полюбила, а я ее — за состраданье к ним».)

На этот раз две богини, Юнона и Венера, не соперничают друг с другом, объединяют усилия, чтобы обеспечить счастье двух людей. У каждой из них свои интересы. Юнона не хочет, чтобы Эней прибыл в Италию, а могущественный Рим сделался смертельной угрозой Карфагену. Венера же желает избавить сына от новых бедствий. Юнона предлагает соединить героев

узами брака. Во время охоты Энея и Дидоны Юнона устраивает бурю, герои скрываются на ночь в пещере вдвоем и здесь происходит их соединение. Мало кто в античной литературе рисовал любовь, подобную гибельной страсти, с такой силой, как Вергилий:

Первой причиною бед и первым к гибели шагом
 Был этот день. Забыв о молве, об имени добром,
 Больше о тайной любви не хочет думать Дидона:
 Браком зовет свой союз и словом вину прикрывает.

Принят Дидоной он был и ложа ее удостоен;
 Долгую зиму теперь они проводят в распутстве,
 Царства свои позабыв в плену у страсти постыдной.

Но идиллия любви недолговечна. Вергилий ставит героя перед мучительной нравственной дилеммой: **любовь или долг**. Боги, и прежде всего Юпитер, напоминают Энею, что он «женщины раб», забыл о «царстве и подвигах громких», что для своего сына он должен «добыть Италийское царство и земли Рима». **Эней**, этот истинно римский герой, **покорен воле богов**. У него нет и мысли им перечить. А несчастная Дидона быстро догадывается о близкой разлуке с возлюбленным. Это повергает царицу в отчаяние. Она обрушивает на Энея упреки в «вероломстве». И одновременно заклинает «ложем любви», «недопетою брачною песней»: «Останься!» Герой же, «Юпитера воле послушен», лишь напоминает, что не является «повелителем собственной жизни», а потому плывет в Италию по указанию свыше. И это лишь обостряет муки царицы, уязвленной жестокосердием Энея, отказавшегося от ее любви. С несомненной психологической достоверностью обнажает Вергилий душевное состояние Дидоны, фигуры героической и трагической одновременно. Достойной соперничать с еврипидовскими Медеей и Федрой. Она то исполнена нравственного достоинства, то сломлена горем. Любовь сменяется злобой, царица предрекает жестокую вражду между карфагенянами и Римом, рождение грядущего мстителя, Ганнибала.

События неумолимо движутся к страшной развязке. Когда корабли Энея отплывают от африканских берегов, царица Ди-

дона всходит на огромный погребальный костер и обнажает клинок, когда-то подаренный ей возлюбленным:

«Хоть неотмщенной умру — но умру желанною смертью,
С моря пускай на огонь глядит дарданец жестокий.
Пусть для него моя смерть зловещим знамением будет!»
Только лишь молвила так — и вдруг увидали служанки,
Как поникла она от удара смертельного, кровью
Руки пятная и меч. Полетел по высоким покоем
Вопль, и, беснуясь, молва понеслась по смятенному граду,
Полнится тотчас дворец причитаньями, стоном и плачем
Женщин, и вторит эфир пронзительным горестным криком.

В чем-то сходный сюжетный мотив мы встречаем в «Одиссее». Там главный герой по велению богов должен покинуть объятия нимфы Калипсо, у которой он провел семь лет. Одиссей оставляет нимфу ради родного дома, родной земли, Пенелопы, к которым держит путь. Калипсо с сожалением расстается с ним, посетовав, что боги позавидовали их счастью. Однако их разрыв не носит трагического характера, как у Энея с Дидоной.

ЛЮБОВЬ И ДОЛГ В поэме Вергилия герой повинуетя не просто воле Юпитера, но **выполняет высший государственный долг**. На первый взгляд, Вергилий историей Энея и Дидоны поэтизирует официальную августовскую политику. Эней, как идеальный римлянин, как гражданин, **жертвует личным во имя высших государственных интересов**. Но логика художественных образов и ситуаций говорит о другом. Дидона, чье чувство и сама жизнь **безжалостно принесены в жертву высшим целям**, вызывает сострадание читателя. И у него возникает один из «вечных вопросов», встающих перед людьми на протяжении их многовековой истории: разве человеческая жизнь, единственная и неповторимая, не является высшей ценностью? Разве, в конце концов, государство для человека, а не наоборот?! Так литература, столь удаленная от нас по времени, если не решает, то выдвигает проблемы неизменно актуальные! Героя же поэмы не оставит мучительная мысль о Дидоне. И позднее, увидев ее в подземном мире с раной в груди, он признается с сожалением:

«Я не по воле своей покинул твой берег, царица!» Но Дидона, «твердая словно камень», молчит, а затем исчезает. Ее молчание — весомее слов.

ЭНЕЙ В СИЦИЛИИ. После драматического накала четвертой книги атмосфера **пятой** — более спокойная. Оставивший Карфаген Эней с друзьями останавливается в Сицилии. Там он устраивает поминальные игры в память своего отца Анхиза, в первую годовщину его смерти. Поминальные игры были традицией у греков; в 23-й песне Илиады описываются такие же игры в честь Патрокла, друга Ахилла, павшего от руки Гектора. В честь же самого Гектора в Трое устраивается поминальный пир. Традиция эта была возрождена в Риме прежде всего усилиями Августа, стремившегося, с одной стороны, привить уважение к старине, с другой — побуждать молодежь к спортивным состязаниям. Вергилий рисует соревнования в гребле, беге, стрельбе, конном спорте. После этого на своих кораблях Эней достигает берегов Италии.

ЭНЕЙ В ЦАРСТВЕ МЕРТВЫХ. Значима и **шестая книга** поэмы. Около города Кумы, неподалеку от Везувия, на склоне горы — пещера, являющаяся входом в царство мертвых. Там Энея в храме Аполлона встречает пророчица Сивилла, «вещая дева», которую герой просит поведать о его будущей судьбе. «Ты, кто избавлен теперь от опасностей грозных на море! Больше опасностей ждет тебя на суше», — вещает Сивилла. Вместе с ней Эней, снабженный волшебной золотой ветвью, совершает нисхождение в загробный мир, описанный поэтом с большой обстоятельностью. Этот мотив уже присутствовал у Гомера (в 11-й песне «Одиссеи», где герой посещает царство мертвых, беседует с тенью матери, с боевыми друзьями — Агамемноном, Ахиллом); он получит развитие в дальнейшем, прежде всего в «Божественной комедии» Данте.

На пути Энея — различные чудовища. Харон перевозит его через реку Ахерон, он усыпляет пса Кербера. В Тартаре испытывают муки мифологические персонажи, грешники, бунтовщики, безбожники. Центральный эпизод — встреча с тенью отца Анхиза, праведника, находящегося в раю. Осчастливленный приходом сына, он произносит слова, шемящие своей подлинностью.

Значит, ты все же пришел? Одолела путь непосильный
Верность святая твоя? От тебя и не ждал я иного.

ПРОРОЧЕСТВО О ВЕЛИЧИИ РИМА. Вергилий вкладывает в уста Анхиза пророчество о будущем Рима, о «славе, что впредь Дарданидам сопутствовать будет», показывает сыну «души великих мужей». Он совершает своеобразный исторический экскурс от далекого прошлого до современной Вергилию действительности. И среди этих «великих мужей» называет Анхиз и Октавиана, правление которого ознаменует могущество Рима. Наступление «золотого века».

Вот он, тот муж, о котором тебе возвещали так часто:
Август Цезарь, отцом божественным вскормленный, снова
Век вернет золотой на Латинские пашни.

Среди великих мужей — **римский царь Тарквиний**; патрицианские роды **Деции** и **Друзы**, давшие многих замечательных полководцев; **Торкват**, **победитель галлов**, напавших на Рим; **Гракхи**, **народные трибуны**; легендарный **тираноборец Луций Брут** (не надо путать с его потомком **Марком Брутом**, убийцей Цезаря). Говорит Анхиз — а его устами и сам Вергилий — об исторической миссии римлян. **Уступая эллинам в изящных искусствах, научных достижениях, римляне призваны быть владыками мира.**

Смогут другие создать изваянья живые из бронзы,
Или обличья мужей повторить во мраморе лучше,
Тяжбы лучше вести и движенья неба искусней
Вычислят иль назовут восходящие звезды, — не спорю.
Римлянин! Ты научись народами править державно —
В этом искусство твое! — налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!

5. ЭКЧ1 в Италии (книги VII—XII)

Во второй части поэмы странствия героя сменяются военными эпизодами, в которых он «задействован» уже в Италии. Новый поворот повествования намечает Вергилий:

Вергилий

Петь начинаю
Я о войне, о царях, на гибель гневом гонимых,
И о тирренских бойцах.

Эней, выступавший до того многострадальным Одиссеем, предстает в облике мужественного Ахиллеса.

ЭНЕЙ И ЛАТИН. **Седьмая книга** начинается с описания старого царя **Латина**, который мирно правит в Лациуме своим народом латинами. В пришельце Энее он узнает того чужестранца, который предназначен в женихи его дочери Лавинии. Он гостеприимно принимает пришельцев, надеется, что они принесут мир на его землю. И готов отдать Энею руку **Лавинии**. Но ситуацию «взрывает» богиня Юнона, давняя противница троянцев. Она опасается, что ее недруг Эней воздвигнет новую Трою. Тщетно пытается она усовестить старого Латина, ранее обещавшего выдать свою дочь замуж за племянника Турна. По наущению Юноны фурия Аллекто воспламеняет в Турне ненависть к чужеземцам и, прежде всего, к Энею. Женщины латинянки под влиянием Аллекто требуют войны. Юнона развязывает кровавый конфликт.

Мирный и тихий досель, поднялся весь край Авзонийский.
В пешем строю выходят одни, другие взмечают
Пыль полетом коней, и каждый ищет оружие.

Конец седьмой книги — это подробнейшее перечисление тех италийских мужей, которые составляют «антиэнеевскую» коалицию: враг надменных богов, суровый **Мезенций** вместе с юным сыном, красавцем **Лавзом**; **Мессан**, «укротитель коней», неуязвимый для огня и железа; потомок древних сабинян **Клавз**; амазонка, девушка **Камилла**, предводительница конницы; и многие другие. Подробный перечень растягивается почти на 200 строк и вызывает в памяти аналогичный прием в «Илиаде» — так называемый «каталог кораблей». После того как троянцы затравили на охоте царского оленя, возникает конфликт между ними и царем Латинном, который в итоге отказывается от власти.

ЭНЕЙ И ЭВАНДР Хотя текст поэмы в этих, как и других книгах поэмы, плотно насыщен событиями, выделяются неско-

лько главных, «ключевых» эпизодов, связанных с поединками героев в разгоревшейся войне. Вергилий использует тот же принцип в изображении войны, что и в «Илиаде». В восьмой книге Эней плывет вверх по Тибру, достигнув местности, где позднее будет основан Рим. Там его радушно принимает Эвандр, старый грек, живущий неприхотливо и просто, вождь тех, кто, покинув Аркадию, переселился на италийские земли. Эвандр сочувствует троянцам, отрягает своего сына Паланта на подмогу Энею, а также советует обратиться к этрускам, сделать союзниками это мужественное племя, когда-то сбросившее власть Мезенция.

ЩИТ ЭНЕЯ. По просьбе Венеры бог Вулкан (римская разновидность Гефеста) выковывает для Энея боевое оружие: шлем, клинок, меч «роковой для врагов», панцирь «прочный из меди алой, как свежая кровь». И главное — «щит несказанный», на котором «бог огнемощный италийцев и римлян- деянья запечатлен сам». Здесь очевидная переключка с описанием «щита Ахиллеса» в «Илиаде».

Аналогичное описание в «Энеиде» — это восхваление величия Рима, его исторических деяний, архитектурных памятников. Не забывает поэт упомянуть о битве при Акции, выкованной на щите, победе Октавиана над Антонием, о триумфе победителя:

Цезарь Август ведет на врага италийское войско,
Римский народ, и отцов, и великих богов, и пенатов;
Вот он, ликуя, стоит на высокой корме, и двойное
Пламя объемлет чело, звездой осененное отчей.

Веплывает и имя соратника Августа, полководца Агриппы, к которому «благодарны и ветры, и боги». Изображены на щите и «тройной триумф» Августа, ликование в Риме, торжество победителя, за которым идут длинной вереницей побежденные народы и племена.

Видит все это Эней, материнскому радуясь дару,
И хоть не ведает сам на щите отчеканенных судеб,
Славу потомков своих и дела на плечо поднимает.

ГИБЕЛЬ НИСА И ЭВРИАЛА. Последующие книги насыщены сраженьями и поединками. В отсутствие Энея Турн вместе с племенем рутулов нападает на лагерь троянцев. Главный эпизод **девятой книги** — описание подвига двух друзей, прекраснейших юношей Ниса и Эвриала. На собрании вождей они сообщают о своем плане пробиться через лагерь рутулов к Энею, чтобы принести ему весть об опасности. Истребив немало спящих врагов, друзья выходят за пределы лагеря на дорогу, но в тот самый момент, когда, как кажется, опасность позади, их настигает разезд неприятеля: беспечного Эвриала выдал его блестящий шлем. Он схвачен рутулами. Нис бросается на выручку друга в самую гущу врагов, разит их, но сам окружен, бьется, пока не падает замертво рядом с Эвриалом. В кратком лирическом отступлении поэт славит подвиг юношей:

Счастье вам, други! Коль есть в этой песне некая сила,
Слава о вас никогда не сотрется в памяти века,
Капитолийским доколь нерушимым владеет
Род Энея и власть вручена родителю римлян.

Воинская доблесть была в числе высших добродетелей у римлян. И Вергилий щедро наделяет ею героев поэмы. Соперники достойны друг друга на поле брани. И все же Эней выделяется среди бойцов не только храбростью, но и благородством.

БОЙ ТУРНА С ПАЛЛАНТОМ. В **десятой книге** сообщается о возвращении Энея вместе с Паллантом и его отрядом. Паллант, исполненный юной отваги, бросается в самую гущу боя, сходится с Турном, мечет в него копье, которое лишь слегка задевает тело могучего рутула. «Сам погляди, не острее ли у нас наточены копья», — восклицает Турн, и его удар, пробив «многослойную медь и железо», впивается в Палланта, который умирает, истекая кровью. «За союз с иноземцем платит недешево он», восклицает Турн, пылающий ненавистью к Эвандру. Последующие события очевидная переключка с финалом «Илиады»: гибель Патрокла, месть Ахилла, его поединок с Гектором. Сняв доспехи с Палланта, Турн отдает его тело троянцам. Эней же, узнав о страшной беде, как ког-

да-то Ахилл, — вступает в битву, в поединке побеждает Мезенция и его сына Лавза, пытавшегося прикрыть отца.

ПОДВИГИ КАМИЛЛЫ И ЕЕ ГИБЕЛЬ. В **одинадцатой** книге описан военный совет латинян. На нем с пламенной речью выступает Турн, которого оспаривает Дранк; последний «красно говорил, но пылок в сражениях не был». Полагая, что «нет спасенья в войне», увещевает заключить мир. Но торжествует точка зрения Турна, настаивающего на продолжении противоборства с троянцами. Кульминация этой книги — подвиг амазонки Камиллы, которая бьется с врагами вместе с отрядом подруг, смелых всадниц. Троянец Арунт, улучив момент, направляет в нее дрот.

...Камилла не слышала свиста,
Не увидала копья, что летело, эфир рассекая,
В тело доколе оно под грудью ногой не вонзилось,
Девичьей крови доколь не испило из раны глубокой.

Никнет, слабея, она, охладелье веки смежает
Смерть, и с девичьих щек исчезает пурпурный румянец.

ЕДИНОБОРСТВО ЭНЕЯ И ТУРНА. Конец войне кладет единоборство Энея и Турна — центральный эпизод заключительной **двенадцатой** книги поэмы. Видя, как «изнемог враждебным сломленный Марсом дух латинян», как измучен старый царь Латин, Турн посылает гонца к Энею с предложением: если в поединке верх возьмет Турн, троянцы уйдут в поисках нового пристанища; если победит Эней — пришельцы основывают свой город и закрепляют союзом отношения с латинянами. Заключенное перемирие, однако, нарушается (как и в «Илиаде» после поединка Менелая с Парисом), противники сходятся в общей сече. Эней и Турн стремятся найти друг друга. И здесь, как и в «Илиаде» во время поединка Ахилла с Гектором, решающее слово остается за богами. Юнона, с горечью наблюдая за кровопролитием, говорит верховному богу Юпитеру, что желает «ненавистные битвы покинуть».

Пусть примирятся враги, пусть на счастье празднуют свадьбу,
Но с пришельцами союз на любых заключая условиях,
Древнего имени пусть не меняет племя латинян.

Вергилий

Наконец, финальный аккорд поэмы — единоборство Турна и Энея. Турна сковывает страх, он медлит. Эней мечет в него копьё, «молнии грозной удар», Турн падает, простирая руку, молит Энея:

Ты победил. Побежденный, к тебе на глазах авзонийцев
Руки простер я. Бери Лавинию в жены — и дальше
Ненависть не простирай.

Эней уже готов смириться над Турном. Но замечает на нем золотую перевязь, снятую со сраженного Турном Палланта. Мщение берет над ним верх. Со словами: «Паллант моею рукою этот наносит удар», — добывает Турна.

Меч погружает он
С яростью в сердце врага, и объятые холодом смертным
Тело покинуло жизнь и к теням отлетело со стоном.

Этими стихами завершается поэма.

6. Художественное своеобразие «Энеиды»

В своем художественном развитии Вергилий прошел через три глубоких увлечения: в «Буколиках» — Феокритом, в «Георгиках» — Гесиодом, в «Энеиде» — Гомером. Но, опираясь на художественный опыт своих предшественников, на греческую традицию, Вергилий остается самобытным и оригинальным.

ВЕРГИЛИЙ И ГОМЕР В «Энеиде», как уже подчеркивалось, он задался амбициозной целью: создать произведение национальное, значимое, которое стало бы для римлян тем, чем для эллинов — гомеровские поэмы. Характеризуя сюжетные перипетии «Энеиды» и ее структуру, нетрудно обнаружить уже отмечавшиеся нами, лежащие на поверхности параллели и с «Илиадой», и с «Одиссеей». Но Вергилий не просто «подражает» Гомеру, он с ним «состязывается». Сопоставляя Энеиду с гомеровскими поэмами, не забудем, что Вергилий — художник совершенно иной исторической эпохи. Гомер — свидетель ро-

до-племенных, во многом архаичных отношений; Вергилий — развитой, мощной государственной структуры.

При внешней схожести произведения эти весьма различны. «Илиада», «Одиссея» — подлинно народные произведения, они могут быть названы «энциклопедией эллинской жизни» на ее раннем этапе. Их творец — выразитель миросозерцания греков, их художественной культуры. В гомеровских поэмах, которые, по меткому выражению Белинского, как бы вылились из души эллинского народа, — неторопливость повествования, наполненность жизненных картин, предельная объективность, трогательная наивность и непосредственность «детства человечества». Мы словно не ощущаем в поэмах их творца.

Очевидны и композиционные различия у Гомера и Вергилия. Гомер очень подробен, обстоятелен, его поэмы подобны медленно текущей реке. Вергилий более экономен, лаконичен, две гомеровские поэмы он «сжимает» в одну. Кроме того, как уже отмечалось, у **Вергилия поэтическое повествование** — это **цепь отдельных законченных эпизодов**. Он строит его, как, условно говоря, кинематографист, т.е. мыслит «кадрами». Они довольно отчетливо выделяются, как было замечено, в тексте: гибель Лаокоона; смерть Приама; любовь и самоубийство Дидоны; Эней в подземном царстве; пророчество Анхиза; картины на щите Энея; Нис и Эвриал; амазонка Камилла и ее гибель в бою; поединок Энея и Турна и многие другие. Эпизоды эти являются своеобразными **эпизодами, т.е. малым эпосом**, небольшими поэмами, популярными жанрами в александрийской поэзии, которые «привились» также в римской литературе.

ТЕНДЕНЦИОЗНОСТЬ «ЭНЕИДЫ». «Энеида», по сравнению с гомеровским эпосом, «вторична». Вергилий — многоопытный маогер, рассчитывающий свои приемы, подбирающий выразительные средства, нацеленные на то, чтобы эффективно воздействовать на читателя. В «Энеиде» дает о себе знать известная «заданность» каждого образа, эпизода, подчиненность повествования запрограммированной тенденции.

Генерализующая идея поэмы — прославление римской державы, Италии, Августа, его политики и официальных идеологических ценностей. И это определяет весь художественный строй «Энеиды». Подобная, лежащая на поверхности, нарочи-

Вергилий

идеологическая направленность была, конечно, незнакома гомеровскому эпосу. Кроме того, мифологический пласт в «Энеиде» не был просто необходимой данью эпической традиции. Для Вергилия и его современников Троянская война, деяния Энея в Италии были не сказкой, не мифом, а реалиями, в которые они верили. Современник Вергилия историк **Тит Ливий** в своем капитальном многотомном труде «История Рима от основания города» полагал правомерным «освящать начало городов, примешивая божеское к человеческому». **«Энеида» давала художественную интерпретацию официального взгляда на божественное, легендарное происхождение Рима.**

ИДЕАЛИЗАЦИЯ ДРЕВНОСТИ. Тенденциозность дает о себе знать и в трактовке древности, представленной в явно идеализированном виде. Это отвечало политике Августа, который стремился возродить **«доблесть предков»**, чтобы тем самым оздоровить общество, подверженное нравственному кризису. В древних римлянах Вергилий подчеркивает **доброту, скромность, простоту.** Таковы царь Латин и особенно латинизированный грек — царь Эвандр. Он живет непритязательно, в тесном доме, равнодушен к богатству, предлагает Энею не пренебречь его небогатой трапезой. По контрасту с современностью в поэме акцентирована устойчивость семейных и родственных уз у древних италийцев, наделенных развитым чувством чести. Таковы отношения Латина и его дочери Лавинии, Эвандра и его сына Палланта, Энея и его отца Анхиза. Однако, как заметил **Н.А. Добролюбов**, Вергилий «при всем своем красноречии не мог уже возвратить римлян империи к простой, но доблестной жизни их предков».

ОБРАЗЫ ПОЭМЫ. Тенденциозность «Энеиды» очевидна и в обрисовке характеров. Центральный герой **Эней**, как уже подчеркивалось, — **воплощение идеальных черт римлянина.** Прежде всего, он **благочестив и религиозен.** Любезный сын и заботливый отец. Послушен року, который его ведет, хотя в последних частях поэмы заметна его возросшая активность. Но все же он менее самостоятелен, чем гомеровские герои. Известная «пассивность» Энея — своеобразное отражение распространенной в Риме философии **стоицизма**, в основе которой — **принцип по-**

корности неумолимой судьбе и стойкости перед ее ударами. Эней — человек долга. Он выполняет возложенную на него историческую миссию. Второй брак Эней* с Лавинией, смешение троянцев с итальянскими племенами — все это исполнено идеологической значимости. Своим происхождением и двух народов Риму предуказано господствовать на Западе и на Востоке, римлянам — быть «владыками мира».

Несомненная «заданность» дает себя знать в **обрисовке других персонажей**. **Отец Энея Анхиз** — мудрый старец, патриарх, наделенный даром предвидения. **Сын Энея Асканий** — красавец, доблестный юноша, достойный роли основателя рода Юлиев. Воплощение доблести — **Турн и амазонка Камилла**. Покорен воле богов **царь Латин**. И все же герои «Энеиды» несут печать некоторого схематизма, они не запечатлеваются в нашей памяти, не становятся нашими духовными спутниками, подобно полнокровным созданиям Гомера, таким, как Пенелопа, Андромаха, Гектор, Ахилл и другие. Исключение составляет **образ Дидоны, может быть, самый яркий в поэме**. Трагическая фигура, она пленяет нас силой страсти и мучительных переживаний. Образ Дидоны остался в литературе: она действует в книге Овидия «Героиды», в рыцарском романе.

Знаменательно, что образ этот имеет мифологическое происхождение. Дидона считалась одной из финикийских богинь. Греки, жившие в Сицилии, сделали ее смертной женщиной, которая спаслась от преследований своего брата в городе Тире, бежав в Северную Африку. Там ей предоставил убежище местный царь Ярб. Последний обещал выделить ей столько земли, сколько способна покрыть шкура вола. Тогда мудрая Дидона разрезала эту шкуру на тончайшие кусочки, которыми оградила значительный участок земли. На нем и был построен Карфаген. В этот момент и происходит в поэме ее встреча с Энеем.

В изображении богов (Юпитера, Юноны, Венеры, Вулкана и др.) Вергилий сохраняет общую торжественность тона, свойственную «Энеиде». Это исключает моменты «снижения» олимпийцев, которые встречаются у Гомера (например, история о том, как боги застали на брачном ложе Ареса и Афродиту, изменившую мужу Гефесту).

СТИЛЬ И ЯЗЫК «ЭНЕИДЫ». В отличие от эпического спокойного стиля гомеровских поэм, Вергилий тяготеет к сгущению красок, к эффектам, призванным поразить читателя. Достаточ-

но вспомнить такие «страшные» сцены, как пожар Трои, убийство Приама у алтаря, гибель Лаокоона и его сыновей, задушенных змеями, смерть Дидоны на жертвенном костре и другие. Герои проявляют чувства бурно, неистово. Как и у Гомера, средство общения героев — речи. Но у **Вергилия речи обычно исполнены патетики**. В отличие от несколько простодушной велеречивости гомеровских персонажей, герои «Энеиды» рассуждают, будучи **вооружены правилами риторики**, с несомненным ораторским пафосом, используя доказательства и философские сентенции. Вот пример сентенции, вложенной в уста Энея: «Одно спасение для побежденных — не искать никакого спасения». По правилам риторики построена речь перебежчика Синона, убеждающая троянцев в его мнимой искренности, что позволило осуществить коварный план. Как заметили многие исследователи, Вергилий был «искусный ритор» (В. Белинский).

Другая **особенность «Энеиды»** — ее **ученость, насыщенность текста мифологическими и историческими реалиями, символами и намеками**, нередко требующими специального комментария. Это сближает «Энеиду» с теми образцами **ученой поэзии**, которая отличала эпоху эллинизма. **Вергилий** же предстает не только как **поэт, как мастер**, в совершенстве владеющий стихотворной техникой и всей палитрой художественных приемов, но и как **эрудит, ученый**.

«Энеида» — **пример гармонии формы и содержания**. Величие **мы подчеркнуто торжественной манерой, широким исповованием архаизмов**. Последние усиливали пафос поэмы, этого апофеоза старинных добродетелей. **Вергилий мобилизует все богатство изобразительных средств, метафор, эпитетов**; пользуется он и **эвфонией, звукописью**, а также и **аллитерацией**. Вот как удачно передан в переводе шум, вызванный бегом конницы:

Топотом звонким копыт оглашается пыльное поле.

Язык Вергилия по праву считается **классической латынью**. Поэтому отрывки из поэмы включаются в хрестоматии как наиболее удачные образцы для изучения. Замечательны и сентенции, «пропитывающие» стиль Вергилия. Вот некоторые из них: «Любовь к родине превозможет все», «Не слишком верь

окраске», «Зла проворней молвы не на свете иного, / Крепнет в движенье она, набирает силу в полете», «Кто дерзнет сказать, что солнце лживо»; «Не отступай перед бедой, а прямо иди ей навстречу»; «С теми фортуна, кто храбр».

Вер/шии в вних

Вергилий, скромный по природе, не был обделен славой. При жизни им восторгались современники, Август же умело явил согражданам пример **благодарного отношения к поэту как национальному достоянию**. В античном мире Вергилий безоговорочно воспринимался как классик. В школах штудировали его стихи, по ним овладевали грамматикой и стилистикой латинского языка. Вергилий явился своеобразной знаковой фигурой, олицетворявшей римскую культуру, литературу.

ВЕРГИЛИЙ И ХРИСТИАНСТВО. В отличие от других античных авторов, Вергилий был объявлен первым христианским писателем, пророком, предсказавшим в «Буколиках», как уже отмечалось, явление Спасителя. Его сочинения входили в круг чтения в монастырских школах. Бытовало представление о Вергилии как о провидце, сумевшем предсказать христианство. В подобном духе, например, интерпретировались его «Буколики» как произведение сугубо аллегорическое. Пастух символизировал Христа, доброго пастыря, а овцы были людской паствой, им ведомой. В шестой книге «Энеиды», изображая подземное царство, Вергилий, как считалось, предварил христианскую концепцию загробного мира. Сивилла, давшая Энею золотую ветвь, символ бессмертия души, почиталась в средние века как святая.

В литературе средневековья Вергилий был, безусловно, самым популярным среди авторов античности. **В «Божественной комедии» Данте именно Вергилий, его Учитель, становится проводником флорентийца по загробному миру.** Во вступительной песни «Ада» Данте, заблудившийся в дремучем лесу, олицетворяющем человеческие заблуждения, встречает тень Вергилия, пришедшего помочь ему. Вергилий вызывает из адских глубин Беатриче. Вергилий олицетворяет Разум, Беатриче — Веру.

Героико-мифологическая традиция, идущая от Вергилия, была воспринята рыцарской литературой, которая осваивала

Вергилий

античные сюжеты: подвиги Гектора, Энея, героев Троянской войны. Эти персонажи трактовались в духе благородных средневековых рыцарей. Как идеальный рыцарь представлен главный герой романа Жана де Граве «Роман об Энее». Разрабатывалась в рыцарском романе и любовная тема на основе истории Энея и Дидоны.

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ. Увлечение античностью — замечательная черта, которой отмечена эпоха Возрождения. Предпринимались попытки создания национальных героических поэм по примеру Гомера и особенно Вергилия: таковы поэмы **«Африка»** Петрарки, **«Освобожденный Иерусалим»** Торквато Тассо, **«Неистовый Роланд»** Ариосто, **«Франсиада»** Ронсара. В XVII—XVIII вв. эти попытки были продолжены в **«Потерянном рае»** Мильтона, **«Генриаде»** Вольтера. Вольтер, прославлявший Генриха IV, как Вергилий — Августа, писал: «Говорят, Гомер создал Вергилия: если это так, то это, безусловно, самое лучшее из его произведений». Однако великий немецкий критик и просветитель **Лессинг** подошел к Вергилию без апологетики, подчеркнув, что он лишен гомеровской непосредственности. Возрождение эпической героической традиции в новых исторических условиях не было до конца органичным. Эта проблема получит освещение в последующих курсах истории зарубежной литературы. Обсуждает ее и Белинский в своей известной работе «О разделении поэзии на роды и виды», рассматриваемой в курсе теории литературы.

На Вергилия, автора «Буколик», ориентируются и создатели **пасторальной** поэзии Ренессанса («Амето» Дж. Боккаччо). В Испании получил развитие пасторальный роман, один из лучших его образцов — **«Диана»** Монтемайора, произведение, любимое сервантесовским Дон Кихотом. Сопоставляя Гомера и Вергилия, поздние авторы видели в первом природную гениальность, во втором — мастерство как плод целенаправленных усилий. Предпринимались и т.н. «переделки», комические «перелицовки» «Энеиды». Так, во Франции появился «Вергилий наизнанку» (1648—1652) — бурлескная, пародийная поэма французского писателя **Поля Скаррона**, имевшая успех. Вообще, в европейских странах выходили как переводы «Энеиды», так и подражания. Видный австрийский писатель Герман Брох (1886—1951) осветил

жизненную драму поэта, его последние годы, омраченные неу­молимым угасанием, в известном романе «Смерть Вергилия».

ВЕРГИЛИЙ В РОССИИ. «Энеида» в России была хорошо известна уже в XVIII в., она оказала влияние на русскую эпическую поэму эпохи классицизма: на «Петриаду» Кантемира, «Телемахиду» Третьяковского. Оригинальностью отличалась вышедшая на Украине бурлескная «Энеида» Вергилия, перелицованная на «украинскую мову» И. Котляревским, опиравшимся на опыт П. Скаррона. В 1791—96 гг. Н.П. Осипов пишет «Вергилиеву Енеиду, вывороченную наизнанку». Герои поэмы были «снижены»: Эней напоминал заведомая трактира, «хлопец хоть куда, казак». Персонажи изъяснялись на просторечье городских низов.

Если в 1829 г. появился перевод «Илиады» Н. Гнедича, а несколько позднее — «Одиссея» в переводе В. Жуковского, то аналогичного по качеству перевода «Энеиды» еще не было. В обществе, да и в науке еще бытовало мнение об «Энеиде» как произведении подражательном. А.С. Пушкин как-то назвал Вергилия «чахоточным отцом немного тощей «Энеиды». Однако это суждение Пушкина нельзя абсолютизировать. Он любил читать Вергилия, а «Энеида» находилась на его книжной полке вместе с Гомером и Тассо. В «Подражании Данте» (1832) он представляет Вергилия своим проводником по загробному миру.

Белинский отзывался о поэме явно несправедливо как о «выглаженном, обточенном, щегольском риторическом произведении», появившемся в «антипоэтическое время». Взгляд Белинского во многом определялся тем, что он рассматривал и Вергилия, и Горация как поэтов, льстивших Августу, что было неприемлемо для критика-демократа.

В XIX в. появились новые переводы «Энеиды», выполненные ч\л. Фетом, Вл. Соловьевым. Много сил отдал переводу «Энеиды» В.Я. Брюсов, человек энциклопедических знаний и интересов, верный поклонник, переводчик и исследователь римской литературы. Брюсов приступил к работе над переводом «Энеиды» еще в гимназические годы и трудился над ней до последних дней жизни, однако не успел завершить. Его довел до конца С. Соловьев, после чего перевод вышел в издании «Academia» в 1933 г. Перевод этот отличался большой точностью; однако, стремясь передать все филологические нюансы,

своеобразие стиля, даже латинского синтаксиса, Брюсов впадал в буквализм, совершая как бы насилие над русским языком.

Подобный подход к переводу В.Я. Брюсов объяснял тем, что «весьма немногие из лиц, получивших... даже высшее образование, были в состоянии читать древнегреческих и латинских авторов в подлиннике». Поэтому он желал дать перевод, способный воспроизвести форму подлинника, а то и просто «заменить подлинник», как бы перенести в русский язык черты, присущие латыни. Академик **М.Л. Гаспаров** определяет брюсовскую «Энеиду» как «исполинскую цитату из иной культуры».

Новый перевод поэмы Вергилия был выполнен **С.А. Ошеровым**.

Вячеслав Иванов (1866—1949), поклонник Вергилия, в своих «Римских сонетах» писал:

Мы Трою предков пламени дарим:
Дробятся оси колесниц меж грома
И фурий мирового ипподрома.
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим,
И ты пылал и восставал из пепла,
И памятливая голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла:
И помнит в ласке золотого сна
Твой вратарь кипарис, как Троя крепла,
Когда летами Троя сожжена.

Глава XII. ГОРАЦИЙ

/ Биография. 2. Эподы. Сатиры. Послания. 3. Оды: политика, философия жизни, любовь. 4. Эстетика Горация. 5. Мастерство Горация. 6. Гораций в веках

Мера должна быть по всем,
Всему должны быть пределы.
Гораций

Имя Горация нередко и по праву упоминается в «связке» с именем Вергилия. Эти два равновеликие таланта олицетворяют важнейшие грани поэзии «золотого века» на ее высшем художе-

ственном пике. Вергилий — олицетворяет грань эпическую, Гораций — лирическую. Оба запечатлели свое время. И вместе с тем придали своим исканиям столь совершенную эстетическую форму, наполнили свои стихи столь глубоким общечеловеческим содержанием, что они навсегда остались в истории не только римской, но мировой поэзии,

/ . Биографин

РАННИЕ ГОДЫ. Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus) был на пять лет моложе Вергилия, с которым его связывала дружба, что отнюдь не частое явление в литературной среде, где обычно царит замаскированное или явное соперничество. Сын состоятельного вольноотпущенника, Гораций родился в 65 г до н.э. в Южной Италии в провинции Апулия в городке Венусия. Отец дал сыну отменное образование и, после того как Гораций проучился в престижной школе в Риме, отправил будущего поэта в Грецию. Там, в Афинах, Гораций, как и некоторые его соотечественники, совершенствовался в искусствах и науках, занимался поэзией, штудировал философию, прежде всего эпикурейскую и стоическую. Эрудиция в этих областях решительно отражается в его творчестве. В Греции одаренный литератор был вовлечен в круговорот политических бурь, что наложило отпечаток на его судьбу. После убийства Цезаря в 44 г. до н.э. заговорщики республиканцы бежали на север Греции, где сформировали армию. Марк Брут, пламенный поборник Республики, привлек симпатии Горация, который присоединился к республиканцам и получил звание военного трибуна. В 42 г. до н.э. при Филиппах во Фракии объединенные силы Антония и Октавиана нанесли поражение республиканцам; Брут и Кассий погибли. Это событие, по словам Горация, «подрезало ему крылья». От репрессий Горация спасла объявленная амнистия. Он вернулся в Рим, но клеймо экс-республиканца над ним долго довлело. Распростившись с политическими увлечениями молодости, Гораций должен был доказывать новой власти свою лояльность. Тем временем имение Горация было конфисковано в пользу ветеранов Октавиана. И на первых порах поэту пришлось довольствоваться скромной должностью писца.

В начале 30-х годов Гораций, побуждаемый «отважной бедностью», начинает активно сочинять стихи. Гораций приобретает известность и сближается с ведущими римскими поэтами, Варием и Вергилием. Последний поддерживает поэтический талант Горация, знакомит его с Меценатом. Вскоре Гораций становится одной из главных фигур в том кружке поэтов, которые группировались вокруг Мецената. Щедрый покровитель изящной словесности, Меценат оценил не только поэтическое мастерство Горация, но и общее направление его творчества, совпадающее с августовской литературной политикой. Подружившись с Горацием, Меценат дарит ему имение в Сабине, где поэт привык уединяться, чтобы на лоне природы, в сельской тиши, с удвоенной энергией отдаваться стихам.

ГОРАЦИЙ И АВГУСТ. О Горации узнает Август, неизменно проявлявший к поэту монаршую благосклонность.

Принцепс даже предлагает поэту должность своего личного секретаря, но Гораций уклоняется от столь соблазнительной милости. И это не случайно. Превыше всего Гораций ценит независимость, душевный покой, ибо они — «дороже богатства».

Представление о Горации как о талантливейшем поэте, но приспособленце, «льстеце», ставшее «общим местом» ряда критических работ, во многом несправедливо. Печальную роль сыграло известное хлесткое выражение Ф. Энгельса, отозвавшегося о Горации как о бывшем республиканце, который бросает лозунг «Против тиранов», а затем капитулирует и «ползает на брюхе перед Августом». Известно, однако, что принцепс был обижен тем, что поэт избегает доверительных с ним отношений. В одном из писем Августа к Горацию мы читаем: «Не боишься ли ты, что твоя дружба со мной не навлекла бы на тебя позор в потомстве?» По словам историка Светония, Август даже навязывал свою дружбу Горацию. В послании «К Августу» поэт отвечает принцепсу уклончиво:

Множество, Цезарь, трудов выносишь один ты:
Рима державу оружием хранишь, добронравием красишь,
Лечишь законами ты: я принес бы народному благу
Вред, если б время твое я занял беседою долгой.

В том, что Гораций поддерживал политику Августа, не было, думается, только расчетливого своекорыстия. С триумфом Августа в Риме после многолетних изнурительных гражданских смут и войн настал долгожданный мир. Разве это не отвечало коренным принципам жизненной философии Горация? Поэт не мог не одобрять стремления Августа оздоровить жизнь римского общества, восстановить нравы «доброе старого времени». Надо помнить, что Гораций умер в разгар реформаторской деятельности принцепса, когда в обществе теплились надежды на благотельные перемены.

ПОЗДНИЕ ГОДЫ. Гораций никогда не был женат. Но любовные увлечения волновали поэта до последних дней. В стихах мелькают имена множества женщин, по преимуществу гетер, его возлюбленных. Живя в достатке, Гораций большую часть времени проводил в своем имении. Он пережил своих друзей: в 19 г. до н.э. умер Вергилий, незадолго до кончины посетивший Грецию. Гораций посвятил оду его последнему путешествию. Пушкин в стихотворении 1824 г. «Ал. Давыдову» об этом упоминает:

Ему Гораций, умный льстец,
Прислал торжественную оду,
Где другу Августов певец
Сулит хорошую погоду.

В 8 г. до н.э. скончался его покровитель Меценат. Говорят, последние слова Мецената были обращены к Августу: «О Горации Флакке помни, как обо мне». А спустя два месяца ушел из жизни и Гораций, которому было 57 лет. Оказались пророческим слова Горация, обращенные к Меценату:

...Выступим, выступим
С гобою вместе в путь последний -
Вместе, когда бы его ни начал.

Гораций оставил скромное по объему, но весомое по значимости поэтическое наследие. Поэт трудился над стихами неспешно, с обескураживающей тщательностью. Всего из-под

Гораций

пера Горация вышли: книга эподов, два сборника сатир, четыре книги од и две книги посланий.

2. Эподы. Сатиры. Нос;

ЭПОДЫ. Гораций дебютировал книгой, названной им «Эподы» (Epopoi) (31-30 гг до н.э.), в которую вошло 17 стихотворений. Слово **эпод** — греческое, буквально означает **припевы**. Так называлось в античной литературе стихотворение, написанное в перемежающемся ритме; нечетные стихи — дактилические, четные — ямбические.

В тематическом отношении эподы Горация разнообразны. Некоторые касаются сферы политики. Два эпода обращены к римскому народу. В 7-м поэт осуждает гражданскую междоусобицу:

Куда, куда вы валите, преступные,
Мечи в безумье выхватив?!
Неужто мало и полей, и волн морских
Залито кровью римскою?

Та же мысль высказана в 16-м эподе:

Вот уж два поколения томятся гражданской войною,
И Рим своей же силой разрушается.

ГОРАЦИЙ И МЕЦЕНАТ. 9-й эпод адресован Меценату. Всего же из под пера Горация вышло около двух десятков разного рода стихотворений, посвященных его покровителю. Бытует мнение о Меценате, как о богаче, ловко «приручившем» поэтов с помощью разного рода подачек, что позволяло ему ненавязчиво включать их в орбиту идеологической политики Августа. Однако это упрощенный, односторонний взгляд. Меценат был высоко образован, эрудирован, наделен художественным вкусом; он любил поэзию, ценил в людях талант и образованность. Как подчеркивалось, Мецената и Горация связывала взаимная симпатия. Вместе с тем, как и в отношениях с Августом, Гораций в дружбе с Меценатом доходил лишь до определенной грани, исключавшей панибратство. Выше материальных благ ценил для себя Гораций независимость, душевное равновесие и

внутреннюю свободу В 9-м эпосе, обращенном к Меценату, высказана радость по поводу победы Октавиана под Акцием, сокрушения «царицы», т.е. Клеопатры, а также надежда на веселые возлияния по этому поводу.

Программный характер носят 1-й и 2-й эпосы. Обращаясь к Октавиану и Меценату, спешащим на войну с Антонием, Гораций пишет о себе как о человеке «слабом, невоинственном», которому пристала иная — тихая, мирная гавань. Излагая свое жизненное кредо, свой идеал, Гораций описывает любезное его сердцу пребывание на лоне сельской природы, скромные радости поселян.

Блажен лишь тот, кто суеты не ведая,
Как первобытный род людской,
Наследье пашет на волах своих,
Чуждается всякой алчности,
Не пробуждаясь от сигналов воинских,
Не опасаясь бурь морских,
Забыв и форум, и пороги гордые
Сограждан, власть имеющих.
В тиши он мирно сочетает саженьцы
Лозы с высоким тополем,
Присматривает за скотом, пасущимся
Вдали, в луту заброшенном.

САТИРЫ (Saturae). В 30-е годы Гораций выступает также в другом лирическом жанре — сатир, выпустив две книги произведений такого рода. Само латинское слово «сатира» (или «сатура») означает блюдо с разнообразными плодами, которое приносили в храм **Цереры**, древнеиталийской богини плодородия. В римской литературе сатира первоначально представляла смешанный жанр, в котором могло «сосуществовать» комическое и серьезное, возвышенное*и низкое. **Первые сатиры** были написаны **Квинтом Эннием**, который использовал диалогическую форму.

ГОРАЦИЙ И ЛУЦИЛИЙ. Активно работал в жанре сатир Гай Луцилий (Lucilius) (ок. 180—120 гг до н.э.), выпустивший пять книг В творчестве Луцилия, который использовал дактилический гекзаметр, был силен обличительный пафос, направлен-

ный против таких бытовых пороков, как тщеславие, жадность, невежество, суеверие.

У Горация очевидны переклички с Луцилием. Но вместе с тем он поднимает сатирический жанр на новый уровень мастерства. В 4-й сатире 1-й книги Гораций дает меткую характеристику своему предшественнику: Луцилий — «весел, тонок, остер», его стихи достойны хвалы за «насмешки, полные соли». Но Гораций не вуалирует и присущие Луцилию недостатки: «многословен, ленив», а его стихи «грубы». Для такого чуткого к слову мастера, как Гораций, было очевидно, что Луцилий недостаточно шлифовал свой слог. Гораций же являл пример мастера слова.

Краткость нужна, чтобы речь стремилась легко и свободно,
Чтобы в словах не путалась мысль и ушей не терзала,
Нужно, чтоб слог был то важен, то к стати шутив, чтобы слышен
Был в нем голос не только оратора или поэта,
Но человека со вкусом, который щадит свои силы,
Зная, что легкою шуткой решается важное дело...

В отличие от Луцилия **Гораций не просто обличает**. Он философствует. Предаётся медитациям. Размышления на нравственно-этические темы определяют тональность многих сатир Горация, склонного с «улыбкою истину молвить».

ПРОБЛЕМАТИКА САТИР Открывающая сборник сатира **высмеивает скупость**. Человек, одержимый накопительством, над «деньгами проводящий бессонные ночи», — враг самому себе, поскольку отторгает окружающих.

Все ненавидят тебя! Ты дивишься? Чему же? Ты деньги
В мире всему предпочел — за что же любить тебя людям?

Иронизирует Гораций и над гуляками, которые не знают удержу в разгуле, бездумно тратятся на блудниц; и над мотами, склонными к ненасытному чревоугодию; и над болтунами, желающими втереться в доверие к Мecenату; и над рабами собственных пороков.

Выделяется **группа сатир, утверждающих нравственные ценно-**

сти. В 6-й сатире 2-й книги Гораций возвращается к излюбленной теме, восхваляя щедроты сельского уединения:

Вот в чем желанья были мои: необширное поле,
Садик, от дома вблизи непрерывно текущий источник,
К этому лес небольшой! И лучше и больше послали
Боги бессмертные мне; не тревожу и просьбою боле.

Цитата из Горация: «О, когда я увижу поля!» была взята Пушкиным в качестве латинского эпиграфа ко второй главе «Евгения Онегина».

Во 2-й сатире 2-й книги Гораций, развивая «сельскую» тему, рассказывает о мирном поселянине Офелле, у которого триумвиры отобрали землю. Офеллу теперь приходится землю арендовать, но он трудится с прежним рвением, не ропщет, довольствуется малым, питается «простыми овощами и куском прокопченной свинины». Но если является гость, он спешит выставить на стол лучшее, что у него есть.

Пусть же фортуна враждует и новые бури воздвигнет!
Что ей похитить у нас? Скажите, мои домочадцы,
Меньше ль мы счастливо жили с тех пор, как тут новый хозяин? —

воскликает Офелл. И, безусловно, голос самого Горация различим в финальной сентенции этого мудрого крестьянина:

Сохраняйте же бодрость!
С твердой душою встречайте судьбы враждебной удачи!

В сатирах, как, впрочем, и в других жанрах, находит выражение **жизненная философия Горация**. В 6-й сатире 1-й книги, адресованной Меценату, Гораций рассказывает о себе, своем скромном происхождении, родителях, воспитании. Он не завидует знатности, богатству, власти. Его неброский, независимый образ жизни — это и есть высшее благо. Поэт самодостаточен в малом. Зато обладает внутренней свободой, никому ничем не обязан, независим. Он гуляет, любит природу, читает книги, пишет стихи.

Жизнь подобную только проводят
Люди, свободные вовсе от уз честолюбия тяжких.

Поэт счастлив, исполнен душевного равновесия и терпимости. Живет, употребляя слова Пушкина, «хвалу и клевету приемля равнодушно». В 3-й сатире 1-й книги Гораций напоминает незамысловатую истину: люди далеки от совершенства, один болтлив, другой транжир, третий строптив, кто-то пылок не в меру, груб, развязен. Да и в себе поэт находит изъяны. Как на все это реагировать? Не следует впадать в крайности, полагает Гораций. Разумней всего смягчать острые углы, ибо в результате «дружба крепче бывает меж нас, и согласие людей соединяет». Как часто люди оказываются не правы в резких приговорах по отношению к ближним! Кто без пороков родится?

Поэт остается с друзьями, способными прощать недостатки, являть снисходительность, служить всеобщему благу. Такая позиция по душе поэту.

И хоть я гражданин неизвестный,
Но убежден, что счастливей царя проживу я на свете!

Ум и трезвость Горация, его мудрые сентенции далеко не бесполезны для любого серьезного читателя.

ПОСЛАНИЯ КАК ЖАНР Еще один лирический жанр, в котором работал Гораций, — **послания** (epistulae). Он трудился над ними в последние годы жизни. Они образуют две книги: в первую входят двадцать посланий, во вторую — три («К Августу», «К Флору», «К Писонам»).

Самый жанр стихотворных посланий существовал в римской литературе до Горация. Их использовал Луцилий, который некоторые свои произведения называл речами или беседами (sermones), имея в виду обращение к определенному адресату. Прозаические послания — один из жанров прозы Цицерона, представленный в его частной переписке. Многие его письма ценны как свидетельства о времени и нравах, они представляют художественную значимость. Позднее к жанру поэтического послания обращался Овидий («Послания с Понта»).

«Послания» Горация отличны от сатир. Они носят более личный, субъективный характер, ибо **построены как** доверительный обмен **мнениями с близкими** по духу людьми. Поэт пишет о себе, своем образе жизни, привычках, отношениях с друзьями, по-

кровителями, такими, как Меценат и Август В «Посланиях» заметно смягчена критика общественных и человеческих пороков. Главное для Горация — поиски положительных начал в жизни.

Истина в чем и добро, ишу я, лишь этим и занят.

ПРОБЛЕМАТИКА ПОСЛАНИЙ. В 1-м послании 1-й книги («К Меценату») Гораций разъясняет, сколь полезны занятия философией: «Шаг к добродетели первый — стараться избежать порока, к мудрости — глупость отбросить». Способность воспринять вещи философски — залог добродетельного существования. **Взгляды Горация близки к эпикуреизму и стоицизму.** Счастлив тот, кто способен «гордой Фортуне давать отпор, головы не склоняя». Другой жизненный принцип: **«Ничему не дивиться»**, т.е. способность взвешенно реагировать на неизбежные жизненные перипетии. **Важно умение различать мнимые и истинные блага.** Последние — в ограничении потребностей и освобождении от зависти и честолюбия. Обращаясь к Лоллию (2-е послание 1-й книги), поэт воздаёт хвалу Гомеру, истинному наставнику в философии: в созданных им образах — бесценные жизненные уроки. В послании Аристию Фуксу (10-е послание 1-й книги) Гораций, «любитель села», в очередной раз восхваляет добродетели деревенской жизни. Поэт ощущает себя «царем»; покинув шумный город, он вкушает прелесть простого хлеба, дышит ароматами трав. Ему по сердцу скромный быт!

Избегай же богатства: под бедной
Кровлею лучше нам жить, чем царским любимцам.

#

Касается Гораций и литературных проблем. Обычно хладнокровный, автор решительно отвергает жалкие потуги стихотворцев, лишенных оригинальности.

О подражатели, скот раболепный, как суетность ваша
Часто тревожила желчь мне и часто мой смех возбуждала!

О себе же Гораций имел право сказать:

Гораций

Первый свободной ногой я ступал по пустынному краю,
Я по чужим ведь стопам не ходил.

О(О)ы: *философи*

ГОРАЦИЙ И ОДИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ. Оды составляют наиболее весомую часть наследия Горация. Он обратился к ним, уже испытав себя в жанре эподов и сатир. Первая книга од, что существенно, была издана в 23 г. до н.э. т.е. после окончательной победы Октавиана. Сам Гораций называл свои лирические стихотворения «песнями» (*carmina*); позднее его комментаторы стали называть их одами, имея в виду их вдохновенный, торжественный характер. Оды собраны в четырех книгах: в первой — 38 од, во второй — 20, в третьей — 30, в четвертой — 15. В некоторых одах **Гораций продолжает традиции Пиндара.** Но более близка **ему ранняя греческая лирика** таких поэтов, как **Архилох, Алкей, Сапфо, Анакреонт.** В частности, он использует характерные для них стихотворные размеры.

В упоминавшемся послании «К Мecenату» (19-е послание 1-й книги) он называет своих предшественников:

...Первый паросские ямбы
Лазию я показал; Архилоха размер лишь и страстность
Брал я, не темы его, не слова, что травили Ликамба.

Упоминает Гораций и «властную музу Сапфо», и соблюдавшего размер Архилоха Алкея.

Музу его, что забыта у нас, я из лириков римских
Первый прославил: несу неизвестное всем и горжусь я —
Держат, читают меня благородные руки и очи.

В знаменитой оде «Памятник» (о которой пойдет речь позднее) он так определяет свою заслугу:

Первым я перевел песни Эолии на италийский лад.

Гораций не только взял на вооружение формы и размеры греческих лириков. Он наполнил их новым содержанием. Придал своим стихам классическую законченность.

ПРОСЛАВЛЕНИЕ ОКТАВИАНА АВГУСТА. Оды Горация — художественное воплощение его политической философии. Со вниманием следит поэт за острой борьбой, за власть в Риме после убийства Цезаря. Государство видится кораблем, захваченным бурей (эта метафора впервые была использована еще Алкеем).

О корабль, вот опять в море несет тебя
Бурный вал. Удержись! В гавани якорь свой
Брось!

Снасти страшно трещат — скрепы все сорваны,
И едва уже днище
Может выдержать грозную
Силу волн?

В дальнейшем тема корабля-государства, еще шире — общества, пройдет через мировую поэзию: здесь и Лонгфелло («**Постройка корабля**»), и Уитмен («**О капитан, мой капитан**»), и Артур Рембо («**Пьяный корабль**»).

ПОЛИТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ОД. Оды Горация — своеобразное зеркало политических событий в Риме. Последние нередко предстают опосредованно, в форме мифологических образов. В 15-й оде 1-й книги бегство Париса и Елены в Трою сопоставляется с судьбой Антония и Клеопатры, врагов Октавиана, которых ждет недобрая судьба. Победа Октавиана при Акции для Горация — результат воли богов. Во 2-й оде 1-й книги поэт рисует грозные события: разлив Тибра, последовавший за убийством Цезаря. Поэт молит Юпитера, Аполлона, Венеру пощадить Рим, главная надежда поэта — сын «благодатной Майи» — Меркурий. А его земное воплощение — Август. Поэт просит Меркурия, т.е. Августа, зваться «отцом», стать «гражданином первым». И действительно, спустя четыре года, после победы при Акции, принцепс получил титул Августа («божественного»), что фактически приобщало его к сонму богов.

Гораций обращается к Клио, музе истории, дающей своим любимцам славу в веках. С подлинно «пиндарическим» воодушевлением славит Гораций Отца, т.е. Юпитера, стража людского рода. Ему Рок «поручил охрану Цезаря», т.е. Августа,

который правит в качестве второго лица после самого верховного бога. Августу, достойному продолжателю великого рода Юлиев, суждено ведать делами земными. Превознося Августа, Гораций придавал его власти сакраментальную, божественную окраску.

РИМСКИЕ ОДЫ. Принципиально значимы для понимания Горация как поэта-«государственника» его т.н. «римские оды». Это — шесть первых од 3-й книги. Апофеоз Августа для поэта является апофеозом римского государства, его идеалов. **Оды Горация — прямое обращение к Августу, римской молодежи, народу.** Особые надежды связывает поэт с молодым поколением, теми, кому суждено выполнить свой гражданский долг, возвысить и укрепить Рим. Молодым римлянам пристали одушевление «военным долгом», готовность к «тяжким лишениям», ибо «честь и радость — пасть за отечество». Но поэт не скрывал и тревоги: среди римской молодежи царили культ наслаждений, изнеженность и эгоизм; теряло свою привлекательность служение государственным интересам (2-я ода 3-я книга). В целом «римские оды» характеризуются как единством проблематики, так и внутренней **художественной цельностью.** Стихи Горация адресованы единомышленникам. «Ненавижу я непросвещенную чернь», — открыто заявляет Гораций. Эти слова: «Odi profanum vulgus» — Пушкин использовал в качестве эпиграфа к стихотворению «Поэт и чернь». Его лирический герой готов довольствоваться малым:

Зачем на зависть людям высокие
Покой мне и двери роскошные?

В четвертой оде, обращенной к Каллиопе, музе эпической поэзии, **Гораций в духе идеологии Августа, его внутренней политики утверждает религиозность как нравственный фундамент римской жизни.** Залог возвышения Рима — в восстановлении высоких моральных норм, патриотического чувства, решимости к самопожертвованию, всего того, что так возвышало «славных предков». Наконец, заключающая цикл 6-я ода — новое обращение к римскому народу, призыв к восстановлению авторитета богов, жестоко карающих отступников:

Вины отцов безвинным ответчиком
Ты будешь, Рим, пока не восставлены
Богов упавшие жилища
И изваяния в черном дыме.

Подлежит искоренению и «обильный грех», которым «оскверняется век». В духе Августовских законов, направленных против прелюбодеяния, **Гораций осуждает моральное разложение, проникшее в римскую семью.** Разве в таких семьях могут быть воспитаны сыновья, подобные тем, что сразили Пирра и Ганнибала? Предки были славны воинской отвагой и трудолюбием, и поэту горестно оттого, что традиции добрых старых времен Рима преданы забвению. Финал 6-й оды цикла — это горькое предостережение:

Ведь хуже дедов наши родители,
Мы хуже их, а наши будут
Дети и внуки еще порочней.

Разве мысль Горация о важности опоры на славное прошлое не звучит сегодня актуально?

Весьма **значима** в одах **тема, связанная с прославлением дома принцепса,** в частности двух его пасынков, полководцев Тиберия (будущего императора) и Друза. Дальним предком этих молодых людей был Клавдий Нерон, разбивший в 203 г. до н.э. Газдрубала, брата Ганнибала. Юные полководцы наследуют его славу.

Отважны только отпрыски смелого;
Быки и кони силу родителей
Наследуют; смиренный голубь
Не вырастает в гнезде орлином.

Гораций воспевает победу Друза в Альпах над племенем винделиков. В дальнейшем Друз удачно воевал в Галлии и против германцев. Все это побуждает Горация воскликнуть:

Увы, всеильны воины Клавдиев!
Им сам Юпитер грозный сопутствует.

Гораций

«ПЕСНЬ СТОЛЕТИЯ». Поэтическим апофеозом Августа стала «Песнь столетия» (Carmen saeculare), сочиненная Горацием по прямому заказу принцепса в 17 г до н.э. Это было, в частности, признание того, что после смерти Вергилия Гораций принял эстафету первого поэта Рима. Произведение было приурочено к торжественному мероприятию, т.н. «вековому празднеству». Оно проводилось раз в 110 лет на государственном уровне. При Августе подобный юбилей был обставлен с ошеломляющей пышностью: считалось, что с приходом к власти принцепса в Риме наступал «Золотой век».

По указанию Августа празднования были посвящены богу Аполлону и его сестре Диане. Песнь Горация исполнял хор из 27 мальчиков и 27 девочек. Прославлялся основатель Рима Эней, дальний предок Августа, но, прежде всего, боги, хранители могущества державы.

Боги! Честный нрав вы внушаете детям.
Боги! Старцев вы успокойте кротких,
Роду римлян дав и приплод и блага
С вечною славой.

ФИЛОСОФИЯ «ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ». Горацию принадлежит термин, выражающий суть его жизненной философии: «золотая середина» (aurea media). В ней — точное выражение его нравственно-этической позиции. **Поэт не приемлет крайностей, утверждает здравый смысл, склоняется к среднему пути.** Для него умеренность и рассудительность — самая надежная линия. Горацию близки эллинские мудрецы, философы, один из которых — знаменитый афинский государственный деятель и поэт Солон — высказал свой афоризм: «Ничего слишком». Гораций развивает эту мысль в 1-й оде 2-й книги, обращаясь к Луцию Лицинию Мурене, консулу, родственнику Мecenата и своему другу:

Правильнее жить ты, Лициний, будешь,
Пролагая путь не в открытом море,
Где опасен вихрь; и не слишком близко
К скалам прибрежным.
Выбрав золотой середины меру,

Эпоха Империи. «Век Августа»

Мудрый избежит обветшалой кровли.
Избежит дворцов, что рождают в людях
Черную зависть.

Гораций призывает своего друга «не возвышаться», быть «закаленным сердцем», не падать духом, уметь «убавить упругий парус» в тот момент, когда «крепчает ветер». Однако адресат оды, видимо, не прислушался к советам Горация. Он вступил в политическую борьбу с Августом, участвовал в заговоре и был казнен.

Философия «золотой середины» органически сопряжена со стоическим жизнеощущением. В мире одна неотвратимая реальность — смерть, перед ней все равны. Никакая радость не способна отвлечь мысль о ней. А потому грядущее небытие надо встретить с достоинством. А последнее всегда отличало поэта.

Хранить старайся духа спокойствие
Во дни напасти; в дни же счастливые
Не опьяняйся ликованием,
Смерти подвластный, как все мы. Делий...

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА. Любовь занимает огромное место в поэзии Горация. Поэту, не обремененному семейными узами, полная свобода позволяла отдавать щедрую дань чувственным наслаждениям. Но и в этой сфере, во всяком случае если не в жизни, то в стихах, он, в духе своей философии, остается приверженным чувству меры. Даже в 27-й оде 1-й книги, оде, обращенной «К пирующим», посреди бесшабашного веселья он сохраняет ясную голову.

Кончайте ссору! Тяжкими кубками
Пускай дерутся в варварской Фракии!
Они даны на радость людям —
Вакх ненавидит раздор кровавый.

Среди людей, бездумно веселящихся, он склонен вести взвешенный разговор о любви, что «палит огнем не стыдным».

Любовная лирика Горация имеет своим адресатом многих женщин. Как правило, они гетеры, игравшие не последнюю

Гораций

роль в личной жизни римской аристократии и художественной богемы.

В анонимной статье «Горацисвы возлюбленные», написанной еще в середине прошлого века, мы читаем: «В славные времена империи прелестница в Риме жила барыней-шеголихой, держала слуг, принимала гостей, давала обеды и ужины, сияла не только красотой, но и умом, грацией, образованностью, нередко пела прекрасно и сочиняла миленькие стихи, всегда могла поддержать разговор о литературе и искусстве. У нее собиралась вся модная аристократия. Нужно было иметь счастье, чтобы быть ей представленным, и обладать на это ясными правами — знатности, ума, славы или богатства... Поэты, артисты, консулы, трибуны, ораторы, сенаторы, эдалы, князя из рода Цезарей, ухаживали за знаменитейшими прелестницами, добываясь их милости и любви. У Пенелопы со всей ее целомудренностью, конечно, никогда не было столько обожателей. Они разгуливали по городу в шегольских носилках, заменявших кареты, жили в Эсквилии, имели в цирке и амфитеатре свои ложи, принадлежавшие к числу мест весьма порядочных и благородных, ходили в храм приносить жертвы, как все свободные Люди, и пользовались даже римским гражданством, получая наследства и честь огромные».

В светских салонах, где Гораций был завсегдатаем, он встречал будущих героинь своей лирики. В его стихах — калейдоскоп женских имен: Фидиллия, Лика, Лидия, Хлоя, Барина, Филлида...

Его ода к Лидии исполнена неподдельного чувства: это диалог между поэтом и женщиной, которую он когда-то любил. В переводе А. Фета, достаточно вольном, но несомненно поэтичном, Гораций так обращается к Лидии:

Доколе милым я тебе еще казался
И белых плеч твоих, любовию горя,
Никто из юношей рукою не касался,
Я жил блаженнее персидского царя.

Лидия тепло вспоминает пору их любви:

Доколь любовь твоя к другой не обратилась
И Хлои Лидия милей тебе была,
Счастливым именем я Лидии гордилась
И римской Илии прославленной была.

Влюбленные расстаются, каждый нашел себе новый предмет Увлечения. Гораций «покорился» фракийской Хлое, видимо,

наделенной музыкальным даром: «искусна песнь и сладок цитры звон». Лидия же горит «пламенем взаимности» к Калаю, юноше, за которого готова дважды отдать жизнь. И все же и Гораций, и Лидия по-прежнему равнодушны друг к другу. Поэт желал бы, чтобы воскресла прежняя любовь, соединила их «ярмом незыблемым», а Лидия, отдаваясь новому возлюбленному, похоже, хотела бы вернуть прошлое.

Хоть красотой он полночных звезд светлее,
Ты ж споришь в легкости с древесною корой,
И злого Адрия причудливей и злее —
С тобой хотела б жить и умереть с тобой.

Другая возлюбленная Горация — Барина; она обольстительна, но вероломна и ветрена. Для нее в порядке вещей дать клятву и тут же ее нарушить. И поэт был среди тех, кто не устоял перед ее чарами.

...Молодые жены
За мужей своих перед твоим трепещут
Жадным дыханием.

Его последнее увлечение — Филлида. Поэту больно оттого, что эта женщина предпочла ему некоего Телефа. Он убеждает Филлиду, что Телеф ей не пара, что он давно в плену у «другой девицы, бойкой, богатой». Поэт надеется склонить сердце прелестницы откровенным признанием:

Страстью я к тебе увлечен последней.
Больше не влюблюсь ни в кого! — рассеет
Песня заботу.

*

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ЛЮБОВНОЙ ТЕМЫ. И все же, если сравнить Катуллу и Горация, ощущаешь, что на любовной лирике последнего лежит **печать известной рассудочности, холдноватости.** Академик М.Л. Гаспаров в своем тонком исследовании о Горации пишет «Любовных од у него больше, чем вакхических, но чувство, которое в них воспевается, — это не любовь, а влюбленность, не всепоглощающая страсть, а легкое

Гораций

увлечение: не любовь властвует над человеком, а человек властвует над любовью. Любовь, способная заставить человека делать глупости, для Горация непонятна и смешна».

И действительно, даже к своим любовным неудачам Гораций подходит рационально. Потеряв возлюбленную, он спешит «компенсировать» утрату новой дамой сердца. В 15-м эпосе, обращенном к Неэре, той, что клялась поэту, обвивая его «гибкими руками» «тесней, чем плющ ствол дуба высокий», а потом изменила, — поэт предупреждает неверную:

Ведь есть у Флакка мужество —
Он не потерпит того, что ночи даришь ты другому,
Найдет себе достойную.

Известным облегчением для поэта становится незавидная перспектива его счастливого соперника. Недолго ему похваляться несчастьем предшественника. Как бы ни был он богат и знатен, и ему придется оплакать измену. «Смеяться будет мой черед», — уверяет читателя поэт.

4. Эстетика Горация

Гораций один из тех поэтов, в стихах которого постоянно, настойчиво обсуждаются проблемы литературного труда, природа поэтического творчества.

«ПОСЛАНИЕ К ПИСОНАМ». Среди «Посланий» Горация выделяется его обращение к Писонам, аристократам; один из которых сочинял пьесы. «Послание к Писонам» Горация относится к числу самых значительных теоретических документов римской литературы; позднее оно получило название: «**Об искусстве поэзии**» (*De arte poetica*). Его дал Марк Фабий Квинтилиан (*Marcus Fabius Quintilianus*, ок. 30 — ок. 96 г. н.э.), маститый римский педагог, теоретик ораторского искусства. Сочинение Горация занимает в истории мировой эстетической мысли место рядом с трактатом Аристотеля «Поэтика».

Если Аристотель тяготеет к философскому осмыслению природы словесного творчества среди других видов искусств, то **Гораций**, этот истинный римлянин, более **практичен, конкретен и**

«нормативен». Излагая свои советы Писонам, Гораций исходит как из личного литературного опыта, так и из опыта столь любимых им эллинских мастеров стиха. Его эстетические принципы находятся в гармонии с философией «золотой середины». **Гораций — сторонник серьезного отношения к творчеству, не одобряет крайностей, исходит из здравого смысла, мудрости. Это определяет сформулированные им законы художественного творчества.**

Изложение ведется Горацием в свободной манере, в духе живой беседы. Поэт переходит от одной темы к другой, подкрепляя теоретические выкладки ссылками на известные, апробированные литературные приемы или аналогии. В основе его рассуждений — требование единства формы и содержания. **Горация, убежденного в высоком назначении искусства, по праву считают теоретиком римского литературного классицизма.** Его идеал — **ясность, простота, логика.** Каковы же конкретные положения поэтики Горация?

КОМПОЗИЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. В литературном произведении все элементы должны быть органично взаимосвязаны. Свои доказательства Гораций аргументирует с помощью **аналогий,** приема, которому он охотно следует.

Если художник решит приписать голове человеческой
Шею коня, а потом облечет в разноцветные перья
Тело, которое он соберет по куску отовсюду —
Лик от красавицы девы, а хвост от чешуйчатой рыбы,
Кто бы, по вашему, мог, поглядев, удержаться от смеха?
Верьте Писоны: точь-в-точь на такую похожа картину
Книга, где образы все бессвязны, как бред у больного.

Художник призван дерзать, но «только с умом, а не так, чтобы недоброе путалось с добрым». Кроме того, писатель должен выбирать себе «задачу по силам». Лишь подобным образом он способен добиться любезных Горацию «красивой речи и ясности порядка».

Точный расчет, умение трудиться над словом — залог литературного успеха. Поэту должно оставаться «осторожным и чутким», уметь «освежить слова сочетанием умелым». Стремясь к новизне, следует соблюдать чувство меры.

Гораций

Будет к этим словам доверие, особенно если
Греческим в них языком оросится латинская нива.

ЭЛЛИНСКОЕ НАСЛЕДИЕ. Один из важнейших вопросов — отношение к греческим образцам. Еще в одном из посланий к Мecenату Гораций иронизирует над бездумными копированием всего греческого. В послании к Писонам он рекомендует творчески осваивать опыт эллинов. Гомер, Архилох являют пример безошибочного выбора формы, наиболее целесообразной для воплощения конкретной тематики.

Дал нам Гомер образец, каким стихотворным размером
Петь мы должны про царей, вождей, кровавые войны.

Этот размер — гекзаметр. Его взял на вооружение и Вергилий в «Энеиде». Эллины продемонстрировали и то, как следует «владеть оттенками стиля». Отсюда вытекает принципиальный совет, выраженный в присущей Горацию афористической форме:

Образцы нам — творения греков.
Ночью и днем листайте вы их неустанной рукою.

Но и здесь Гораций предостерегает от крайностей:

Общее это добро ты сможешь присвоить по праву,
Если не будешь ты с ним брести по протоптанной тропке,
Словом в слово долбя, как усердный толмач-переводчик.

За Горацием закрепилось представление как о поэте рассудочном, холодноватом. Однако это не совсем так. Поэзия способна увлечь не только сладкозвучием стихов, их красотой, но и глубокой мыслью. Она проигрывает вне выражения душевного волнения поэта, неременная черта которого — **способность к сопереживанию.**

Сам ты должен страдать, чтобы люди тебе сострадали,
Только тогда твои злключения вызовут слезы.

Поэзия может приносить пользу, но она же доставляет эстетическое наслаждение. Какой ее аспект важнее? На этот вопрос

Гораций отвечает в духе философии «золотой середины». **Хороши те стихи, в которых удачно сочетается «полезное с приятным».** Кстати, последняя афористическая мудрость принадлежит Горацию и вошла в поговорку.

ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО. Не менее существенны и соображения Горация по части драматургии. Прежде всего, характеры в пьесах должны быть психологически достоверны, поведение и поступки героев призваны соответствовать темпераменту и возрасту персонажей. Там же, где действуют известные герои, поэт обязан следовать преданию, быть «согласован в выдумках». Это значит, что Ахиллу пристало быть «гневливым и непреклонным», Медее — «мятежной и злой», Оресту — «мрачным».

Эффект в драме определяется наглядным действием, а не повествованием о нем.

Действие мы или видим на сцене, иль слышим в рассказе,
То, что дошло через слух, всегда волнует слабее,
Нежели то, что зорким глазам предстает необманно.

Гораций формулирует ряд конкретных советов по структуре и форме драматургического произведения. В нем должно быть пять действий, или актов. На сцене могут находиться не более трех актеров. «Бог не должен сходить для развязки узлов пустяковых», — настаивает Гораций. Это значит, что **недопустимо использовать прием «бог с машиной»** (deus ex machina), с помощью которого искусственно разрешаются любые ситуации. **Каждому жанру соответствует свой стиль:** трагедии противопоказана «легких стихов болтовня»; комедии чужды тяжеловесная серьезности и возвышенность.

ОБРАЗ ПОЭТА. Характеризует Гораций и **истинного поэта.** Прежде всего, он — **профессионал своего дела.** Постыдно «незнание основ мастерства». Заслуживают порицания люди ленивые, легковесные и просто графоманы. Долг поэта, преданного выбранной стезе, — многократно, не щадя сил, отделять каждый стих, доводя его до совершенства. Один из заветов Горация гласит: «Почаще поворачивайте свой стилос». (Стилос — это осо-

Гораций

бий пишуший инструмент, напоминающий карандаш, которым пользовались римляне. На одном конце была заостренная часть, на другом — лопаточка. Писали заостренным концом на дощечках, смазанных воском. Если необходимо было стереть написанное, то поворачивали стилос и пользовались лопаточкой. Многократное пользование лопаточкой, стирание написанного свидетельствует о тщательной работе над словом.)

ПРОБЛЕМА ТАЛАНТА И ЗНАНИЯ. Издавна идет спор: **что важнее в поэте — талант или знание?** Что существеннее в его сочинении: чувство или мысль? Гораций и здесь привержен своей жизненной философии, своему пониманию «дара и долга» стихотворца.

Мудрость — вот настоящих стихов исток и начало!
Всякий предмет тебе разъяснят философские книги,
А уяснится предмет — без труда и слова подберется.

И здесь бесценным образцом остается искусство эллинов: «грекам, грекам дались и мысли, и дар красноречия».

Гораций не одобрял увлечения внешне красивой формой, которая стала укореняться в современной ему римской поэзии. **Он ратовал за «правдивость слова», а оно проистекало из умения наблюдать «жизнь и нравы людей».** Как бы ни была значима форма, решающую роль играет содержание.

Драма, где мысли умны, а нравы очерчены метко,
Большой имеет успех и держится дольше на сцене.
Нежели та, где одни пустые, звонкие строчки.

Гораций прекрасно чувствовал особенность латинского языка, его внутреннюю способность к афористичности и лаконизму. И это должен учитывать поэт.

Кратко скажи, что хочешь сказать: короткие речи
Легче уловит душа и в памяти крепче удержит.

Для Горация очевидно, что поэт не всегда способен удержаться на безупречном уровне, он не застрахован от ошибок, про-

счетов и слабых мест. Они — простительны. Но огорчительно, если поэт глух к замечаниям.

Гораций подробнее, чем Аристотеле, рассматривает проблемы формы литературного произведения.

РОЛЬ КРИТИКА. Не проходит Гораций мимо темы: **поэт и критика.** Он не приемлет тех стихотворцев, которые прислушиваются к недобросовестным критикам, извлекающим выгоду из своих восторженных оценок: «так всегда лицемер крикливее, чем честный хвалитель». Гораций советует остерегаться «лицемерных лжецов с их лисьей личиной». В послании возникает образ истинного критика, столь полезного для серьезного поэта.

Здравый и цельный ценитель бессильные строки осудит,
Грубым предъявит упрек, небрежные — черным пометит
Знаком, перо повернув, излишнюю пышность урежет,
Там, где слишком темно, — прикажет света подбавить,
Там, где двусмысленность, — вмиг уличит, где исправить, укажет.

Такой критик выскажет нелицеприятную правду, не опасаясь обидеть друга, он обратит внимание на то, за что позднее могли бы осмеять поэта.

Гораций рекомендует поэту не форсировать обнародование своих сочинений. Полезно дать стихам отлежаться в письменном столе, пусть даже длительное время. Когда поэт перечтет их позднее, заметит то, что подлежит исправлению, уловит недочеты, ускользнувшие от его взыскательного взгляда в момент написания.

ЦОСЛАНИЕ «К АВГУСТУ». В этом послании также развиваются мысли Горация об искусстве, о назначении поэта. Дается обзор ранней римской литературы, эпических поэтов Энния и Невия, авторов комедий из римской жизни Афрания и Атта, а также комедий Плавта и Теренция, построенных на греческом материале. Гораций противник безмерного восхваления древних, равно как и принижения современных поэтов. Он в очередной раз воздает дань восхищения грекам, напоминая об их роли в становлении римской словесности:

Гораций

Греция, взятая в плен, победителей диких пленила,
В Лаций суровый внеся искусства.

Не скупясь на хвалебные эпитеты по адресу Августа, Гораций попутно тактично объясняет принцепсу саму природу поэтического искусства и психологию стихотворцев. Конечно, поэты бывают разные, талантливые и бездарные. Им по силам определенные темы. Но истинные поэты «только стихи любят», они равнодушны ко многим земным благам, довольствуются «хлебом простым и стручьями». **Гораций убежден в высоком, воспитательном назначении поэзии.**

Чту я поэта, когда мне вымыслом грудь он стесняет,
Будит волнение, покоит иль ложными слухами полнит,
Словно волшебник, несет то в Фивы меня, то в Афины.

Чувства все славных мужей отраженья находят в созданных
Вещих поэтов.

5. Мастерство Горация

Известна точка зрения: поэзия непереводаема. Конечно, эту мысль нельзя абсолютизировать. К тому же в России издавна сложилась великолепная школа художественного перевода, может быть, лучшая в мире. И все же нередко самый точный, талантливый, конгениальный перевод не в состоянии предложить адекватного выражения духа и смысла подлинника, не передает всего своеобразия поэта, писавшего на чужом языке. И это справедливо по отношению к Горацию.

Читающий Горация в переводе, даже тот, кто любит и чувствует поэзию, наверно, лишь примет на веру утверждения специалистов, авторитетных ученых-античников, согласно которым Гораций — великий поэт. А стало быть — совершенный мастер. Действительно, его стихи — необычны: прерывистый ритм, отсутствие рифм, предельная концентрированность, перенасыщенность мифологическими образами и ассоциациями; известная холодность, рассудочность.

Оценить величие, «классичность» Горация позволяет углубление в латинский оригинал.

СТИХОТВОРНЫЕ РАЗМЕРЫ. Стихи Горация написаны стопами разного размера, слогами разной длительности. Эта особенность греческого и латинского языков не может быть адекватно передана по-русски. В одах и эподах Гораций использует до полутора десятков различных строф, восходящих к греческой классической лирике. Это придает его стихам формальное разнообразие и мелодичность. В его стихах обнаруживается пять видов «асклепиадовой строфы», два вида «сапфической строфы», три вида «архилоховой строфы», а также строфы алкеевы, гиппонактовы и др. Гораций усовершенствовал имевшиеся до него метрические системы.

СЛОВО И ОБРАЗ. Важной чертой поэзии Горация, прежде всего од, является их «вещественность», своеобразное «предметное» видение поэтом мира. Действительно, **в его стихах — явное «засилье» существительных при скудости глаголов.** Эти имена существительные обычно означают зримые, материальные предметы. Подобная особенность чувствуется даже в синтаксисе переводов, в обилии тире, заменяющих сказуемые.

Так 4-я сатира 3-й книги выстроена как диалог между Горацием и эпикурейцем Каттием, который перечисляет блюда на пиршественном столе. Вот выразительный «каталог» гастрономических подробностей: «продолговатые яйца вкуснее округлых»; курица, которую, чтоб «мягче была и нежнее, надо окунуть в фалернское»; «лучший гриб — луговой»; «шелковичные черные ягоды»; «жиденский мед»; «мелких раковин мясо»; «простые улитки»; «щавель полевой»; «цирцейские устрицы»; «еж водяной» и т.д. Другой стандартный пример — начало 15-й оды 2-й книги «О римской роскоши»:

#

Земли уж мало плугу оставили
Дворцов громады; всюду виднеются
Пруды, лукринских вод обширней,
И вытесняет плаган безбрачный
Лозы подспорье — вязы; душистыми
Цветов коврами с миртовой порослью
Заменены маслины рощи,
Столько плодов приносившей прежде.

Слово у Горация — весомо. Оно как бы накрепко «вбито» в текст. Исследователи справедливо пишут о горациевой «магии слова». В сатирах и посланиях поэт допускает разговорные выражения, в одах — он возвышен, строг. Работа по созданию латинского литературного языка, начатая его предшественниками: Катуллом, Лукрецием, Цицероном, Вергилием, Цезарем, была Горацием продолжена и поднята на новый уровень. Все это явилось плодом его интенсивного труда над стилем и словом.

Самый стих у Горация — упруг, внутренне энергичен. Кажется отчеканенным, отлитым из металла. И еще одна важная подробность. У поэтов обычно насыщенными, «главными» являются заключительные строки стихотворения. Вспомним у Пушкина:

Я вас любил так искренне, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

У Горация «ударной» обычно является первая строка. Она подобна мощному аккорду, решительному вступлению к теме. Можно взять наугад любую из од, чтобы это почувствовать: «Мы верим, в небе — гром посылающий царит Юпитер»; «Ты смущен, знаток языков обоих»; «Вакх, я полон тобой»; «Девцам долго знал я, чем нравиться»; «Создал памятник я, бронзы литой прочней».

АФОРИЗМЫ И СЕНТЕНЦИИ. Как и другие римские классики, Гораций буквально сверкает афоризмами, сентенциями. Одна из его излюбленных тем — бренность бытия: «Много приносят добра человеку бегущие годы, // Много уносят с собой»; «Нет ничего недоступного смертным»; «Смерть — последний предел деяний». Касаясь проблемы рока и фортуны, поэт напоминает: «Ветер чаще гнет вековые сосны, // Всех сильнее обвал величайших башен». Тема отечества получает отзвук в такой сентенции: «Сладостно и почетно умереть за родину».

Неизбежно заботят поэта положение человека в обществе, взаимоотношения людей друг с другом. Вот некоторые из его афоризмов: «Когда у соседа горит, беда и тебе угрожает»; «Кто дальше от Юпитера, тот дальше от его молний»; «Бойся дешевых похвал, прикрытых лисьей шкурой».

Касаюсь истинного и ложного в жизни, поэт убежден: «Верь что сокрыто теперь, рассеет когда-нибудь время». Проблема соотношения материальных и духовных благ получает многообразное осмысление в афоризмах Горация: «Не того, кто владеет многим, ты назовешь истинно счастливым человеком»; «Кто многого добивается, тому многого недостает»; «Скупец всегда в нужде»; «Деньги или властвуют над тем, кто скопил их, или служат ему»; «Пытки другой не нашли сицилийские даже тираны хуже, чем зависть».

в. Гораций в веках

К концу жизни Гораций вместе с Вергилием сделался самым популярным и авторитетным поэтом в Риме. Его младший современник Овидий в пору ссылки в «Скорбных элегиях» вспоминал о нем как об одном из духовных учителей:

Слух мне однажды пленил на размеры щедрый Гораций —
Звон авзонийской струны, строй безупречный стихов...

ГОРАЦИЙ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ. Гораций был известен в средние века; широкая же всеевропейская слава началась с эпохи Возрождения. Огромный интерес питали к нему итальянские гуманисты. Петрарка признавался, сколь сильное воздействие оказал на него автор «Послания к Писонам».

Велико влияние Горация на **Пьера Ронсара** (1524—1585), великого французского поэта, главы «Плеяды». Оно сказалось в «горацианских одах» Ронсара, одушевленных мыслью французского поэта о торжестве человеческого духа над силой времени. Близка Ронсару и горацианская тема бессмертия, даруемого поэзией* Звучит в его стихах в духе Горация игриво-чувственное прославление любви. Один из теоретиков «Плеяды» **Иоахим** дю Белле называл Горация среди тех, чья поэзия может благотворно обогатить французский язык.

Эстетика Горация сыграла свою неоспоримую роль в формировании европейского классицизма. Особенно популярен был Гораций во Франции, где на него ориентировались Малерб, Ренье, но особенно Буало, автор знаменитого трактата

«Поэтическое искусство» (1674). «Послание к Писонам» даже в большей мере, чем «Поэтика» Аристотеля, послужило базой для теоретических положений Буало, носивших отчетливо выраженный нормативный характер. В эпоху классицизма в разных странах Гораций был эталоном поэта, мастера формы, отточенной и законченной, теоретика искусства, серьезного и совершенного. **Гердер** издал «**Письма о чтении Горация**». По мотивам «Послания к Писонам» написана дидактическая поэма **Байрона** «На тему из Горация» (1811).

РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ И ГОРАЦИЙ. Русский классицизм XVIII в. был временем, когда в России началось интенсивное знакомство с Горацием. «Послание к Писонам» было переведено в 1752 г. **В.К. Третьяковским**. **А.Д. Кантемир** не только переводил Послания Горация (1744), но и подражал им:

Что дал Гораций, занял у француза.
О, сколь собою бедна моя муза.

Переводами и переложениями из Горация занимались также **А.Ф. Мерзляков**, **И. Барков**, **В.В. Капнист**, **А.П. Сумароков**. Они дали первые образцы «русского Горация»; позднее в XIX—XX вв. появились более совершенные переводы. Их авторы — цвет русской поэзии (Державин, Пушкин, А. Фет, А. Майков, Тютчев, Брюсов, Пастернак).

Многие произведения многократно переводились: «Памятник» — 18 раз; «Наука поэзии» («Послание к Писонам») — к; «Ода к Кораблю» (14-я ода 1-й книги) — 12; и т.д.

СТИХОТВОРЕНИЕ ГОРАЦИЯ «ПАМЯТНИК». ЕГО ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯ НА РУССКИЙ ЯЗЫК. Заметное место в лирике Горация занимает тема смерти. Мысль о ней не покидает поэта. Горацию присуще постоянное ощущение бренности бытия, преходящего характера земных забот и треволнений. Перед лицом небытия все тленно: богатство, знатность, роскошь, земные переживания. Любой человек, даже всевластный властитель, незащищен перед смертью. И все же есть то, что способно одолеть время, даже само небытие, даровать человеку бессмертие. Это — его творчество.

Такова тема знаменитого стихотворения «Памятник», 30-й оды 3-й книги (*Ad Melpomenen*). Ода построена как обращение к Мельпомене, музе поэзии и песни. Иногда оду называют по первой строке: «Памятник я воздвиг меди нетленнее». Конечно, данная тема — «вечная», традиционная: на протяжении истории мировой литературы она разрабатывалась многократно. Гораций стоит у ее истоков. Обратясь к этой теме, поэт нашел счастливые сравнения поэзии с памятником, тем, что и нетленнее меди, и выше царственных пирамид. Этот памятник способен устоять и перед едкой влагой, и перед бегом времени. Ему не страшна Либетина, богиня похорон. И этот памятник доставит ему вечную посмертную славу.

В стихотворениях-завещаниях поэты определяют смысл своего творчества. Свою главную заслугу Гораций видит в том, что он «первым преклонил песни эолийские к италийским ладам» (*Princeps Aeolium carmen ad Italos*). Эолией называется область в Малой Азии, рядом с которой находится остров Лесбос, тот самый, где жили и творили Алкей и Сапфо; к наследию последней еще до Горация обращался Катулл.

Стихотворение «Памятник» — **одна из жемчужин мировой поэзии**, произведение хрестоматийное.

«Памятник» Горация не просто вызывал пристальный интерес в России; он **органично вошел в историю нашей литературы**.

Вот первые строки горациевского шедевра в подлиннике:

Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Anilorum series et fuga temporum.

Первый русский перевод Горация сделан М.В. Ломоносовым еще в конце 1740-х годов; он был включен в его книгу «Краткое руководство по красноречию» (1748). Этот перевод, открывающийся строчкой: «Я знак бессмертия себе воздвигнул», по мнению П.Н. Беркова, имеет «автобиографический смысл», ибо его автор сумел «внести на свою родину новое, до того неизвестное стихотворение».

Перевод Г.П. Державина (1795) может быть скорее отнесен к вольному подражанию или переделке. Вот как переведена им вторая строфа:

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От плена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

По словам Белинского, «Державин выразил мысль Горация в такой оригинальной форме, так хорошо применил ее к себе, что часть этой мысли так же принадлежит ему, как и Горацию».

Существует около двух десятков русских переводов «Памятника». Приведем варианты первой строки стихотворения: «Крепче меди себе я создал памятник» (**А.Х. Востоков**); «Я памятник себе воздвигнул долговечный» (**В.В. Капнист**); «Я памятник воздвиг огромный и чудесный» (**К.Н. Батюшков**); «Вековечней воздвиг меди я памятник» (**В.Я. Брюсов**); «Создан памятник мной. Он вековечнее» (**Д.П. Семенов-Тянь-Шанский**); «Создал памятник я меди победнее» (**Я.Э. Голосовкер**); «Создал памятник я, бронзы литой прочней» (**СВ. Шервинский**) и др. Некоторые поэты печатали по несколько вариантов перевода.

ПУШКИН И ГОРАЦИЙ: ДВА «ПАМЯТНИКА». Увлекательная тема, связанная с воссозданием текста Горация у Пушкина в его знаменитом стихотворении «Я памятник себе воздвиг... вдохновенном и поэтичном завещании, принципиально значимом для понимания творческого пути нашего гения. Характер и смысл этого произведения многократно интерпретировался российскими пушкинистами.

И здесь заслуживает внимания блестящая работа выдающегося литературоведа **академика М.П. Алексева** «Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг (1967). Поэтическому шедевр всего в 16 строк ученый посвятил насыщенную огромным аналитическим и фактическим материалом монографию в 272 страницы! Это стихотворение столь же важно для понимания Пушкина, как и его своеобразный

Эпоха Империи. «Век Августа»

исторический прототип, 30-я ода Горация, для понимания всего наследия римского поэта.

Смысл своей концепции М.П. Алексеев формулирует следующим образом. Долгое время стихотворение Пушкина трактовалось как подражание Державину и его источнику — оде Горация. Этому давал повод и сам Пушкин, вынося в эпиграф из Горация «Eхeгi monumentum». Но это молчаливое следование Державину и ссылка на Горация, по мысли М.П. Алексеева, «были лишь подобием музыкального ключа в нотной рукописи — знаком выбора поэтической тональности в собственной поэтической разработке темы, а частично маскировкой слишком большой самостоятельности этой трактовки. Комментаторы делали, однако, упор на подражательности стихотворения и ослабляли этим значение заключающихся в нем глубоко личных сокровенных признаний поэта». В книге М.П. Алексеева немало тонких наблюдений, раскрывающих генезис идей этого стихотворения, как бы «интегрированного» в общий контекст творчества Пушкина.

В пушкинском шедевре — блеск, экспрессия, глубоко личная интонация, иногда скрытая полемика с Горацием. И, конечно же, свободолюбивый пафос, отсутствовавший у Горация.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые в нем лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

В одной из первоначальных редакций Пушкин выражает свою позицию с еще большей определенностью:

Что вслед Радищеву восславил я свободу
И милосердие воспел.

Гораций привлекал Пушкина на протяжении всего его творчества, начиная с ранних лицейских стихов. Имя римского поэта встречается у него даже чаще имени Овидия, судьба которого, как будет показано ниже, была ему особенно близка. В стихотворении «Городок» (1815) Гораций назван в числе любимых поэтов:

Питомцы юных граций —
С Державиным потом
Чувствительный Гораций
Является вдвоем.

Созданию «Памятника» предшествует, что не случайно, работа над переводами из Горация, который, безусловно, импортировал Пушкину своим «литым», классически широким стихом. Пушкину нравилась «горацианская сатира, тонкая, легкая, веселая». Правда, переводы Пушкина носили во многом вольный характер. Пушкин выбрал удобный для себя размер; в частности, в оде «К Мекенату» (1833) (1-я ода 1-й книги) это был четырехстопный ямб («Царей потомок Мекенат»). В 1835 г. он делает другой свободный перевод 7-й оды 2-й книги («К Помпею Вару»). Ода обращена к товарищу Горация, вернувшемуся в Рим после амнистии. У Пушкина финал оды звучит так:

И ныне в Рим ты возвратился,
В мой домик, темный и простой.
Садись под сень моих пенатов.
Давайте чаши. Не жалея
Ни вин моих, ни ароматов —
Венки готовы, Мальчик! лей.
Теперь некстати воздержанье;
Как дикий скиф, хочу я пить.
Я с другом праздную свиданье,
Я рад рассудок утопить.

ТЕНДЕНЦИОЗНЫЕ ОЦЕНКИ ГОРАЦИЯ. Хотя имя Горация было окружено уважением, прежде всего у поэтов, критики революционно-демократического направления, исходя из своего видения задач русской литературы как силы оппозиционной официальной государственности, подвергали нападкам идеологическую позицию этого классика римской литературы. Если Пушкин называл его «Августовым льстецом», то Чернышевский нападал на него как на предтечу столь антипатичного ему «чистого искусства». Он даже сравнивал его с грибоедовским Молчалиным, исповедовавшим известную формулу: «умеренность и аккуратность». Не менее резко отзывался и Добролюбов в статье «Сатиры Квинта Горация Флакка», рецензируя переводы М. Дмитриева. Он усмотрел в его стихах «придуманные, сочиненные чувства и положения», «риторические описания», «гнилые сентенции». «Что господствует в оде Горация?» — за-

давал вопрос критик. И отвечал безапелляционно: «Риторика и лесть».

Эти оценки — пример тенденциозного, узкого и, в сущности, антиисторического подхода.

Во второй половине XIX, в XX веке Гораций продолжал активно изучаться и переводиться. В 1936 г. вышло его полное собрание сочинений, переизданное в 1993 г. Среди его поклонников был Иосиф Бродский. Как когда-то Петрарка, писавший письма давно умершим, но столь духовно близким ему римским авторам, Бродский вступает в воображаемый разговор с автором «Памятника», разговор доверительный и откровенный. Он так и называется: «Письмо к Горацию». Для Бродского Гораций — вечный спутник поэтов: «в течение двух тысячелетий практически все, включая романтиков, столь охотно включали тебя в свои объятия». Гораций — одна из ярчайших граней «золотого века» римской поэзии, который стал «предметом неотступной любви» Бродского. Во всяком случае, тема «Бродский и римская поэзия» — правомерна, перспективна и заслуживает специального изучения.

Глава XIII. ОВИДИЙ

1. Жизненный путь. 2. Раннее творчество. 3. «Метаморфозы». 4. «Фасты». 5. Позднее творчество. 6. Пушкин и Овидий

Искусство смягчает нравы.
До окончания веков славу даруют стихи.
Овидий

Есть книги, с которых в детстве начинается наше знакомство с той или иной национальной литературой. Древняя Греция впервые открывается нам в поэмах Гомера. К римской словесности мы приобщаемся чаще всего в «Метаморфозах» Овидия. Если это не сами его поэтические тексты, то уж сделанные на их основе пересказы знаменитых «хрестоматийных» мифов. Позднее мы узнаем о его любовных элегиях, о фривольной изящной книге «Искусство любви», о его горестной судьбе и о

стихах, сочиненных в изгнании. И Овидий становится особенно близок и понятен, потому что его любил Пушкин...

Л Жизненный путь

Биография Публия Овидия Назона (Publius Ovidius Naso) (43 г. до н.э. — 18 г. н.э.) известна нам сравнительно подробно. Этому счастливому обстоятельству мы обязаны самому поэту, который, находясь в ссылке, в «Скорбных стихотворениях» ностальгически вспоминает свое детство, ранние годы, путешествия. О себе он, «рассказчик любовных историй», говорит так:

Сульмон — мой город родной, ледяными богатый ключами,
Рим от него отстоит на девяносто лишь миль.

СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТА. ШКОЛА РИТОРИЧЕСКОГО ИСКУССТВА.

Овидий родился в небольшом городке Сульмон, в горной местности к северу от Рима, в состоятельной старинной семье всадников. Теперь в этом городе установлена статуя: поэт — римлянин в тоге со свитком в руке. Сам он считал, что «Овидий» — слово, метрически не очень удобное, и называл себя Назон. По-латински: *naso* — НОС. Поэтому на античных изображениях он обычно давался в профиль с крупным носом.

Семья была не бедной, отец радел о воспитании чад. Прочувшись несколько лет в местной школе, постигнув начатки знаний, будущий поэт, уже выделявшийся художественной одаренностью, приехал с отцом и братом в Рим, чтобы продолжить там свое образование. «С малых лет стали учить нас у лучших наставников Рима», — писал он позднее. Отец собирался направить сыновей на адвокатскую или политическую стезю, а потому братья приступили к овладению тайнами красноречия в специальной школе. Преподаватели в ней были отменные, их называли «богами», у двух из них — Ареллия Фуска и Порция-Патрона — и проходил выучку Овидий. Помимо обсуждения разных юридических казусов ученикам вменялось выступать с речами и комментариями по поводу предложенных им неординарных ситуаций, демонстрируя как убедительность аргументации, так и ораторские умения.

Например, наставник изложил такую ситуацию: весталка, жрица богини Весты, обязанная безупречно блюсти обет целомудрия, потеряла невинность. Ее должны сбросить со скалы; она же обращается с отчаянной молитвой о помощи к богине. Когда это не помогает и ее все же сбрасывают, она чудом оказывается невредимой. Обвинители требуют, чтобы казнь была повторена. Ученикам вменялось обсудить вопрос: надо ли ее низвергнуть со скалы вторично или нет. На долю Овидия выпало произнести речь в защиту весталки.

А вот другая заданная им ситуация. Согласно римским законам, муж обладает правом убить жену, уличенную в измене. Муж, храбрый суровый воин, возвратился домой, потеряв обе руки. Он застает жену с любовником, но не может лишить ее жизни. Тогда он просит сына свершить казнь над матерью. Сын отказывается, а отец от него отрекается. Как оценить поступок отца, прав он или нет?

Руководителем школы был Сенека старший, отец Сенеки младшего, философа и драматурга. Это был человек и в глубокой старости изумлявший феноменальной памятью: он мог воспроизвести две тысячи слов, сказанных в его присутствии. Сохранилось его свидетельство об Овидии, как о «хорошем декламаторе», обладавшем «приятным, мягким и гармоничным дарованием», сила которого была не в аргументации, а в искренности и силе чувств. После окончания школы Овидий отправился в двухлетнее путешествие по Греции, Малой Азии и Сицилии, ознакомился с памятниками эллинской культуры и словесности, побывал в местах, овеянных дыханием мифов и преданий. Это помогло в дальнейшем создать прославленные «Метаморфозы».

По возвращении в Рим он должен был принять решение касательно дальнейшей судьбы. Карьера воина его не вдохновляла. Некоторое время он исполнял мелкие судебные и административные обязанности. Но неспешное продвижение вверх по служебной лестнице его не прельщало. Конечно, потомок старинного рода, он имел перспективы стать заметным государственным мужем, о чем мечтал его отец. Но как признавался поэт: «Тайно меня за собой Муза упорно влекла». Он постоянно ловил себя на том, что самые тривиальные фразы непременно складываются в стихи. В 25 лет он решает отдать себя поэзии и служить ей до конца.

ВЕХИ ТВОРЧЕСТВА. Чтобы стать заметной фигурой на поэтическом поприще, надлежало обладать немалым талантом. Увлечение поэзией в «век Августа», как уже писалось, захватило Рим, сделалось модой у состоятельных людей.

Овидий

Гораций, старший современник Овидия, сетовал: «Сегодня нет ни одного полого человека, который не умел бы написать довольно изящную элегию, песнь или оду, посвященную Лидии. На пирах, во время игр, в городе, на Форуме заключается пари, кто может написать больше любовных стихов, стоя на одной ноге!».

Обогащались хозяева книжных лавок: они содержали большое число рабов-переписчиков, принимая заказы от честолюбивых стихотворцев, и не только не платили им гонорары, но брали деньги за выпуск в свет сочинений. Те же, кто не мог издаваться за собственный счет, пробавлялись декламацией своих сочинений в кругу знакомых или снимая для этого специальные залы.

В сонме поэтов выгодно выделялся Овидий: изящный, остроумный, любезный молодой человек, лишенный претензий и внешней импозантности; аристократы, «балующиеся» стихами, имели обыкновение унижать пальцы множеством колец и перстней. Его манера была сдержанной и неброской. Сама тематика его ранних стихов, лишенных тяжеловесной историко-мифологической учености, посвященных всей гамме любовных перипетий, импонировала слушателям. Его «аполитичность», жизнелюбие, изящный налет эротики, столь контрастировавшие с официальной линией Августа, желавшего навязать обществу строгую мораль, — встречают понимание. Овидий становится популярным поэтом, стихи которого отвечают внутренним устремлениям общества. Он входит в кружок **Мессалы Корвина**, бывшего полководца, богача, человека широких взглядов, покровителя поэтов. В отличие от Мецената, проводника августовских взглядов, Корвин если и не был оппозиционером, то, во всяком случае, держался независимо от принцепса. В его кружке поэты культивировали один жанр: любовную элегию.

Овидий дебютирует сборником стихов «Песни любви» (иногда название переводится как «Любовные элегии»), выступая в маске изнеженного эпикурейца и слуги Амура. Сборник показал, что поэт удачно осваивает модную тему. Далее следует новая книга **«Героини»** — это поэтические письма литературных и мифологических героинь своим возлюбленным. Пишет он также и трагедию «Медея» на сюжет Еврипида, произведение, до нас не дошедшее. Сохранились лишь лестные отзывы о нем.

Известность Овидия растет. Он выпускает **дидактическую поэму «Искусство любви»**, в которой предлагает исчерпывающие практические советы по части завоевания женщин. За ней сле-

дует **продолжение «Средства от любви»**, рекомендации тем, кто хочет избавиться от неразделенной страсти.

Отойдя от несколько фривольной трактовки любовной темы, поэт переходит к новой фазе. Он пробует силы в крупной форме, демонстрируя одновременно искусство рассказчика. Создает знаменитую поэму **«Метаморфозы»** — своеобразный каталог, свод мифологических преданий, поэтически обработанных. В этот момент на него обрушивается несчастье.

МЕСТЬ АВГУСТА. Это случилось в 8 г. н.э. Казалось, ничто не предвещало бури. После двух браков Овидий был удачно женат в третий раз, «остепенился». Ему шел уже 51 год. Его авторитет как поэта был прочен. Неожиданно он был вызван к Августу, испытал его гнев, получил приказ покинуть Рим и отправиться в изгнание. Причины высочайшего недовольства до сих пор не вполне выяснены. Сам Овидий говорит о двух: «стихи» и некий «проступок». На этот счет написано множество специальных исследований, выдвинуты разные версии.

Одна причина прозрачна. Август был недоволен общим направлением ранних стихов поэта, их легкомысленным содержанием, шедшим вразрез с его законодательством, имевшим целью укрепление морали. Более того, в стихах «просвечивала» ирония, даже пародирование строгих законов Августа, осуждающих «прелюбодеяние», супружеские измены, безбрачие. Сам Овидий, в сущности, признает свою «вину» в сочинении стихов, хотя исключает какой-либо злой умысел. Попутно он упоминает и о еще какой-то «тайне», которую не может раскрыть.

Почему Овидий на протяжении всех последующих лет не приоткрыл завесу над этой «тайной», говорил о ней туманными*намекami, доставлявшими головную боль его биографам и комментаторам? На этот счет существуют разные гипотезы и точки зрения. Возможно, «тайна» имела касательство к обстоятельствам семейной жизни принцепса, как уже писалось, далеко не благополучной. Тема эта была для Августа болезненной. Уже упоминалось, что Август должен был отправить в ссылку дочь Юлию, которой инкриминировалось «безнравственное поведение». Подверглась изгнанию по тем же мотивам и внучка Августа, Юлия младшая. Возможно, Овидий имел какое-то

Овидий

отношение к внучке или к ее окружению, людям, безусловно, «диссидентского» склада, оппозиционно настроенным по отношению к Августу. Не исключено, что Овидий также знал о каких-то неблагоприятных вещах, творившихся за стенами императорского дворца, был в курсе тайных хитросплетений Паладинского холма. Предполагают, что Август удалил Овидия как нежелательного свидетеля: ведь поэт не нарушал закона, не был противником режима. В пользу такой версии говорят строки Овидия: «Случай сделал меня свидетелем губительного зла». «Зачем я что-то увидел? Зачем провинились глаза мои? Зачем, недогадливый, узнал я о чьей-то вине?» — вопрошает сам себя в другом месте. (В этой связи вспоминается, как совсем в другую эпоху, другой диктатор, Сталин, устранял людей, единственная вина которых состояла в том, что они «слишком много знали».)

Во всяком случае, каковы бы ни были конкретные причины ссылки поэта, — это был яркий пример произвола власти, пример расправы с писателем. Событие, оставшееся в истории мировой литературы.

В ССЫЛКЕ. Известие о предстоящей ссылке, повергло в шок Овидия, человека ранимого. Он думал наложить на себя руки, но друзья удержали. Поэт был уже немолод, ему пошел шестой десяток, его вырвали из семьи, из привычного круга общения, литературной среды и отправили на «край земли». Свой отъезд из Рима и путешествие к месту ссылки он позднее описал в самых мрачных красках. Корабль, на котором он плыл, едва не был поглощен морской стихией.

Изгнанник был поселен в маленьком городке Томы на берегу Черного моря. Ныне на его месте — румынский порт Констанца. Тогда Томы входили во Фракийское царство, вассальное Риму. В городке жили представители местных народностей — геты и сарматы, а также небольшое количество греков, усвоивших нравы и даже одежду варваров. Никто не говорил по-латински. За Дунаем обитали воинственные кочевые племена, неподвластные Риму, которые нередко вплотную подступали к самым стенам Гом. Связь с Римом была скверной, сообщения о том, что происходило в столице, Овидий получал нерегулярно. Трудно представить себе худшее наказание для впечатлительного, немолодо-

го, оторванного от семьи поэта, лишенного культурной «подпитки», творческого общения. В этих обстоятельствах спасительной отдушиной оставалась для Овийия поэзия. Но тональность ее, по сравнению с прежними книгами, решительно меняется. Это были стихи новаторские, каковых до него не писалось ни в греческой, ни в римской поэзии. Стихи очень личные, автобиографические. Два сборника: **«Скорбные элегии»** и **«Письма с Понта»**, написанные в изгнании, прочно вошли в сокровищницу мировой лирики.

Из своего заброшенного «далека» поэт многократно обращается к Августу. Льстит принцепсу, молит о прощении, просит возвратить его в Рим, но тщетно. В 14 г. н.э. Август умирает. У Овидия возрождается надежда. За него хлопочут друзья. Но, когда взошедший на трон Тиберий, сын Ливии, стал демонстрировать свой жесткий, непреклонный нрав (который когда-то пугал его приемного отца, самого Августа), Овидию стало очевидно, что уповать ему не на что.

Последней попыткой вырваться из Том стала для Овидия работа над книгой **«Фасты»**, которую поэт собирался поднести **Германнику**, полководцу, приемному сыну Тиберия, человеку высоких нравственных качеств, ценителю поэзии. Но Овидий не успел этого сделать. Поздней осенью 17 или в начале 18 г. Овидий умер. В Томах он и был похоронен, а его желание, чтобы «на юг перенесли его тоскующие кости», так и не осуществилось. В Констанце, в Румынии (где имя Овидия окружено глубочайшим уважением) возвышается памятник поэту, на котором начертана эпитафия, им сочиненная:

Я, здесь лежащий, я тот, кто шалил, любовь воспевая,
Даром погублен своим. Имя поэта Назон.
* Ты же, мимо идущий, коль сам любил, ты промолви:
«О да будет легка праху Назона земля».

2. Раннее творчество

Наследие Овидия представлено 8 книгами, запечатлевшими основные этапы его жизни и творческих исканий. При этом поэт не повторяется, всякий раз осваивает новые формы. Вершиной его творчества остаются «Метаморфозы».

«ПЕСНИ ЛЮБВИ» (Amoris). Жанр любовной элегии, как не раз писалось, был поистине расхожим в римской поэзии «золотого века»: в нем с успехом трудились старшие современники Овидия — Тибулл и Проперций. С большой искренностью они рассказывали о своих переживаниях: Тибулл страдал от неверности Делии и Немесиды, а Проперций не менее пронзительно отзывался на «вероломство» той, которую увековечил под именем Кинфии.

Как и было принято в любовной элегии, **Овидий адресовал свои стихи возлюбленной**, которая выступает под именем **Коринна**. Так звали знаменитую греческую поэтессу, которая соперничала с самим Пиндаром и даже брала над ним верх на соревнованиях стихотворцев. Но кем конкретно была овидиева Коринна, знатной ли дамой или великосветской куртизанкой, нам неизвестно.

В своих стихах Овидий не чужд юмора, иронии, фривольности. Уверяет, что может одновременно любить двух женщин, ибо если одна неотразимо красива, то у другой — свои приятные достоинства. Он признается в любви Коринне, но не прочь увлечься и рабыней, которая расчесывает ее волосы. Если и не обещает Коринне богатства, то, безусловно, прославит в стихах. Посылает ей кольцо и завидует собственному подарку, поскольку оно столь близко к возлюбленной. О себе он отзывается как о «жертве страстей», которые швыряют его, словно утлый челн. Он — не однолюб, не отделяет себя от римской молодежи, от искателей жизненных удовольствий. Ему претит роль сурового моралиста.

Я никогда б не посмел защищать развращенные нравы,
 Ради пороков своих лживым оружием бряться.
 Я признаюсь — коли нам признание проступков на пользу, -
 Все я безумства готов, все свои вины раскрыть.

Подшучивает он и над ревнивыми мужьями, которые-шпионят за женами, что лишь разжигает вожделение их любовников. Добродетельной же позволительно считать ту женщину, которую удерживает не страх, не принуждение, а внутренняя порядочность. Такова гомеровская Пенелопа. Муж, не доверяющий жене, сам подталкивает ее на адюльтер.

В ранних стихах заметен **мотив шугливой игры**. И это не могло не импонировать римской молодежи. Поэт не устает сравнивать влюбленного с воином, который* сражается за предмет своей страсти. И даже подвергается большей опасности, чем на настоящем поле брани. Подобный мотив не мог не восприниматься как ирония по адресу главной римской добродетели: гражданин обязан быть защитником отечества, воином.

Каждый любовник — солдат, и есть у Амура свой лагерь.
Мне, о Аттик, поверь: каждый любовник солдат.
Для войны и любви одинаковый возраст подходит,
Стыдно служить старику, стыдно любить старику.

Нет силы, могущественнее Амура. Сколько поэтов — от Сапфо и Анакреонта до «александрийцев» — писали об этом! И Овидий признается:

Я терзаем Амуром,
Или подкрался хитрец, скрытым искусством вредит?
Да, это так. Уже в сердце сидят тонкоострые стрелы:
Душу мою, покорив, лютый терзает Амур.

«ГЕРОИНИ» (Heroides). И во второй книге Овидий обнаружил новую грань своего таланта — **способность проникать в мир женской души**. Опираясь на литературный и мифологический материал, «соревнуясь» с великими мастерами, он должен привносить в уже готовые сюжеты свою фантазию, воображение. Но при этом с большей полнотой показывать переживания своих героинь.

В первом сборнике Овидий предстает неплохим знатоком как ^женской психологии, так и нравов аристократического Рима. Но нетрудно заметить, что любовь, о которой он пишет, нередко — светское развлечение, участники которого как праздные молодые люди, так и матроны или гетеры. Конечно же, Овидия интересовали и иные, более серьезные чувства, женщины сильных и глубоких страстей.

Книга «Героини» оригинально построена — как серия писем женщин, персонажей мифов и героинь прославленных литературных произведений Гомера, Еврипида, Вергилия. Они пребывают в

Овидий

разлуке со своими мужьями и возлюбленными. Глубинный мотив писем — горечь разлуки, тоска, одиночество, ревность, тревога.

В книге «Героини» **15 писем, написанных от лица женщин. Новизна их в том, что письма, близкие по жанру к посланиям, сохраняя глубоко личную интонацию, исповедальный тон, облечены в блестящую поэтическую форму.** При этом их авторы по своему психологическому облику напоминают современных Овидию римлянок, знатных матрон. Открывает, и не случайно, эту галерею женщин гомеровская Пенелопа, олицетворение верной супруги. Не была ли она для Овидия идеалом.на фоне бесконечных разводов, супружеских измен, семейных скандалов — этой приметы светской жизни в Риме?

Шлет Пенелопа, тоскуя, скитальцу привет Одиссею;
Ей не поможет ответ: сам поскорее явись.

Шутливая, ироничная интонация «Песен любви» исчезает. Глубокие чувства требуют серьезной тональности:

Ныне ж сама я не знаю, чего мне, безумной, бояться;
Все мне ужасно, большой дан моим страхам простор.

Еще одна героиня Овидия — знаменитая поэтесса Сапфо. Овидий отталкивается от легенды о несчастной любви Сапфо к прекрасному юноше Фаону, которого богиня Афродита сделала красивейшим из смертных. Согласно легенде, не добившись взаимности, Сапфо бросилась в море с Левкадской скалы и погибла. В своем послании Сапфо описывает те места, где она бродила вместе с Фаоном. Поэтесса одинока и с тоской вспоминает «счастье былое».

Вот и знакомый мне дерн: нашу тяжесть он часто изведал,
Вижу, былинки его все еще криво стоят.

Среди овидиевых героинь — нимфа Энона, возлюбленная Париса, которую он оставил, увлеченный прекрасной Еленой, женой Менелая. Уязвленное самолюбие, ревность терзают Энону, которая всячески желает унижить соперницу:

Пусть она блещет красотой: не пристала красавице гор;
Ей, что пришельцем пленясь, брачных забыла богов!

Да и сам Парис напоминает римского шеголя, который, используя служанку Елены, находит дорогу к сердцу возлюбленной, да еще унижает ее мужа Менелая.

Муки страсти — в письме Дидоны, героини «Энеиды», адресованном Энею. Недолго длилось их счастье. Боги повелели Энею оставить карфагенскую царицу, чтобы отплыть в Италию и основать там римское государство. Для Дидоны же нет ничего желаннее, чем быть вместе с возлюбленным:

Если стыдишься жены, зови не женой, а хозяйкой;
Только б остаться твоей, всем бы готова я быть.

В отчаянии Дидона сообщает Энею, что готова уйти из жизни, бросившись на меч:

Если б тебе повидать, как это пишу я посланье;
Пишет рука, на груди ж меч уж троянский лежит;
Слезы, стекая с ланит, по стали бегут обнаженной;
Вот-вот вместо тех слез кровью окрасится сталь.

Среди овидиевых героинь — Брисеида, рабыня, наложница Ахилла, которую отнял у него Агамемнон; неистовая Медея, еврипидовская героиня, оставленная мужем Ясоном и одержимая жгучей жадной мести; Федра, другое создание Еврипида, которая уподобляет равнодушного к ней Ипполита римским франтам, пагубным для женских сердец.

Трогательна мифологическая Ариадна, дочь Критского царя Миноса. Когда афинянин Тезей прибыл на Крит, чтобы сразиться со страшным быком Минотавром, он был приговорен к смерти и заточён в подземелье. Благодаря Ариадне, с помощью ее легендарной нити, он выбирается вместе с пленниками из лабиринта. С Ариадной Тезей отправился в обратный путь и остановился на острове Наксос. Ночью во сне к Тезею явился Дионис и приказал отправиться в дальнейший путь. Когда поутру дочь Миноса проснулась, то поняла, что покинута. Ее письмо, обращенное к Тезею, испол-

нено тоски, хотя Ариадна чувствует, что вряд ли оно дойдет адресата.

Я, не успев пробудиться, со сладкой истомою в членах,
Длань простираю свою, чтобы Тезея обнять -
Нету его. И вторично тянусь я, и дальше хватаю,
Дальше по ложу всему, бедная: нету его!

В сущности, **каждый женский монолог в книге Овидия — драматическая история.** Заключенный в них накал переживаний давал благодарный материал для инсценировок, которые делались по книге Овидия. Голоса его героинь взволнованно звучали с римской сцены. **Помимо 15 героинь в книге были добавлены еще письма знаменитых мужей,** обращенных к любимым: среди них Парис, Леандр, Аконтий. Ученым удалось доказать их принадлежность перу Овидия.

«ИСКУССТВО ЛЮБВИ» (Ars amatores). «Певец любви, певец богов», как назвал его Пушкин, Овидий запечатлел разные грани любовного чувства. Каждая его новая книга не повторяла предыдущую, отличалась свежей трактовкой темы. На этот раз поэт пишет о любви как о предмете, достойном изучения, анализа. Себя он представляет экспертом, знатоком, излагающим свои советы и рекомендации в назидательной форме. Иногда название книги переводится не только как «искусство», но и «наука» любви.

В античной поэзии заметную роль играл дидактический элемент: об этом свидетельствует поэма «Труды и дни» Гесиода. Активно прибегали к поэтической дидактике и римляне: таковы земледельческая поэма «Георгики» Вергилия, философский эпос «О природе вещей» Лукреция, изложение в стихотворной форме наиглавнейших вопросов мироздания. В эпоху Овидия дидактические поэмы, а также «руководства», причем на самые экзотические темы, читались с большой охотой. Они появлялись в немалом количестве: стихотворные трактаты о лечении змеиных укусов, игре в кости, косметических средствах, приеме гостей, сервировке столов и т.д.

В книге «Искусство любви» **сорокалетний поэт демонстрирует такие свои качества, как наблюдательность, знание мужской и**

женской психологии, остроумие, сочетание шутливого и серьезного тона. Он — эрудит в истории и мифологии. Добавим еще и явленные им навыки риторика, декламатора.

Свои наставления Овидий «систематизирует». Он наставляет молодых людей в трех главных вещах: во-первых, как и где искать предмет любви; во-вторых, как его завоевать; в-третьих, как удержать возлюбленную. Женщины в трактате Овидия — это великосветские гетеры, связи с которыми — в порядке вещей в аристократическом Риме.

Поэма состоит из трех книг. В первой книге поэт объясняет, что девушек следует искать на общественных праздниках, в театрах, цирках, во время гладиаторских боев, других общественных представлений, на модном водном курорте в Байях. Он иногда называет девушек «дичью», а юношей «охотниками». Претендуя на «научность», поэт постоянно подкрепляет свои поучения ссылками на мифологические и исторические примеры. Его эрудиция по этой части не уступает его поэтической технике. Он исходит из того, что женщины посещают театр, «не только чтобы посмотреть, но чтобы на них посмотрели».

Что до завоевания женских сердец (**вторая книга**), то поэт предлагает наиболее надежные приемы. Для этого мужчине необходимо увериться в собственной неотразимости. Удачливому любовнику следует модно одеваться, демонстрировать любезность и остроумие. Сближение с дамой полезно начинать со знакомства с ее служанкой, с которой также уместно завязать интригу. Начинать следует с обещаний, но при этом избегать разорительных расходов. Производит впечатление любовное письмо, изящное и пропитанное тонкой лестью. Если на подобное письмо не последует ответа, надо продолжать писать в аналогичном духе.

В конце концов подобные послания возымеют действие. Неразумно пренебрегать клятвами, даже если в дальнейшем они могут оказаться и невыполнимыми. Влюбленному стоит являть даме воочию свои переживания, слезы, тоску. Нельзя пренебрегать настойчивостью при срывании поцелуя. Влюбленный может быть уподоблен тому, кто добивается выгодной должности и ради своей цели прибегает к заискиванию и подкупу.

Овидию явно не по душе те, кто уповают на успех, полагаясь лишь на силу денег. Истинное украшение влюбленного — не его толстый кошелек, а живой интеллект, простота и естественность поведения. «Будь всегда внимателен к любимой женщине», — напоминает Овидий. Выгодно маскировать любовь и преподносить ее под видом дружбы. Необходимо скрывать избранницу от близких и особенно от друзей, которые из зависти не преминут отбить ее. Вообще же, любовной науке противопоставлен шаблон. Каждая женщина — неповторима, а потому средства ее покорения должны варьироваться в зависимости от ее возраста, характера и темперамента.

Особое искусство — сохранить любовь женщины. Следует помнить: если ты достоин любви, то и будешь любим. Внешность мужчины, его привлекательность — существенны. Но они преходящи, подвержены времени. Красота с годами тускнеет, годы ее не щадят, после увядания розы на стебле остаются лишь шипы.

Зато нравственные, моральные качества гораздо долговечнее. Влюбленному следует расширять свои познания, воспитывать чувства, обогащать внутренний мир. Духовное богатство — главный капитал. Любовь должна быть «мудрой». Влюбленный да не устанет восхищаться прелестями женщины, но при соблюдении чувства меры: «Искусство помогает, если оно скрыто». Женщину полезно приучить к тому, что поклонник всегда при ней, но порой стоит «инсценировать» и легкое охлаждение. Пробудить ревность, подозрение относительно возможной соперницы, памятуя, что за размолвкой следует пламенное и сладостное примирение.

Поэт рекомендует отдавать предпочтение женщине среднего возраста перед юной: старое вино лучше молодого. Многоопытная женщина способна полнее разделить страсть любовника.

Тема **третьей книги** выражена в словах: «Ныне наука твоя женщинам помощью будь». Овидий дарует читательницам «оружие» для «любовного сражения». Кажется, ни одной детали не упускает находчивый поэт: советует, как холить свою красоту, пользоваться косметикой, расчесывать волосы, скрывать с помощью одежды природные недостатки, работать над голосом, над манерами.

Женская поступь — немалая доля всей прелести женской,
Женскою поступью нас можно привлечь и спугнуть.

Подобные и многие другие ухищрения играют немалую роль в жизни галантных римлян. Женщину украшает умение играть на музыкальных инструментах, знание литературы, особенно любовной лирики, сочинений Сапфо, Тибулла и Проперция. То же относится к искусству сочинения любовных признаний. Расчетливой женщине пристало выбрать верный подход к любовникам: брать деньги с богатых, а поэтов, обычно малосостоятельных, — щадить. Ведь поэты обладают неоценимым достоинством: они способны обессмертить возлюбленную в стихах.

«Искусство любви» — наиболее фривольная книга Овидия. Поэт перечисляет приемы соблазнения мужчин, которыми пользуются гетеры. Особенно притягательны женщины многоопытные. На них полезно ориентироваться юным дамам полусвета. Завершается поэма стихами весьма откровенного содержания, описанием различных видов интимных отношений и обращенным к дамам настоятельным советом: «Женщины, знайте себя!»

Поэт уверен, что его советы окажутся более чем продуктивны:

Пусть же юношам вслед напишут юные жены
На приношеньях любви: «Был нам наставник Назон»!

Игривый тон поэмы не мешает Овидию оставаться знатоком человеческой психологии и тонкостей любовной сферы. В поэме рассеяно немало афористических строк: «Чтобы любовь заслужить, мало одной красоты»; «Лучше всего привлекает сердца обходительность в людях»; «Не был красивым Уллис, а был он красноречивым»; «Женщина к поздним годам становится много искусней»; «Чтобы оставаться с тобой, должна твоя женщина помнить, что от ее красоты стал ты совсем без ума»; «Путь к овладению — мольба»; «Любит женщина просьбы мужские — так Расскажи ей о том, как ты ее полюбил».

«СРЕДСТВО ОТ ЛЮБВИ» (Rcmedium amores). Поэма «Искусство любви» имела успех, хотя Овидию пришлось услышать и упре-

ки в непристойности. Тогда поэт обнародовал своеобразное продолжение своего сочинения, небольшую поэму «Средство от любви». На этот раз поэт дает советы тем мужчинам, которым любовная связь причиняет страдания. Любовь — вид болезни. И Овидий перечисляет лекарства от нее, не менее эффективные, чем те, которые были рассчитаны на разжигание взаимной любви.

Путь к выздоровлению — избавление от несчастной любви: «Противься началу: поздно применять целебные средства, хотя болезнь от времени усилилась». Помогают излечению какие — то практические дела: отъезд в деревню и труд в саду или в поле; воспоминание о коварном нраве возлюбленной, о ее физических недостатках; пребывание в обществе, спасающем от одиночества; отказ от чтения эротической поэзии. Но самое надежное, проверенное средство — завести себе новую возлюбленную.

3. «Метаморфозы» (*Melaniorphoses*)

В истории римской поэзии эпический жанр представлен двумя «вершинными» произведениями: это «Энеида» Вергилия и «Метаморфозы». Книга Овидия, его наиболее масштабное произведение, отлична по характеру от шедевра Вергилия. Вместе с тем опыт автора «Энеиды» Овидий, конечно же, учитывал. **Общее у них — это эпический размах.** Но Овидий был далек от того, чтобы сочинить национальную героическую поэму по примеру Вергилия; она не отвечала его творческой индивидуальности. Подвиги на поле брани не были его стихией. Но то, что он написал, было не менее весомо.

После выхода трех книг, насыщенных любовной тематикой, Овидий, вступивший в новый этап творчества, придает ему новое направление. «Метаморфозы» — это обширное произведение, написанное дактилическим гекзаметром, объемом около **12 тысяч стихов, составляющих 15 книг.** «Метаморфозы», буквальный смысл: превращения. Перед нами примерно 250 мифов, увлекательных и многокрасочных, о различных превращениях людей, мифологических героев, зверей в растения, камни, звезды, в различные предметы. Работе над этим сочинением Овидий отдал почти семь лет и успел завершить труд как раз в канун злосчастной ссылки.

ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ПОЭМЫ. Овидий подарил соотечественникам, да и последующим поколениям поэтический свод множества мифологических сюжетов. **В этой поэме, новаторской по замыслу и структуре, — синтез достижений римской поэзии.** Здесь тонкое описание человеческих чувств, одухотворенные картины природы, символика и верования; наглядные живые детали и подробности. Главное же — духовная жизнь древнего мира. Это была поэма, не похожая ни на «Илиаду» Гомера, ни на «Энеиду» Вергилия, ни на «О природе вещей» Лукреция. **Произведение в жанровом отношении не имеет аналогов в античной поэзии.**

ИСТОЧНИКИ. Работая над своей поэмой, погружаясь в библиотечные фолианты, консультируясь с учеными филологами, **поэт овладел целым сводом знаний по мифологии.** Особенно полезны оказались для него сочинения греческих авторов, по большей части эллинистической эпохи, предлагавших обработки легендарно-мифологических сюжетов. Мотив превращений любили художественно осваивать поэты эпохи эллинизма: Эратосфен писал о превращении людей в звезды; Бойс — в птиц; присутствовал подобный мотив у Каллимаха в его главном сочинении «Причины», сборнике стихотворений элегического настроения. В дальнейшем многие использованные Овидием тексты были утрачены; лишь благодаря ему мифы и дошли до нас. Однако не только сведения, добытые из книг, питали поэта.

Еще в юности, во время странствий по Греции, Малой Азии и Сицилии, **Овидий побывал в тех местах, где, как считалось, развертывались события и эпизоды, запечатленные в мифах и легендах.** Так, в Фессалии он видел реки, на берегах которых резвилась прекрасная нимфа, обращенная в лавр; в Сицилии — пещеру, войдя в которую Плутон унес Прозерпину в подземное царство; около Сиракуз — источник Аретузы, нимфы, любви которой домогался влюбленный в нее Алфей.

Добавим к этому, что **отдельные легендарно-мифологические эпизоды и образы были увековечены в скульптурных изваяниях, в мозаике, вазовой живописи, в элементах архитектуры, даже в украшениях, ставших частью быта.** Римские матроны, например, считали, что янтарные бусины из их ожерелий — это кап-

ли окаменевшего сока. Они вытекли из тополя, и являли собой слезы сестер Фаэтона, которые были превращены в тополя. Другая деталь украшений — кораллы. Существовало мнение, что это — побеги подводных растений, отвердевающих, если их извлечь из воды. Произошло же это потому, что когда-то герой Тезей положил на них голову страшной Медузы, взгляда которой было достаточно, чтобы предмет, на который она взглянула, окаменел.

Мифы, составившие прославленную книгу Овидия, — плод фантазии людей в далекой древности. Для эллинов эпохи Гомера многое в мифах было живым, реальным предметом веры. Для современников Овидия, живших в иное историческое время, это были во многом лишь красивые сказки. Вряд ли они верили в подобные превращения. Значит ли это, что Овидий написал сочинение, имеющее лишь историческую ценность?

Думается, что это не так. Подлинная **энциклопедия мифов**, им накопленная, — это не только сокровищница сюжетов. В пестрых, красочных сюжетах заключался **общечеловеческий смысл**. За легендой и сказкой просвечивала **правда человеческих индивидуальностей и отношений**. В них было все: любовь и ревность, коварство и великодушие, трогательная дружба и супружеская привязанность, материнская нежность и властолюбие и многое другое.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МИФОВ. Чтобы все это донести до читателя, необходим был гибкий, сильный поэтический дар Овидия. Многие сюжеты были хорошо знакомы его современникам, находились «на слуху». **Овидий не просто стремился их воспроизвести. Он их эстетически преображал, придавал им наглядность, красочность и достоверность.**

С этой целью он проводил необходимый **отбор материала**, отсекал все лишнее. Крайне важна была для него акцентировка деталей, подробностей наиболее значимых, которые он мог и расширить и углубить. Это придавало его легендарно-сказочному миру осязаемость и конкретность. Он мог также трансформировать отдельные сюжетные линии мифа, чтобы добиться большей впечатляющей силы.

Так, художественно освоен им **миф о Пигмалионе**, один из

самых поэтичных. Древняя легенда \ласила, что царь Кипра Пигмалион был влюблен в сделанную из слоновой кости статую богини Венеры, которую он считал* живым существом. У Овидия в легенду внесены коррективы. Царь Пигмалион превращен в скульптора. Он сам сотворил дивную статую, причем не богини, а смертной женщины. Наконец, поэт заставляет статую ожить от любви ее создателя.

У Овидия миф обретает философское наполнение. Тема этой прелестной миниатюры — природа художественного творчества, глубоко близкая Овидию. Сказочный сюжет убеждает: только те творения искусства совершенны и жизненны, созданию которых художник отдал вдохновение, жар души. Скульптор Пигмалион был оскорблен пороками женщин, которых за их непристойное поведение Венера обратила в камень. Пигмалион жил «холостой, одинокий» и ложе его «лишено было долго подруги». Вот как описывает Овидий его творческий процесс:

А между тем, белоснежную он с неизменным искусством
Резал слоновую кость. И создал он образ — подобной
Женщины свет не видал, — и свое полюбил он создание!
Девушки было лицо у нее; совсем как живая,
Будто бы с места сойти она хочет, да только страшится.
Вот до чего было скрыто самим же искусством искусство!
Диву дивится творец и пылает к подобию тела.
Часто протягивал он к изваянию руки, пытая,
Тело ли это иль кость? Нет, это не кость! — признается.
Деву целует и мнит, что взаимно.

Влюбленный в свое создание, скульптор приносит богам жертвы, молит их дать ему жену, которая была бы похожа на ту, чго из кости. Богиня Венера слышит его мольбы. Мрамор смягчается. «Тело пред ним — под перстом нажимающим жилы трепещут». Статуя оживает.

Уста прижимает
Он наконец к неподдельным устам и чует лобзанья
Дева: краснеет она и, подняв свои робкие очи
Светлые к свету, зараз небеса и любимого видит
Гостьей богиня сидит на устроенной ею же свадьбе.

В поэтической версии проявилось мастерство Овидия. Не случайно этот миф, именно благодаря Овидию, многократно становился источником художественного воплощения едва ли не во всех видах искусств: здесь и знаменитая комедия Б. Шоу «Пигмалион», и популярный мюзикл Ф. Лоу «Моя прекрасная леди», и кантата И. Баха, и оперы Рамо и Керубино, и оперетта Зуппе «Прекрасная Галатея», и многие другие.

КОМПОЗИЦИЯ. Кажется, что в овидиевых «Метаморфозах» нет четкого плана: один миф «перетекает» в другой. Однако это не так: **обширный материал, собранный и обработанный поэтом, подчинен внутренней логике и общей философской концепции, а также целесообразно выстроен.**

В заключительной пятнадцатой книге излагаются взгляды **Пифагора** (VI в. до н.э.), знаменитого греческого философа, основателя собственной философской школы, своеобразного братства учеников, т.н. пифагорейцев. (Ученый был также математиком, и школьники знакомятся с основами геометрии, осваивая теорему Пифагора.) Овидий, возможно, не без влияния Лукреция, следующим образом художественно формулирует для читателя закон вечного изменения.

..Обновляя

Вещи, одни из других возрождает обличья природы.

Не погибает ничто — поверьте! — в великой вселенной.

Разнообразится все, обновляет свой виц; народиться -

Значит начать быть иным, чем в жизни быллой; умереть же -

Быть, чем был, перестать; ибо все переносится в мире

Вечно туда и сюда: но сумма всего — постоянна.

Материал в «Метаморфозах» сгруппирован **в исторической последовательности.** И об этом «зачин» в первой песне поэмы:

...Боги — ведь вы превращения эти вершили,

Дайте ж замыслу ход и мою от начала вселенной

До наступивших времен непрерывную песнь доведите.

ОСНОВНЫЕ МИФЫ. Превращения начались уже в древнейшее время. **Мир пребывал в состоянии бесформенного хаоса,** ко-

торый стал обретать постепенно более гармоничные и упорядоченные очертания. Далее следуют **четыре традиционных века**, как полагали древние: **золотой, серебряный, медный и железный, за которыми следовал потоп**. От древности Овидий переходит к современности, к Юлию Цезарю, превратившемуся в комету. Но исторический принцип не выдерживается до конца. В дальнейшем мифы **располагаются с точки зрения своего происхождения** и тематики. В книгах III и IV излагаются старинные **мифы фиванского цикла**, связанные с такими известными фигурами, как **Кадм, Гармония, Тиресий**. В эти книги включены и две широко популярные новеллы о Нарциссе и Эхо, о Пираме и Тисбе.

НАРЦИСС. Редкой красоты юноша, **сын речного бога Кефисса**, Нарцисс отверг любовь **нимфы Эхо**, за что был наказан богами. Они побудили его влюбиться в собственное отражение в воде студеного ручья.

Жажду хотел утолить, но новая жажда возникла:
Воду он пьет, а меж тем — захвачен лица красотой,
Любит без плоти мечту и призрак за плоть принимает.
Сам он собой поражен, над водою застыл неподвижен.
Юным похожий лицом на изваянный мрамор паросский.

Терзаемый неразделенной страстью, герой мифа умирает и превращается в нарцисс, в «шафранный цветок с белоснежными вокруг лепестками». Этот персонаж дал название психологическому явлению, т.н. нарциссизму, т.е. самолюбованию. Овидий предложил поэтическую версию одного из самых популярных и поэтических античных мифов, который послужил источником для пьес Кальдерона и Руссо, опер Скарлатти, Глюка, Гассне, картин Тинторетто и Пуссена.

ПИРАМ И ТИСБА. Немалый успех выпал и на долю мифа о Пираме и Тисбе. Он был распространен на Востоке, обыгрывал традиционный мотив любви, оказавшейся сильнее смерти. Овидий расцветил его своей фантазией. Влюбленные молодые люди жили в двух домах, примыкавших друг к другу, но брак им запретили отцы. Пирам и Тисба могли разговаривать, ви-

петь друг друга, пользуясь узкою щелью в стене. Бессильные бороться с охватившей их страстью, они решили встретиться на воле, за пределами города, близ гробницы у дерева с плодами белого цвета.

Первой к гробнице приходит Тисба, которую замечает львица, распаленная «свежею кровью бычачьей»; Тисба успевает укрыться в пещере, но при этом теряет покрывало. Его хватает львица, рвет на части своей окровавленной пастью. Когда к месту назначенной встречи приходит Пирам, то замечает покрывало с пятнами крови. Его первая мысль: «Львица растерзала Тисбу». Обливаясь слезами, Пирам винит себя в гибели Тисбы. В отчаянии Пирам пронзает себя кинжалом. Его кровь окрашивает в пурпурный цвет ягоды тутового дерева. Вскоре, выйдя из пещеры, Тисба находит умирающего Пирама. Она решает вслед за ним уйти из жизни:

Погубили тебя, о несчастный,
Руки твои и любовь! Одинаково смелой рукою
Я обладаю: любовь же моя меня сделает сильной.
Я за тобою пойду и, несчастная, буду считаться
Смерти Пирама причиной и спутницей.

Тисба бросается на меч Пирама и умирает. Плоды же дерева хранят цвет крови двух несчастных, которые «покоятся в урне единой». Этот сюжет был использован Чосером в «Кентерберийских рассказах», дан в пародийном ключе в «Сне в летнюю ночь» Шекспира; воплощен в картине Кранаха старшего и опере Глюка.

НИОБА. Мифы в V—VII книгах относятся ко времени знаменитого похода аргонавтов в Колхиду за золотым руном. Это мифы о Ясоне, Медее, персонажах, памятных по трагедии Еврипида «Медее». Здесь мы встречаем знаменитую новеллу о **Ниобе, дочери Тангала, жене царя Фив Амфиона.** Поначалу судьба была к ней благосклонна: она принадлежала к древнему роду, ее муж был могущественным властителем, но всего более Ниоба гордилась своими многочисленными детьми: семью сыновьями и семью дочерьми. В своем материнском тщеславии она позволила себе насмеяться над самой богиней Латоной.

Ниоба посчитала себя выше ее и знатнее, поскольку Латона родила только двух детей, Аполлона и Артемиду. Задетая за живое, Латона жалуется своим могущественным детям на Ниобу, которые решают ее жестоко покарать. Одного за другим поражают они стрелами всех сыновей Ниобы; Овидий подробно описывает гибель каждого из них. Убивает себя в отчаянии ее муж Амфимон.

Безмерно горе Ниобы, потерявшей и детей и супруга:
О, как Ниоба теперь отличалась от прежней Ниобы,
Что от Латониных жертв недавно народ отвращала
Или по городу шла, по улице главной, надменна.
Всем на зависть своим! — А теперь ее враг пожалел бы.
К холодным припала телам; без порядка она расточала
Всем семерым сыновьям в последний раз поцелуи.

Затем одна за другой умирают и все семь сестер. В ужасе Ниоба цепенеет, Зевс превращает ее в скалу.

Ниоба остается художественным символом как надменности, так и неизбежного страдания. История гибели ее детей, Ниобидов, сделалась популярной в искусстве. В VI в. н.э. в Риме были обнаружены четырнадцать фигур, изображающих группу Ниобид. Высказывается предположение, что это копия композиции, созданной греческим скульптором Скопасом.

ДЕДАЛ И ИКАР В книгах VIII—IX — мифы, относящиеся ко времени Геракла. Среди них — прославленный миф о Дедале и Икаре. Во время полета с острова Крит со своим отцом, мифическим скульптором Дедалом, юноша Икар пренебрег родительским предостережением и, поднявшись высоко вверх, приблизился к солнцу, после чего воск, скреплявший перья искусственных крыльев, растаял, и Икар упал в море. В этом сюжете, также получившем многообразный **отзвук** в искусстве, **отразилась** в наивно-трогательной форме вековая мечта человечества о покорении воздушного пространства.

ФИЛЕМОН И БАВКИДА. Исполнен жизненной правды миф о Филемоне и Бавкиде, благочестивой супружеской паре стариков. Когда в ту болотистую местность, где жили герои мифа,

спустились инкогнито Юпитер и Меркурий (по греческой версии Зевс и Гермес), их соседи не оказали им достойного гостеприимства. Только Филемон и Бавкида, несмотря на крайнюю бедность, щедро поделилась с пришельцами своими скромными запасами. «Открывшись», растроганные боги решили покарать соседей, но вознаградить стариков. Поля соседей подверглись затоплению, на месте же дома четы стариков вознесся храм, жрецами которого они стали. Отозвались боги и на их нижайшую просьбу: позволить им уйти из жизни одновременно. Так и происходит, после чего они превращаются в два дерева, «от единого корня возросших». Пафос этой истории выражен в словах: «Праведных боги хранят: почитающий — сам почитаем».

Филемон и Бавкида остались в памяти: они — **воплощение супружеской любви**, пронесенной до старости, до последнего дыхания. Гёте увековечил эту мифологическую супружескую пару в финальных сценах второй части «Фауста». У Гёте Филемон и Бавкида символизируют как любовь, так и патриархальность: их скромная хижина гибнет в процессе осушения болота. Старинный быт разрушается в ходе неумолимого экономического прогресса. Образы Филемона и Бавкиды оживают в операх Гайдна и Гуно, в живописи Рубенса и Рембрандта.

ДРУГИЕ МИФЫ. Среди мифов X книги — **мифы об Орфее и Эвридике**, о **Гиацинте**; в XI книге — мифы о **золоте Мидаса**, о **Пелее и Фетиде**, родителях Ахиллеса. В XII—XIII книгах собраны мифы, связанные с троянской войной, с историей **Ифигении в Авлиде** (известной по трагедиям Эсхила и Еврипида), с гибелью Ахиллеса, с судьбой жены Приама **Гекубы**. Воспроизвел Овидий и историю любви **циклопа Полифема** и **нимфы Галатеи**, поэтически воплощенной в XI идиллии **Феокрита**.

БОГАТСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОЭМЫ. Заключительные книги «Метаморфоз» (XIII—XV) переносят читателя уже в мифологическую **историю Рима**. Вслед за Вергилием Овидий поэтизирует возникновение Рима от троянцев, приплывших в Италию во главе с Энеем. Возвеличивается и легендарный **рим-**

ский царь Нума Помпилий, который усваивает уроки мудрости, преподанные Пифагором. Нуме приписывается реализация многих благотворных государственных деяний, законов и решений. Завершается эта тематическая линия историей Юлия Цезаря. Его гибель стала началом его бессмертия.

...Благая Венера

В римский явилась сенат и, незрима никем, похищает
Цезаря душу. Не дав ей в воздушном распасться пространстве,
В небо уносит. И там помещает средь вечных созвездий.
И, уносясь, она чует: душа превращается в бога...

В «Метаморфозах», может быть «главной книге» Овидия, его художественная палитра обогатилась, засверкала новыми красками. В первых книгах его талант реализовался в изображении переживаний, связанных с разными гранями любви. В поэме встречаются сцены и эпизоды, отражающие трагические, мрачные аспекты бытия. Царь Эгины, например, рассказывает Кефалу о безжалостной эпидемии чумы, обрушившейся на его страну:

Ведомо, что и в ключи и в озера проникла зараза,
А по пустынным полям и не вспаханным вовсе блуждали
Многие тысячи змей, ядовитыми делали реки,
В смерти собак, и овец, и быков, и зверей, и пернатых
Явственна стала впервой недуга неожиданного сила.

Изображал он и людей, согбленных нуждой, нищетой; таково описание богини Голода, поражающее непривычными для Овидия натуралистическими деталями:

#

Ногтем и зубом трудясь, рвала она скудные травы,
Волос взъерошен, глаза провалились, лицо без кровинки,
Белы от жажды уста, изъедены порчею зубы,
Кожа тверда, под ней разглядеть всю внутренность можно.

Овидий без ложной скромности отдавал себе отчет относительно масштаба своих творческих усилий. Финальный аккорд «Метаморфоз» перекликается с «Памятником» Горация:

Овидий

Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба
Не уничтожит, ни меч, ни огонь, ни алчная страсть.

Он верит в собственную «метаморфозу». В то, что истинный поэт продолжает жить в своих творениях:

Лучшею частью своей, вековечен, к светилам высоким
Я вознесусь, и мое нерушимо останется имя.
Всюду меня на земле, где б власть не раскинулась Рима,
Будут народы читать...

4. «Фасты»

Эта книга осталась неоконченной, она писалась параллельно с «Метаморфозами». **«Фастами» называлась книга, в которой римские жрецы отмечали праздничные и непраздничные даты**, а также дни, посвященные отдельным богам, торжествам и т.д. Работая над «Фастами», Овидий творил в русле официальной идеологии Августа, который, будучи избран верховным жрецом в 13 г. до н.э. заботился о сохранении и закреплении римской религиозной обрядности, возрождении «славы предков». Свою книгу Овидий намеревался посвятить принцепсу.

Книга — своеобразный месяцеслов; поэт успел написать шесть частей из задуманных двенадцати, в каждой из которых характеризуется один месяц. Например, третий месяц года посвящен Марсу, богу войны, одному из любимых у римлян, известных своей воинственностью. Этот месяц славен также полевыми празднествами. Четвертый месяц — месяц Венеры, богини любви, которую чествовали в Риме самым пышным образом; от нее происходит и Эней, и весь римский народ. Каждая книга включает описание поверий, преданий; они перемежаются экскурсами в историю Рима, прославлением таких великих деятелей, как Юлий Цезарь и продолжатель его дела, многославный представитель династии Юлиев — Август. Особую ценность этому произведению придавало то, что «Фасты» — новое доказательство щедрости таланта и интересов Овидия, который удачно осваивал богатства римского фольклора.

В ссылке Овидием написаны две знаменитые поэтические книги: «Скорбные элегии» (*Tristia*) и «Послания с Понта» (*Epistulae ex Ponto*), а также ряд мелких произведений. Стихи поры изгнания глубоко личные, искренние. Они зеркало переживаний и размышлений поэта в самую несчастную пору его жизни. «Скорбные элегии» создавались в первые три-четыре года пребывания в ссылке. Это собрание стихов, элегических по настроению, составивших пять книг. В каждой книге по 10—15 элегий; в них Овидий близок к стилистике александрийской поэзии. «Послания с Понта» писались позднее, примерно в заключительное пятилетие жизни поэта. Это стихотворные обращения к разным лицам, по преимуществу друзьям и близким поэта; они также образуют пять книг.

«СКОРБНЫЕ ЭЛЕГИИ». Общая тональность поздних стихов — грустная. В них — настроения тоски, горечи, постоянно упоминаются слезы, нескрываемая душевная боль. Одна из главных внутренних тем — страдания, выпавшие на долю изгнанника. В третьей элегии 1-й книги Овидий вспоминает последнюю ночь в Риме, перед тем как покинуть его, как оказалось, навсегда.

Только представлю себе той ночи печальнейший образ,
Той, что в Граде была ночью последней моей.
Только лишь вспомню, как я со всем дорогим расставался,
Льются слезы из глаз даже сейчас у меня.

Поэта гнетут тяжелые условия жизни в ссылке, непривычный быт, суровая природа, климат. Для него тяжелы оторванность от друзей, духовный вакуум, неизбывное одиночество.

ОБРАЩЕНИЯ К АВГУСТУ Другая тема связана с фигурой Августа. Поэт приторно льегив по отношению к императору, неистощим в эпитетах, относящихся к мудрости принцепса, его величию, заслугам перед Римом. Для него, Овидия, Август —

Овидий

бог, главная черта которого милосердие, на которое поэт уповает. Августу посвящена «Элегия единственная», составляющая 2-ю книгу «Скорбных элегий». Овидий признает свою вину в создании «злосчастных» книжек и стихов, называет трактат «Наука любви» причиной высочайшего неудовольствия. Он готов себя неумеренно корить.

Горе! Зачем я учен, зачем родители дали
Образование мне, зачем я узнал!
Я ненавистен тебе моей сладострастной «Наукой».
Видишь к запретной любви в ней подстрекательство ты.
Не от уроков моих научились жены изменам,
Ибо не может учить тот, кто неопытен сам.

Поэт уверяет Августа: его стихи отнюдь не подрывали «нравственность». Да и написаны они не о целомудренных матронах, а о гетерах. А главное, неправомерно изображаемое поэтом переносить на него самого.

Верь мне, привычки мои на мои же стихи не похожи:
Муза игрива моя, жизнь — безупречно скромна.

Подобные оправдания, подкрепленные ссылками на мифологические и исторические примеры, перемежаются неумеренными славословиями в адрес великого Августа. Попутно Овидий перечисляет римских поэтов, воспевавших любовь и наслаждение, среди которых Пропорций, Тибулл, Катулл другие. Однако никто не собирался их за это наказывать.

«ПОСЛАНИЯ С ПОНТА». Важное место в этой книге — общение, пусть мысленное, с друзьями. Среди адресатов его посланий — Брут, Фабий Максим, Север, Германик Цезарь и многие другие. Круг его симпатий и привязанностей широк и разнообразен. Дружба — неоценимый дар, и Овидий неистощим, описывая разные формы ее проявления. С некоторыми из адресатов посланий поэт переписывался, находясь в ссылке, и это укрепляло его душевные силы. Среди друзей немало литераторов, разделявших его художественные пристрастия. Он оживляет счастливые моменты их общения и, желая друзьям добра,

уповает на их великодушную помощь, на содействие его возвращению. В числе его идеальных друзей — любимая жена. К ней он обращает неподдельные слова нежности. Она — единственная, кто острее всех сострадает поэту. Сознание этого — моральное облегчение для Овидия. И одновременно ему тяжело от того, что он причиняет боль любимому человеку.

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ. Это еще одна «сквозная» тема поздних стихов Овидия. Для него она особенно органична и близка. Стихи составляли высший смысл его бытия. **Жизнь — скоротечна, люди — смертны, но поэзия — бессмертна.** Поэт велик духовным началом, творческим даром.

Отнято все у меня, что было можно отнять,
Только мой дар неразлучен со мной, и им я утешен.

И в этом даре поэт, несчастный ссыльный, обретает моральную опору. Поэзия — это памятник, благодаря которому его имя останется в веках. Здесь — прямая перекличка с Горацием. В стихах Овидий самовыражается. Его муза — «свидетель» его бедствий, а судьба — содержание его поэзии.

Стихи Овидия поры изгнания автобиографичны. Особенно интересна 10-я элегия 4-й книги, где Овидий, «любви певец шаловливый», поэтически воссоздает детство, юность, учебу, становление его поэтического мастерства. Без ложной скромности утверждает: «Весь мир песни читает мои».

И если истина есть в провиденье вещей поэтов,
То и по смерти, земля, я не достанусь тебе.

Мысль о бессмертии поэзии — одна из «вечных» в мировой литературе. Овидий поистине выстрадал ее своей судьбой!

6. Пушкин и Овидий

Автор «Метаморфоз» — среди самых популярных римских поэтов. Он никогда не был обделен вниманием. Интерес представляли и обработанные им мифологические сюжеты, и сама его поэтическая техника. Особую известность он приобрел на-

чиная с эпохи Возрождения. Его любовная лирика импонировала французским поэтам Пляды, прежде всего Ронсару. Его жизнелюбие находило горячий отклик у итальянских гуманистов, у **Боккаччо** и **Петрарки**. В числе его почитателей были **Шекспир** и **Сервантес**, позднее **Шиллер** и **Гёте**. К стихам Овидия обращались художники. Широко известны иллюстрации **Пабло Пикассо** к его «Метаморфозам».

Неизменно популярен и любим был Овидий в России, где его знали уже в XVIII веке, а среди его первых переводчиков были **Ломоносов**, **Третьяковский**, **Херасков**. В дальнейшем его переводили многие русские поэты, среди которых и **Фет**, и **Брюсов**. Среди переводчиков последних десятилетий — **С. Шервинский**, **М. Гаспаров**.

В 1874 году его сочинения на русском языке вышли в виде трехтомника. В дальнейшем они переиздавались в обновленном виде. Среди римских поэтов «золотого века», столь ценных **Иосифом Бродским**, Овидий вместе с Горацием был в числе наиболее близких ему.

Античность, ее образы и мотивы широко и многообразно представлены в творчестве Пушкина начиная с самых ранних стихов. Уже в лекциях лицейского профессора **Н.Ф. Кошанского** стала раскрываться перед ним красота греческих и римских авторов: все это находило живой отклик у юного поэта. В числе его любимых авторов были, как уже говорилось, **Анакреонт** и **Катулл**, но, конечно же, самый благотворный и глубокий след оставил в пушкинском творчестве Овидий. Правда, в лекциях Кошанского Овидий представал как «чудесный гений», однако несколько легковесный, склонный к изыскам, чуждый «истинному чувству». В лицейские годы в пушкинских стихах имя Овидия встречается нечасто: воспринимается же римский поэт как певец любви в галантно-изысканной манере.

В ГОДЫ ЮЖНОЙ ССЫЛКИ. Пребывание Пушкина на юге в ссылке позволило ему по-новому прочувствовать и судьбу Овидия, и природу его творчества. В это время Пушкин познакомился с произведениями Овидия, сочиненными в изгнании; он читал их на латинском языке с параллельным французским переводом. Размышляя над строками Овидия, Пушкин посещал

места, где бывал ссыльный поэт, в частности, селение Овидиополь близ Аккермана. Там он видел остатки надгробий с латинскими надписями. Вообще, в Причерноморье, в Крыму, в дельте Днестра многое дышало античностью, а это делало образ римского поэта осязаемым, близким. Поистине, как гласит известный афоризм: чтобы понять поэта, надо побывать в стране поэта!

Пушкин, естественно, сопоставлял собственную судьбу ссыльного с участью автора «Скорбных элегий». Во время пребывания в Бессарабии, недалеко от тех мест, где жил Овидий, он общался с друзьями из Южного общества декабристов, для которых римский поэт был, прежде всего, жертвой монархического деспотизма. Пушкин не разделял мнения тех своих современников, которые считали, что Овидий, вырванный из привычного образа жизни в Риме, в своих посланиях к Августу лишь «по-женски жалуется», «льстит» императору, выказывает слабость духа.

В 1821-1822 гг Овидий стал для Пушкина поистине «власителем дум». Он сопоставляет себя и автора «Метаморфоз» (стихотворение «В стране, где Юлией венчанный»). В стихотворении «Чаадаеву» (1821) упоминается «прах Овидия», «пустынного соседа». В стихотворении того же 1821 г. «Кто видел край, где роскошью природы», посвященном воспоминаниям о Крыме, имелись в беловом автографе строки, в дальнейшем опущенные:

В моих руках Овидиева мера,
Счастливая певица красоты,
Певица нег, изгнанья и разлуки.

«К*ОВИДИЮ» ПУШКИНА. В декабре 1821 г. Пушкин пишет свое известное стихотворение «К Овидию», в котором высказывает глубокий взгляд на судьбу римского поэта.

Как часто, увлечен унылых струн игрою,
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою!
Я видел твой корабль игралищем валов
И якорь, верженный близ диких берегов,
Где ждет певца любви жестокая награда.

Пушкин не из тех, кто готов укорять «уныние и слезы» римского изгнанника.

Кто в грубой гордости прочтет без умиления
Сии элегии, последние творенья,
Где ты свой тщетный стон потомству передал?
Суровый славянин, я слез не проливал,
Но понимаю их, изгнанник самовольный.

В беловом автографе стихотворения были строки, которые Пушкин должен был скорректировать, памятуя о цензуре.

Не славой — участью я равен был тебе,
Но не унижил век изменой беззаконной
Ни гордой совести, ни меры непреклонной.

Мысль о созвучности его удела с Овидиевым — лейтмотив стихотворения.

Утешься: не увял Овидиев венец!
Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений...

Слова «еще твоей молвой наполнен сей предел» — это упоминания о тех преданиях, которые слышал Пушкин об Овидии. В стихотворении «К Языкову» (1824), поэт восклицает:

Клянусь Овидиевой тенью:
Языков, близок я тебе.

Проникновение Пушкина в психологическое состояние римского поэта — знаменательно: слезные послания Овидия свидетельствуют не столько о его слабости, сколько о жестокосердии Августа. Пушкин глубже проник в элегии Овидия, чем многие современники. Правда, в отдельных «южных» стихах Пушкина все же сквозят упреки Овидию в малодушии; этим Пушкин хотел оттенить и собственную позицию поэта, который никогда не унижался перед императором, сославшем его. Пример Овидия и Августа он соотносил с собственной позицией:

Эпоха Империи. «Век Августа»

В стране, где Юлием венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачит:
Где элегическую лиру
Глухому своему кумиру.
Он малодушно посвятил.

Все тот же я, как был и прежде;
С поклоном не хожу к невежде...

Октавию в слепой надежде
Молебнов лести не пою.

ОБРАЗ ОВИДИЯ В ПОЭМЕ «ЦЫГАНЫ». Новый поворот получила тема Овидия в поэме Пушкина «Цыганы» (1824); она писалась уже после переезда из Бессарабии в Одессу и была завершена в Михайловском. В ней устами старика цыгана изложено бытовавшее в Бессарабии предание о поэте (имя его рассказчик позабыл). Говорится, что тот был сослан царем, стар летами, имел «незлобную душу», жил на берегах Дуная, «не обижая никого». Хрестоматийной стала характеристика поэтического дара Овидия:

Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный.

Горька была его участь «святого старика», который к «заботам жизни бедной привыкнуть никогда не мог»:

Скитался он иссохший, бледный,
Он говорил, что гневный бог
Его карал за преступленье...
Он ждал, придет ли избавленье.
И все несчастный тосковал,
Бродя по берегам Дуная,
Да горьки слезы проливал,
Свой дальний град вспоминая.

Слушая рассказ старого цыгана, Алеко лишь только сетует на судьбу «певца любви, певца богов».

Овидий

Вновь образ Овидия возникает в «Евгении Онегине». Говоря о том, что Евгений увлекался «наукой страсти нежной, которую воспел Назон», Пушкин, безусловно, имел в виду книгу Овидия «Наука любви». Судьба римского поэта не перестает его волновать:

...страдальцем кончил он
Свой век блестящий и мятежный.
В Молдавии, в глуши степей,
Вдали Италии своей.

Уже в последний год жизни в напечатанной в «Современнике» рецензии на сборник стихотворений Виктора Теплякова «Фракийские элегии» (1836) Пушкин вновь возвращается к книге Овидия «Тристия», которой дает такую характеристику: «Она выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме «Превращений»)»...» Пушкин полагает, что в ней «более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чужого климата и чужой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!»

Образ Овидия Пушкин пронес через все свое творчество. И это уникальное обстоятельство замечательно потому, что оно по-своему характеризует и самый пушкинский гений.

Эпоха Империи. «Серебряный век»

«СКРКВРНЫЙ ВЕК»

Глава XIV. РИМСКОЕ ОБЩЕСТВО В ПОСЛЕАВГУСТОВСКУЮ ЭПОХУ: ПОЛИТИКА, ПРАВЫ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

/ Политический климат. 2. Моральный кризис общества. 3. Особенности литературного процесса. 4. Тацит

I. Политический ш

«Золотой век» римской литературы сменился веком «серебряным». Он длился примерно полтора столетия и охватывал время, последовавшее за принципатом Августа. Последний еще рядился в республиканские одежды. **После Августа сложился новый государственный порядок. Это была Империя в ее «чистом виде», фактически военная диктатура.** Установилась неограниченная деспотическая власть императора. При подобной системе, основанной на произволе и насилии, любые проявления оппозиционности безжалостно искоренялись. Репрессии не обошли и ряда видных писателей, но литература и в подобных нелегких условиях продолжала развиваться. На литературном горизонте возникали интересные фигуры: **это философ и драматург Сенека; прозаики Петроний и Апулей; баснописец Федр; мастер эпиграммы Марциал; сатирик Ювенал; историк Тацит.**

В их творчестве отразились существенные черты эпохи. Каковы же они?

Историк Тацит писал: «Жажда власти, с незапамятных времен присущая людям, крепла вместе с ростом римского государства и наконец вырвалась на свободу. Пока римляне жили скромно и неприметно, соблюдать равенство было нетрудно, но когда весь мир покорился римлянам, а государства и цари, соперничавшие с ними, были уничтожены, то для борьбы за власть открылся широкий простор». Цезари — так именовались теперь императоры — опирались на элитную прослойку военных, преторианскую гвардию, которую подкармливали подачками и привилегиями. Преторианцы были влиятельной силой, которую «задействовали» в заговорах и переворотах. Углубля-

лись раздоры между сенатом и плебсом, разными сословиями, отдельными патрицианскими кланами, честолюбцами, жаждущими престижных должностей.

...Борьба имела одну цель — единовластие», — суммировал Тацит. Республиканские институты, носившие демократический характер, становились лишь малозначащей декорацией. Сенат уже не мог противостоять амбициям императоров, терял свою роль перед лицом наглежащей тирании и нередко перед ней раболепствовал. На смену легальным процедурам передачи власти пришли заговоры, кинжалы убийц, удушения, яды.

В Рим стекались награбленные богатства. Внешне Рим демонстрировал свою несокрушимость. Римские легионы стояли в Британии, на Рейне, Дунае и Евфрате. В результате захватнических войн присоединялись новые территории. В столице непрерывно шло возведение поражающих размерами сооружений. При Тиберии был выстроен храм Августа, Калигула расширил императорский дворец. Император Клавдий был инициатором строительства водопровода; при нем началось возведение роскошных частных особняков, до которых были особенно жадны вольноотпущенники. Последние стремились соперничать в роскоши с императорами. Они увлекались возведением дворцов и храмов в свою честь.

На фоне внешнего расцвета и благолепия нарастали кризисные явления, подтачивавшие римское государство изнутри.

Возвышение и гибель огромной, казалось, непоколебимой державы — исторический урок непреходящей значимости. «История упадка и падения Римской империи» назвал свой прославленный труд английский историк XVIII в. Эдуард Гиббон. А сколько империй на новых исторических этапах, в том числе в XX столетии, повторило подобный путь...

Вот что пишет крупнейший знаток античности Нобелевский лауреат немецкий историк **Теодор Моммзен**: «Нравственность и семейная жизнь сделались во всех слоях общества чем-то отжившим. Бедность считалась не только единственным, но и худшим позором и самым тяжким проступком; за деньги государственный человек продавал государство, гражданин — свою свободу; можно было купить как офицерскую должность, так и голос заседавшего; за Деньги же отдавалась знатная дама, как и уличная куртизанка. Честность была забыта; тот, кто отказывался от взятки, считался не честным человеком, а объявлялся врагом».

2. *Моральный кризис общества*

Исторический перелом, изменение социально-политической ситуации, новые жизненные реалии — все это сказалось на образе жизни римлян, их морали, нравственных приоритетах и отношениях между людьми.

УГЛУБЛЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОТИВОРЕЧИЙ. Рим становится средоточием острейших социальных контрастов. Сам облик города решительно менялся. Отовсюду, со всех концов империи в Рим спешил разнородный, в том числе криминальный, люд; среди них были спекулянты, авантюристы, преступники, укрывавшиеся от правосудия. **Сам уклад столичной жизни плодил разнообразие пороки.** Рим все больше превращался в мегаполис, в город рабов. Городское население пополнялось и за счет отпущенных на волю, среди которых оказывались и нищие, и сказочно разбогатевшие выскочки, обычно вульгарные и малообразованные. Подобный социально-психологический тип вольноотпущенника выведен в знаменитом эпизоде «Пир Тримальхиона» из романа Петрония «Сатирикон». Вообще же, вольноотпущенники составляли заметный социальный слой, до одной шестой части населения страны. Из их среды вышло немало известных писателей и историков. Это уже упоминавшиеся Ливии Андроник, Теренций, а также Федр, Эпиктет и др. Влиятельную прослойку составляли вольноотпущенники императора, в руках которых зачастую оказывались важные нити управления государством. Некоторые из них считались доверенными лицами принцепса, были в курсе дворцовой «кухни», интриг, тайных замыслов и даже амурных приключений патрона.

В Риме неумолимо расширялась пропасть между богатыми и бедными. Укоренялся аморальный принцип рабовладельческого государства: паразитирующий патриций, живущий трудом подневольных рабов, почитался как почтеннейший член общества. Бедняк же, даже свободный крестьянин, производитель материальных ценностей, не только пребывал на низшей ступени социальной пирамиды, но был презираем и унижен. Малопочтенным считался удел тех, кому платят деньги не за умственный, а за физический труд.

Общество **состояло** из трех **главных сословий**. Первое — **магнаты, богачи**. Далее средний класс: торговцы, состоятельные вольноотпущенники, владельцы небольших наделов, спекулянты, а также неожиданно выплывшие на поверхность нагловатые «нувориши», обычно из вольноотпущенников. И, наконец, **нищенствующий плебс**. Люмпенизация неумолимо прогрессировала. А она плодила разложение как экономическое, так и нравственное. Государство оберегало бедняков от голодной смерти с помощью подачек, стимулировавших лишь лень, паразитизм и разгул.

«ХЛЕБА И ЗРЕЛИЩ». Этот печально памятный лозунг эпохи Империи имел пагубные последствия для нравственного климата в стране. Один из авторитетных ораторов, Марк Корнелий Фронтон, констатировал: «Римский народ волнуют всего две вещи: его пропитание и игры».

Плебс «убивал» время в кабаках и лавчонках, где продавали излюбленную простонародьем, рабами, ремесленниками, мелким городским людом недорогую пищу: это были горох, бобы, сырая капуста, ячменная каша, свекла, отваренная баранья голова. В подобных заведениях было душно, смрадно, грязно.

Но помимо «хлеба» бедняки нуждались и в «зрелищах». И в них не было недостатка. Во времена Республики и первый период Империи устраивались ежегодно семь народных праздников, именуемых играми (Римские, Плебейские, Цереры, Аполлона, Кибелы, Флоры и Триумфа Суллы); они занимали в совокупности 66 дней.

В дальнейшем число праздников увеличилось и достигло уже 175 дней в году, то есть больше половины времени. Из них 64 предназначались для игр в цирке, а 101 — для театральных представлений. Иногда праздники были приурочены к определенному событию. Так, после завершения второй Дакийской войны император Траян организовал праздничные увеселения, длившиеся 123 дня: они начинались с восходом солнца и продолжались до поздней ночи.

Легко представить, какое разлагающее действие вызывало это нескончаемое праздное времяпрепровождение.

Игры в цирке состояли из забегов лошадей и кулачных боев. При императорах в цирке устраивались парады конницы и пе-

хоты. Ремесло возницы считалось весьма прибыльным, победители состязаний удостоивались денежных призов и подарков. В предвкушении бегов, весьма популярных у римлян, город охватывало волнение. Люди спорили, спешили заключать пари. Иногда обращались к прорицателям и колдунам, надеясь выведать у них, какая из лошадей придет первой.

ГЛАДИАТОРЫ: «НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК СМЕРТИ». Самым популярным развлечением как плебса, так и богачей, стали гладиаторские бои, пробуждавшие самые низменные, кровавые эмоции. Еще Юлий Цезарь организовывал массовые, поражающие своим размахом зрелища.

В 46 г. до н.э. он отметил невероятной по пышности церемонией свои победы: финалом церемонии стала травля диких животных и их безжалостное истребление. Кроме того, была организована битва гладиаторов, в которой было «задействовано» 500 пеших воинов, 30 всадников, 20 слонов. Позднее, в память своей дочери Юлии, Цезарь организовал для плебса угощение на 22 тыс. столов; пиршество закончилось схватками гладиаторов и «морским» сражением.

В дальнейшем императоры, словно соревнуясь друг с другом, стремились увеличить число участников подобных побоищ. При императоре Траяне, в 106 г. до н.э., во время увеселений выступало 10 тыс. гладиаторов. Для проведения гладиаторских боев устраивали специальные арены, поражающие своими размерами. Одним из подобных сооружений был знаменитый римский Колизей, возведенный в 70—80-х гг. н.э. при императорах из династии Флавиев. Его монументальность символизировала мощь Империи. В Колизее разыгрывались ристалища гладиаторов.

Как правило, представление открывалось притворным боем. Это была прелюдия к настоящим поединкам. Если кто-то в подобном поединке падал под ударами соперника, то руководитель игр предлагал публике решить его судьбу. Поверженный гладиатор поднимал палец, прося пощады. Если зрители махали платками, ему даровали жизнь. Если показывали большой палец, опущенный книзу, это означало смерть.

Содрогание у цивилизованного человека могли вызвать страшные сцены, которые разыгрывались на арене. Случалось,

что дикие звери выступали в роли палачей, на растерзание которым отдавалась жертва. Звери вырывали у несчастного из тела куски мяса. Иногда кровавые зрелища обставлялись как театрализованные действия. Устраивались публичные казни: осужденным предлагалось основательно выучить свою роль. Мужчина в роли **Атгиса** подвергался на сцене кастрации, а другой, изображавший **Муция Сцеволу**, легендарного бесстрашного римского героя, держал руку над пламенем, пока она не обугливалась. Один преступник, как когда-то известный разбойник Лавреола, был распят на кресте и отдан на растерзание диким зверям. Философ Сенека так характеризовал подобные зрелища: «...Происходило человекоубийство во всей своей жестокости... Утром людей отдают на растерзание львам и медведям, а в полдень — самим зрителям... Что же, чтоб приятно провести время, пусть убьют еще нескольких. Римляне, неужели вы не чувствуете, что зло падает на голову тех, кто его наблюдает?»

Ярким выражением протеста гладиаторов стало знаменитое восстание Спартака, одной из героических фигур античной истории.

«СЛАДКАЯ ЖИЗНЬ» БОГАЧЕЙ. Но развлечения бедняков не шли ни в какое сравнение с жизнью римских патрициев, упавших в роскоши. Светская жизнь в столице обычно начиналась с раннего утра, когда у домов влиятельных богачей, занимавших важные государственные должности, собиралась толпа довольно пестрого люда. Все они искали поддержки, надеялись на подачки, на решение своих проблем, просто уповали на бесплатное угощение. Праздность, безделье стали важнейшей приметой жизни столичной знати.

Известный врач Гален, заметная фигура при императоре Коммодe, так описывает день римлянина:

«Ранним утром каждый делает визиты, потом многие идут на форум послушать судебные прения; еще большая толпа направляется полюбоваться бегом колесниц и пантомимами; многие проводят время в банях за игрой в кости, за пьянством или среди других удовольствий, пока не окажутся вечером на пиру, где развлекаются не музыкой и не серьезными удовольствиями, а предаются оргиям и разврату, засиживаясь часто до следующего дня».

Одной из излюбленных форм времяпрепровождения богачей было посещение бань. Общественные бани в Риме появились еще в 111 в. до н.э., это были

внушительные сооружения, которые назывались обычно в честь императора. Так, были термы Нерона, Тита, Траяна и других. Были и бани, принадлежавшие частным лицам. Бани служили не только для омовения, но и для всяческих развлечений. Там продавались вино, сладости, парфюмерные изделия. Иногда в банях собиралось одновременно до 3—4 тыс. человек.

Женщины высшего общества также были охотницами до бань. Для них выделялись отдельные помещения и бассейны для купания. Сюжеты, связанные с фривольными ситуациями, возникавшими в банях, присутствуют в эпиграммах Марциала и сатирах Ювенала. Стремясь облагородить нравы, некоторые императоры, например Адриан, запрещали совместное омовение. Но подобный указ нарушался. В конце концов император Гелиогабал издал указ, разрешающий женщинам входить в мужскую баню в любое время.

КРИЗИС СЕМЬИ. Происходило неумолимое падение нравов. Светские дамы соперничали друг с другом по части любовных приключений, стараясь не отставать от своих мужей. Семейные скандалы никого не интересовали, если не приобретали слишком уж вызывающего характера. А ведь в недалеком прошлом супружеские измены сурово карались, а римские женщины представляли в исторических эпизодах и легендах как образцы благочестия, целомудрия, патриотизма и преданности семейному очагу.

Все это было в прошлом. Ежегодно в апреле начинался сезон купаний, патриции с женами спешили на воды. Это развлечение гарантировало счастливые возможности для всякого рода любовных авантюр во время плавания на гондолах, завтраков и пикников на природе. Сама атмосфера в Риме была насыщена приторным духом **порока.**

Если крепость семьи, ячейки общества, — свидетельство нравственного здоровья государства, то расшатывание семейных уз — отражение общественного неблагополучия. «Восемь мужей в пять лет, — негодует сатирик Ювенал, — вот самая подхрюкающая эпитафия на могилу римской матроны!» «Какую женщину может унижить развод, с тех пор как известные и знатные матроны считают года уже не по консулам, а по числу своих мужей? — свидетельствует философ Сенека. — Они разводятся, чтобы вступить в новый брак, и снова выходят замуж, чтобы опять развестись».

Случались почти анекдотические ситуации. Известный оратор Гортензий был горячим поклонником видного римского политического деятеля Катона младшего. Чтобы закрепить их дружбу, Гортензий вознамерился породниться с

Катоном, женившись на его дочери Порции. Но та была замужем за неким Бибулом и имела от него двух детей. Гортензий всерьез просил Бибула «отдать» ему Порцию на время с обязательством вернуть ее, как только она родит ему ребенка. Получив отказ, Гортензий предложил уже Катону одолжить ему жену Марцию, которая была беременна. Катон согласился, составил на всякий случай брачный контракт. Гортензий состоял с Марцией долгие годы в браке и заведывал ей внушительное состояние. Как только завершился срок траура Марции по Гортензию, Катон вторично женился на своей бывшей супруге.

НРАВЫ ПАЛАТИНСКОГО ХОЛМА. Гнездом аморальности был императорский дворец, украшение Палатинского холма. Самый дурной пример по части поведения подавали императоры. Особенно «отличались» в этом смысле Калигула и Нерон.

Не случайно колоритные и зловещие фигуры этих властителей, а главное, нравственные проблемы, связанные с их правлением, нашли широкое отражение в литературе и искусстве. Показательна в этом смысле пьеса «Калигула» (1945) выдающегося французского писателя лауреата Нобелевской премии **Альбера Камю** (1913-1960). Драматург в духе философии экзистенциализма показывает, как безграничная свобода и вседозволенность ведет к перерождению личности Калигулы, который превращается в тирана и палача, губителя своих сограждан.

Не отставали от мужей и такие императорские жены, как **Мессалина, Агриппина, Сабина Поппея**, которые были «задействованы» в дворцовых интригах и заговорах и не гнушались при этом никакими средствами. Мессалина, третья жена императора Клавдия, настолько не знала удержу в своих порочных склонностях, что ее имя приобрело нарицательный смысл. Последняя, четвертая жена Клавдия, Агриппина, женщина коварная, властолюбивая и хитрая, чтобы расчистить дорогу к трону для своего сына Нерона, инициировала отравление мужа. Впоследствии она была убита по приказанию сына, ради которого пошла на преступление.

3. Особенности литературного процесса

ПИСАТЕЛИ И ВЛАСТЬ. Императоры после Августа продолжали ревностно наблюдать за положением дел в литературе, стремились «приручить» поэтов, философов, историков, сделать их верными режиму. Влиятельные роли играли при дворе философ Сенека и прозаик Петроний, но в конце концов пали жертвами

Нерона. Сами императоры были равнодушны к литературе. Клавдий, например, известен увлечением греческим языком, сочинением исторических трудов. Церон, горячий поклонник искусства, меломан, преклонялся перед всем греческим. Император Марк Аврелий (II в. до н.э.) сочетал завоевательные походы с занятиями философией; он автор известного труда «Наедине с собой». Страстным эллинофилом был император Адриан.

Всеобщее увлечение литературой не носило серьезного характера. Богачи «баловались» стихами, утоляя свои честолюбивые амбиции. Появилось большое число дилетантов. Императоры, особенно Нерон, поощряли публичные чтения поэтов, историков, литераторов. При этом лектор, прочитав длинный пассаж, обращался к толпе, спрашивал, следует ли ему продолжать чтение. Слушателям вменялось в обязанность кричать: «Продолжайте, продолжайте!». В заключение происходил целый ритуал выражения одобрения или восторга. С конца I века н.э. публичные чтения стали пользоваться все меньшим успехом. Напрасно наиболее «просвещенные» императоры ратовали в пользу чтений; люди на них откровенно скучали, а загнать их туда силой было невозможно. Сатирик Ювенал по этому поводу выразился прямо: «Нет такой пустыни, которая была бы утомительнее, чем Рим в сезон чтений».

Вместе с тем императоры проявляли нетерпимость к любому проявлению инакомыслия. Калигула, человек психически неуравновешенный, считал вредными сочинения Гомера, Вергилия, Тита Ливия. При императоре Тиберии, отличавшемся жестокостью и подозрительностью, был издан закон «Об оскорблении величества». Он использовался как своеобразная форма цензуры. Когда баснописец Федр имел неосторожность критически отозваться о временщике богаче Сеяне, тот начал преследовать поэта.

ЛУКАН. Жертвой режима наряду с Сенекой и Петронием (о котором пойдет речь позже) стал поэт Марк Анней Лукан (M. Anneus Lucanus, 39—65 гг н.э.). Племянник Сенеки, он родился в Испании, жил в Риме, где поначалу входил в окружение Нерона. Но в дальнейшем отношения испортились: император завидовал поэтическому таланту Лукама. Но, главное,

Лукан стал все откровеннее проявлять оппозиционность к деспотическому режиму. Он оказался среди участников раскрытого антинероновского заговора Пизона и, получив приказ императора, должен был покончить жизнь самоубийством.

Лукан был крупнейшим после Вергилия поэтом эпического склада. Он — автор поэмы «Фарсалия» (Pharsalia), другое название: «О гражданской войне» (De bello civili), построенной на историческом материале. Тема поэмы, состоящей из 10 книг, — война между Цезарем и Помпеем. Поэма открывается описанием перехода Цезаря через Рубикон и завершается пребыванием полководца в Египте. Название поэмы «Фарсалия» восходит к городу Фарсалы, где 48 г. до н.э. Цезарь одержал решающую победу над Помпеем. В отличие от «Энеиды», в поэме Лукана, оставшейся неоконченной, освещаются конкретные исторические события недавнего прошлого. Мифологический элемент отсутствует. Сопоставляя Помпея и Цезаря, Лукан дает последнему такую характеристику:

...У Цезаря было не столько
Чести и славы вождя, сколь доблести той, не умевшей
Смирно сидеть, был единственный стыд — не выигрывать битву.
Неукротим и смел, он вел легионы, куда их
Гнев и надежда влекли, никогда не зная пошады:
Множил успехи свои, божество вынуждал на подмогу,
Все разрушал, что ему на дороге помехой стояло,
И с ликованьем в душе свой путь пролагал меж развалин.

В первых книгах поэмы Лукан расточает неумеренную лесть Нерону. Однако в дальнейшем общая направленность поэмы меняется. Цезарь предстает как тиран, а Лукан все решительней высказывает свои республиканские взгляды, что звучит как скрытый протест против деспотии режима Нерона.

«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»: ПРОБЛЕМАТИКА, ЖАНРЫ, СТИЛЬ. Гнетущая политическая, общественная атмосфера, особенно при императорах от Тиберия до Нерона, наложила свой отпечаток на литературу. Разлитый в воздухе моральный гнет отражается во многих произведениях, созданных в первые десятилетия императорского режима.

С одной стороны, послеавгустовская эпоха не случайно названа «серебряным веком» в отличие от «золотого». Литераторы «серебряного века», достаточно крупнее, самобытнее, в мастерстве, масштабности, глубине поставленных проблем уступают своим предшественникам, таким, как Вергилий, Гораций и Овидий.

С другой стороны художники слова в I в. до н.э. характеризуются своими несомненными достижениями и своеобразием.

Во-первых, писатели уже в **меньшей степени зависимы от греческого влияния**, развивают римские самобытные художественные формы. Они опираются не только на творения эллинов, но и на опыт своих предшественников — римских мастеров от Плавта, Теренция, Цицерона до Вергилия. Значимым фактором стал приход в литературу людей из провинции (Сенека, Лукан, Квинтилиан, Марциал, Апулей).

Во-вторых, в литературе «серебряного века» **политическая проблематика отходит на второй план**. Теперь, в отличие от эпохи Республики, вмешательство в политическую борьбу было чревато для писателей самыми огорчительными последствиями. Если и было позволительно кого-то изобличать, то, как правило, усопших императоров, устранившихся в результате заговоров или политических убийств. Те, кто после них взошли на трон, зачастую начинали с очернения своих предшественников, на которых сваливались все просчеты и неудачи. Так, Сенека, приближенный Нерона, в своей сатире «Отыквление» зло высмеивал покойного императора Клавдия.

В-третьих, **возросло внимание писателей к проблемам этики**, к поведению человека, которое рассматривалось сквозь призму **философии стоицизма**, столь популярной в императорском Риме. И это было закономерно. Гражданин, даже самый авторитетный и состоятельный, ощущал непрочность своего положения, непредсказуемость судьбы.

Никто не был застрахован от того, что он не окажется очередной жертвой произвола или коварства и каприза императора...

В-четвертых, в литературе **получил развитие риторический стиль**, появилось пристрастие к пафосу, внешнему блеску, патетике при сравнительно неглубоком содержании. Художественная проза приобретала ритмичность, сближалась с поэзией, ее стиль становился красочным, пышным. **Характерными для**

«серебряного века» становятся жанры мифологической поэмы и трагедии.

В-пятых, в литературе усилился интерес к быту, к частной жизни отдельного человека, который все более внутренне отдалялся от государственных и общественных дел. Углубляется искусство психологической характеристики и портрета: яркий пример тому — Тримальхион у Петрония. Появляются крупные прозаические произведения (такие, как «Сатирикон» Петрония, а позднее «Золотой осел» Апулея), насыщенные бытовыми деталями и подробностями, дающие весьма неприглядную картину жизни Империи, пораженной нравственным кризисом.

4. Тацит

В ранний период Империи продолжает развиваться и **римская историография.** К замечательным именам историков **Саллюстия, Тита Ливия, Светония** добавляется еще одно — **Корнелия Тацита**, (Publius Cornelius Tacitus), пожалуй, самое звонкое и всемирно знаменитое. О жизни Тацита известно немного. Он родился около 55 г. н.э. при Нероне, умер около 120 г. Происходил из старинной семьи всадников и получил прекрасное образование. Его учителем был **Марк Фабий Квинтилиан**, теоретик ораторского искусства, педагог, автор известного произведения «Воспитание оратора».

Биография Тацита — пример того, когда из-под крыла прекрасного учителя выходит еще более знаменитый ученик. (Нам уже приходилось отмечать подобное обстоятельство в жизни знаменитых людей: Александра Македонского воспитывал Аристотель, Аристотеля — Платон, Платон — ученик Сократа.)

Тацит занимал высокие должности в государственной иерархии, был консулом, а при императоре Траяне — наместником провинции Африка. Тацит создал **жизнеописание** («De vita et moribus Julii Agricolae») своего славного зятя **Юлия Агриколы** (40—93 г. н.э.), полководца, завоевателя Британии. Тацит представил Агриколу мужественным воином, образцовым наместником, носителем римских добродетелей. Богатый жизненный опыт позволил Тациту воочию познакомиться с самим механизмом власти в Риме. Личные впечатления и наблюдения, помноженные на аналитический талант историка и писатель-

ское искусство, позволили ему создать сочинения, ставшие всемирно знаменитыми; прежде всего, два **фундаментальных** труда: **«Анналы» («Annales»)** и **«История» («HistQriae»)**. В первом из них (состоявшем из 16 книг) охватывается время от кончины «божественного Августа» до бесславного падения Нерона. Во втором (из 5 книг) — время от 69 г., смут, начавшихся после Нерона, до 96 г. смерти императора Домициана.

В своих сочинениях Тацит предстает как патриций староримского закала, ненавидящий деспотию и произвол. И хотя он декларирует свое художественное кредо — писать, следуя собственной знаменитой формуле: «без гнева и ненависти» (*sine ira et studio*), за его внешне объективной, холодноватой манерой ощущается трудно скрываемое презрение к преступникам на троне, таким, как Калигула и особенно Нерон, которые запятнали себя кровавыми беззакониями. Явно выражая неодобрение многим сторонам императорской власти, Тацит вместе с тем дает понять, что время Республики безвозвратно ушло.

Повествование у Тацита плотно насыщено яркими деталями, подробностями, зарисовками, относящимися к быту верхов, к нравам Палатинского холма. Перед нами разворачивается бесконечная череда насилий и убийств, заговоров, интриг, «подковерной» борьбы и вырывающейся на поверхность схватки за власть, столкновений честолюбий, коварства и безрассудства. И все же Тацит не склонен пользоваться одними лишь мрачными красками: «Время это вовсе не было лишено людей добродетельных и оставило нам также хорошие примеры. Были матери, которые сопровождали своих детей, вынужденных бежать из Рима; жены, следовавшие за своими мужьями в изгнание; друзья и близкие, не отступившиеся от опальных; зятья, сохранившие верность попавшему в беду тестю; рабы, чью преданность не могли сломить и пытки; мужи, сносившие несчастья, стойко встречавшие смерть и уходившие из жизни, как прославленные герои древности».

Приведенный отрывок — образец **стиля Тацита, предельно четкого и емкого по мыслям и фактуре.** Он избегает внешней красоты, риторических эффектов, но факты, изобильно насыщающие его текст, придают чтению Тацита неизменную увлекательность. За внешне спокойным, чуть ли не бесстрастным повествовательным тоном постоянно ощущается внутренний драматический пульс.

Римское общество в послеавгустовскую эпоху

Тацит — мастер исторического портрета. Как живые встают со страниц его сочинений многогранные, колоритные фигуры римской истории начала I в. н.э.: хитроумная расчетливая Ливия, жена Августа; бесстыдная Мессалина; странноватый Клавдий; Нерон, с годами обнажающий худшие черты извращенной природы; тонкий философ и искусный царедворец Сенека; несчастная Октавия; беспощадный приспешник Нерона Тигеллин. **Идеал Тацита — старый добрый Рим.** А также те правители и государственные мужи, которые в эпоху позорного бесчестия сумели сохранить добродетель. Таков его родственник Юлий Агрикола. Живописен и точен Тацит в описании массовых сцен, значительных событий: среди них картина знаменитого пожара Рима в 64 г., который, по слухам, был учинен Нероном.

Тацит был современником страшного извержения вулкана Везувия в 79 г. н.э., засыпавшего пеплом город Помпею в провинции Кампания. Это трагическое событие нашло отражение в искусстве, в частности в картине Карла Брюллова (1790-1852) «Последний день Помпеи» (1830-1833), отмеченной глубоким драматизмом образов, ставшей вехой в развитии русской живописи. Чтобы передать атмосферу и колорит Рима, Брюллов около 10 лет прожил в Италии. Начатые в 1748 году раскопки Помпеи (до настоящего времени открыто около 1/5 города) позволили обнаружить богатейший пласт римской материальной культуры.

Писатель мирового масштаба, Тацит оставил сочинения, сочетающие эстетическую значимость и познавательную ценность. Они — уникальные свидетельства жизни императорского Рима в послеавгустовские десятилетия.

Вот образец тацитовской характеристики Пoppеи Сабины, ставшей женой Нерона, воплотившей в себе худшие стороны нравов Палатинского холма: «У этой женщины было все, кроме честной души; именно мать ее, превосходившая красотой всех женщин, дала ей вместе со славой и красотой; богатства ее были достаточны для блеска рода; речь ее была ласкова, и ум был лишен бойкости. Она старалась иметь скромный вид и в то же время распутничала. Редко показывалась на публике и то с полузакрытым лицом для того, чтобы не насыщать обращенных на нее взоров, или потому, что так ей шло лучше. Репутации она никогда не щадила, не делала различия между мужьями и любовниками и не подчинялась ни своим, ни чужим привязанностям: откуда ожидалась выгода, туда и несла свое сладострастие. Таким образом, ее, в то время когда она была замужем за

римским всадником Руфием Криспином, от которого родила сына, соблазнил Отон как молодостью и роскошью, так и тем, что он считался пользующимся самой горячею дружбою Нерона. И нимало не медля, вслед за прелюбодеянием, они сочтались браком». Отон намеренно похвалялся перед Нероном прелестями своей жены, что распалило зависть императора, который развел Пoppею со своим другом и женился на ней. Пoppея была причастна к убийству матери Нерона Агриппины, а также ссылке и затем казни его бывшей жены Октавии. Пoppея погибла от удара ногой, который нанес ей Нерон.

ЗНАЧЕНИЕ ТАЦИТА. Сюжеты и характеры, запечатленные Тацитом, оказались бесценными источниками, на которые опирались в своих исторических сюжетах писатели более поздних эпох. Они послужили документальной основой для трагедий **Корнеля («Отон»)** и **Расина («Британии»)**. В эпоху Просвещения Тацит воспринимался как обличитель венценосного деспотизма. Французский поэт **Мари Жозеф Шенье** писал: «Имя Тацита заставляет тиранов бледнеть». «Бичом тиранов», «великим сатирическим писателем» называл его и **Пушкин**, который внимательно штудировал римского историка в пору написания народной трагедии «Борис Годунов». Тогда, в 1825 г. находясь в Михайловском, **Пушкин** пишет небольшую работу «**Замечания на «Анналы» Тацита**». В ней он излагает и комментирует особенно понравившиеся ему места из сочинений Тацита, отмечает тонкие характеристики, психологические находки, детали, замеченные им у римского писателя. Безусловно, что Тацит был в числе факторов, сыгравших свою роль в формировании исторической методологии Пушкина.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА». В истории литературы «серебряного века» выделяются два этапа. *Первый этап* охватывает время от смерти Августа до убийства Нерона, когда у власти находились родственники Августа, императоры, принадлежавшие к линии Юлиев и Клавдиев: Тиберий (14-37); Калигула (37-41); Клавдий (41-54); Нерон (54—68). Все четыре названных императора (включая, видимо, и Тиберия) были устранены насильственным способом. В это время творили Сенека, Петроний, Лукан, **Федр**.

Сенека

Второй этап — правление императоров из династии Флавиев (Веспасиан, Тит, Домициан), с 69 до 96 г а также тех, кто находился на троне после них (Нерва, Траян, Адриан) с 96 по 138 г. Это время было более спокойным, хотя положение писателей оставалось нелегким. В это время наиболее значительными фигурами в литературе были **Марциал, Ювенал, Тацит**.

Глава XV. СЕНЕКА

/. **Жизненный путь. 2. Философские сочинения. 3. Драматургия**

Уча, мы учимся.
Сенека

Сенека был одной из самых колоритных литературных фигур «серебряного века». В его личной судьбе отчетливо отразился драматизм эпохи. Философ, поэт, драматург, лицо, приближенное к сильным мира, он по-своему мог бы служить иллюстрацией к формуле Герцена: «История в человеке».

/. **Жизненный путь**

РАННИЙ ПЕРИОД. Луций Анней Сенека (младший) (Lucius Anneus Seneca Minor) явил пример выходца из провинции, достигшего влияния и славы в Риме. Точный год его рождения неизвестен. Детские годы прошли в итальянском городе Кордубе. Семья была состоятельной, высокоинтеллигентной. Отец, Сенека старший (Seneca Major) (ок. 55 г. до н.э. — ок. 40 г. н.э.), как уже писалось, был известным ритором, автором написанного в глубокой старости труда «Образцы, отрывки и оттенки различных ораторов и раторов» (Oratorum et retorum sententia divisiones colores) в 11 книгах, и сын пошел по стопам родителя. Но сильнее, чем красноречие, будущего писателя пленяла философия; этому способствовали отменные педагоги. Среди них был **Сотин, приверженец учения Пифагора**; одно из его положений заключалось в уклонении от чрезмерных чувственных удовольствий и вегетарианском образе жизни. Некоторое время Сенека практи-

ковал вегетарианство. Но самым сильным его увлечением стала **философия стоицизма**. В дальнейшем ее идеи Сенека станет развивать и преломлять как в специальных, *ак и в художественных сочинениях. Получив отменную подготовку, Сенека приезжает в Рим, выступает в судах в качестве адвоката. Позднее получает должность квестора, т.е. должностного лица, ведавшего казной и выполнявшего административные функции. Постепенно Сенека втягивается в политическую жизнь, блистает как оратор в сенате.

ССЫЛКА И ВОЗВРАЩЕНИЕ. С этого времени в его судьбе начинаются резкие перепады. Император Калигула, человек неуравновешенный, сумасбродного нрава, претендовавший на лавры первого оратора в Риме, усматривает в Сенеке чуть ли не конкурента. Жизнь Сенеки оказалась в опасности. Тучи над головой философа отчасти рассеялись после убийства Калигулы, когда на престол был возведен **Клавдий**, не столь свирепый, как его предшественник. Но Сенеку Клавдий не любил; философу инкриминировали то, что он состоял в связи с сестрой Калигулы Юлией Ливиллой. Видимо, не последнюю роль в интригах против Сенеки сыграла **жена Клавдия, Мессалина**, женщина не только распутная, но и коварная. В итоге, в 41 г. Сенека сравнительно счастливо отделался тем, что был сослан на пустынный остров Корсика, где провел восемь лет.

Как и Овидий, Сенека отправлял из ссылки слезные письма, не имевшие действия. После казни Мессалины, новая, четвертая по счету **жена Клавдия, Агриппина**, ненавидевшая свою предшественницу на императорском ложе, вернула изгнанника в Рим. Получил Сенека и престижную должность претора, помощника консула. Но самым существенным оказалось то, что Агриппина выхлопотала для бывшего изгнанника место воспитателя своего сына Нерона.

При прямом участии Агриппины в 54 г. н.э. Клавдий был отравлен. На престол вступил его пасынок, сын Агриппины Нерон. Это был звездный час Сенеки, который к тому моменту имел пятилетний стаж общения с будущим императором в качестве его педагога. Сенека был незамедлительно осыпан почестями, подарками, но и сам не остался в долгу перед Нероном, своим благодетелем. Во время пышных похорон Клавдия Нерон произнес «Слово об усопшем», написанное Сенекой. Оно,

в духе сложившейся обрядности, состояло из приторно-жмерного восхваления Клавдия и тонкой лести по адресу того, кто пришел на смену усопшему.

САТИРА «ОТЫКВЛЕНИЕ». Позднее Сенека, уже поднаторевший в дворцовых интригах, напишет, к вящему удовольствию Нерона, злую сатиру на Клавдия, которая называлась: «Отыквление божественного Клавдия» (*Divi Claudii Apocolocyntosis*). Смысл названия таков.

После смерти императоры обожествлялись, считалось, что они превращались в звезды. У Сенеки Клавдий стал тыквой, т.е. символом глупости. Это была своеобразная месть императору за те гонения, которые философ при нем претерпел. Сенека в гротескном, комическом виде выставлял человеческие слабости и недостатки покойного, названного им «царем дураком», что было не совсем справедливо.

Правда, еще в детстве у Клавдия проявлялись болезненность и очевидные странности. Мать отзывалась о Клавдии в раннюю пору как об «уроде» и «самом глупом из людей». Однако Клавдий правил достаточно успешно, провел ряд полезных законов и изменений в брачном и семейном законодательстве. Не в пример своим предшественникам, избегал ненужных репрессий. Исключительное влияние приобрели при Клавдии его приближенные, вольноотпущенники. Кроме того, Клавдия бесчестила своим распутством и скандальным поведением жена Мессалина.

Многие государственные дела Клавдий перекладывал на преданных ему людей, а сам с увлечением отдавался любимому делу — написанию исторических сочинений. Это вызывало ироническое отношение окружающих.

Прославляя молодого Нерона, Сенека потешался над глупостью Клавдия, его рассеянностью, претензиями на лавры ученого, страстным увлечением греческим языком и всем эллинским. Даже разумные мероприятия Клавдия Сенека осмеивал. В итоге, в подземном царстве, где происходил суд над Клавдием, его приговаривали к бессмысленному занятию: собирать кости в стакан с пробитым дном...

СЕНЕКА И НЕРОН. Возвышение Сенеки, обласканного Нероном, совпало с ранним (примерно 5 лет) сравнительно спо-

койным правлением. Возведенный на престол в 17 лет, Нерон был неопытен в государственных делах, а потому перепоручил их ведение двум людям, Сенеке и Афраннию Бурру, командиру преторианской гвардии. Достаточно разные, Сенека и Бурр умели ладить между собой. Сенека становится могущественным лицом, получает звание консула и, отнюдь не в духе проповедуемой им философии умеренности, накапливает огромные богатства. Что до Нерона, то он на первых порах действовал осмотрительно: обещал ни к кому не питать злобы, уважать сенат, искоренять преступность, прежде всего коррупцию. Стремясь завоевать популярность у плебса, щедро раздавал деньги, продовольствие, устраивал пышные развлечения. Император, имевший очевидные артистические способности, был по природе лицедеем и меломаном, выступал как актер и музыкант.

СМЕРТЬ СЕНЕКИ. Сравнительно спокойный период правления Нерона продолжался до 62 г. когда умер Бурр, а Сенека отошел от дел. Во дворце стал заправлять новый начальник гвардии, безжалостный интриган Софоний Тигеллин. Да и 25-летний Нерон сделался зрелым человеком и в атмосфере полной вседозволенности предался необузданным страстям. Начался период деспотического произвола. Широко применялся закон «Об оскорблении величества», что позволяло Нерону арестовывать и казнить влиятельных патрициев и «приватизировать» их имущество, покрывая свои безумные траты.

В условиях развернувшихся репрессий Сенека почитает за лучшее укрыться в своем имении, погрузиться в занятия философией. Между тем, преступления Нерона вызывают растущее недовольство, в частности, со стороны ряда сенаторов. Это была робкая, но оппозиция, еще не забывшая о республиканском Риме, несовместимом со свирепой диктатурой. Зреют заговоры, которые император безжалостно искореняет. Патологическая подозрительность Нерона обращается и против Сенеки. В 65 г. был раскрыт заговор Пизона, тот самый, в котором принял участие и племянник Сенеки поэт Лукан. Нерон считает причастным к заговору и своего бывшего воспитателя, которому, согласно сложившейся зловещей традиции, направляет приказ покончить жизнь самоубийством.

Сенека

Тацит описывает смерть Сенеки, который, обращаясь к друзьям, говорит, что оставляет им лучшее — «образ жизни своей».

...Он обнял жену и в противоположность бывшей при нем твердости, немощно растроганный, просит и умоляет ее умерить скорбь и не предаваться ей вечно, а в созерцании его жизни, проведенной в добродетели, облегчать тоску по мужу честными утешениями. Она же, напротив, твердо заявляет, что и она решила умереть, и требует руки, которая бы ее поразила. Тогда Сенека, не противясь ее славе и в то же время по любви к ней, именно чтоб не оставить в жертву обидам женщину, которую единственную он любил, говорит: «Я тебе указал на то, что может облегчить тебе жизнь, а ты предпочитаешь украсить себя смертью: я не буду завидовать величию твоего примера. Пусть твердость столь мужественной кончины равна у нас обоим, но в твоей кончине больше славы». После этого в один и тот же миг они вскрывают себе железом на руках жилы. Так как старческое тело Сенеки, истощенное при этом еще суровым образом жизни, позволяло крови лишь медленное истечение, то он прорезал себе жилы на голених и подколенках. Изнуренный жестокими мучениями, он, чтобы своей болью не подорвать мужества жены и чтобы самому при виде ее страданий не слабеть духом, советует ей уйти в другую комнату. И так как даже в последние минуты его не покидало красноречие, то он, призвав писцов, передал им многое... Между тем Нерон, не имея никакой личной ненависти к Павлине и не желая, чтобы росло неудовольствие на его жестокость, велит остановить ее смерть... Павлину удалось спасти, она прожила еще несколько лет, «сохраняя похвальную память о муже». В Сенеке же еще долго теплилась жизнь, он попросил дать ему яд, а когда и яд не подействовал на уже охладевшее тело, то был внесен в баню, где его умертвили паром.

2. *Философские сочинения*

Наследие Сенеки представлено двумя группами сочинений: **философскими трактатами и драматургией, трагедиями**. Несколько особняком стоит сатира «Отыквление». Первую группу составляют 12 диалогов морально-этического характера, объединенных под названием «**Нравственные письма к Луцилию**» (*Epistulae morales ad Lucilium*), а также несколько трактатов. В них Сенека выступает с позиций философии стоицизма. Эта философская школа, возникшая в эпоху эллинизма, представлена в трудах **Зенона, Клеанфа, Хрисиппа**. Активно усваиваемый римлянами стоицизм пережил как бы второе рождение. При этом, приспособленный к реалиям римской жизни, он получил своеобразную окраску.

СТОИЦИЗМ. Римляне, как уже писалось, считавшие себя прежде всего «воинами», «государственниками», завоевателями, равно как и торговцами, отличались практическим складом ума.

В стоицизме их притягивала не широкая концепция мироздания, а **этика, учение о поведении человека**, т.е. проблемы, имеющие практическую значимость. В силу уже названных нами исторических причин **стоицизм стал для римлян «философией жизни»**.

Почему же идеи стоицизма получили особое распространение в эпоху Империи? Римляне вели непрерывные войны, их жизнь постоянно подвергалась опасности. В условиях неограниченной императорской власти любой мог стать жертвой произвола. Стоицизм учил готовности мужественно и достойно встречать неотвратимые удары судьбы. Жизнь есть борьба (*vivere militare est*), — учит Сенека. И римлянин, подобно капитану корабля, являя достойную выдержку, призван быть готовым к гибели своего судна. Часто стоицизм характеризуют как **«героический пессимизм»**.

Истинному стоику пристало являть равнодушие к суетным ценностям, богатству, славе, наслаждениям. Высшее блаженство обретает он, погружаясь в свой внутренний мир, постигая его сокровенные глубины, находя в нем защиту от внешних потрясений. Впрочем, иные ревнители стоицизма на поверку оказывались далеко не равнодушными к «внешним», мирским благам.

ТРАКТАТЫ СЕНЕКИ. Сенека — автор обширнейшего, состоящего из семи книг трактата **«О благодеяниях»** (*De beneficiis*); позднее великий французский просветитель Дидро назвал его «прекраснейшим произведением, составленным для пользы... всех людей». Сенека исследует в трактате человеческую психологию, анализирует разнообразные проявления духовной жизни, особо выделяя такую замечательную черту, как **способность к благородным порывам**. Сенеке импонирует также благотворительность, которая служит главнейшим связующим звеном в сообществе людей.

В этом и других трудах Сенеки проявляется связь стоицизма с христианством, с некоторыми положениями Нового Завета. Философ формулирует обязанности человека по отношению к Богу. Они — в благоговении, любви, благодарности и добропорядочной жизни. Долг человека — в приближении к Богу, к его совершенству, что достигается победой добра над злом, бескорыстной помощью ближним.

В трактате «**О счастливой жизни**» (Ad gallionem de vita blata) Сенека утверждает: счастья достигает человек, живущий в согласии с природой, которая должна быть его «руководителем». Человеку постыдно следовать, «подобно скоту, за вожаками стада»; неразумно подражать другим, большинству; ставить во главу угла материальные блага, накопление богатства. Последнему тезису Сенека отнюдь не следовал безупречно в личной жизни, накопив в пору пребывания на вершине власти более чем впечатляющую сумму в 300 миллионов сестерциев (150 миллионов рублей золотом).

В сочинениях же рисовал идеал мудреца, уходящего в частную жизнь (трактаты «**О досуге**», «**О душевном покое**»), ратовал за «просвещенного» властителя, правящего в интересах народа (трактат «**О гуманности**»).

«Истинное счастье заключается в добродетели, — не уставал повторять Сенека. — По мере сил ты должен уподобляться Богу». Из этого не следует, что Сенека полагал таковой свою жизнь или выставлял себя чуть ли не образцом для подражания. «О добродетели, а не о себе веду я речь, — самокритично заявлял философ, — и, вставая против пороков, я имею в виду прежде всего свои собственные». Сила философов не в их личных примерах, а в намеченных нравственных идеалах. В рассуждениях Сенеки с мучительной настойчивостью возникает **тема жизни и смерти**. Словно предчувствуя свой трагический конец, Сенека много писал о презрении к смерти.

СТИЛЬ СЕНЕКИ. АФОРИЗМЫ. Известность философских и моралистических сочинений Сенеки определяется как богатством его наблюдений над людьми, их психологией, привычками, так и ясностью, афористичностью его стиля.

По свидетельству уже упоминавшегося Марка Квинтилиана, римского оратора и преподавателя риторики, Сенека был исключительно популярен у молодежи. Что до стоицизма, то эта философия оставалась престижной и в последующие эпохи. По богатству и точности сентенций Сенека мог бы соперничать с самим Цицероном: они также охватывают разные сферы жизни. Вот некоторые из его афоризмов: «Судьба ничего не дает в вечное пользование»; «Желающего судьба ведет, нежелающего — тащит»; «Родину любят не за то, что она велика, а за то, что она

своя»; «Маленькое дело — дыхание (жизнь), но великое дело презрение к дыханию (жизни)»; «Тиран может отнять у нас жизнь, но не может отнять у нас смерти»; «Не есть благо жизнь, но благо — хорошая жизнь»; «Гораздо опаснее жить дурно, чем умереть славно»; «Знатнее тот, кто честен по природе»; «У всех нас общий родитель — мир»; «Раб есть человек, равный по натуре другим людям»; «Подняться в небо можно из любого закоулка». Последний афоризм имел глубокие основания: многие вольноотпущенники в Риме, проявив недюжинные способности, занимали важные государственные должности, были приближенными императоров. Из рабов вышел драматург Теренций, сыном вольноотпущенника был великий поэт Гораций.

Об искусстве, книге, творчестве Сенеки оставил нам актуальные сентенции: «Лучшие мысли являются общим достоянием»; «Люди больше верят глазам, чем ушам»; «Нелегко путь от земли к звездам». Своеобразным заветом тем, кто избрал педагогическую стезю, может служить его афоризм: «Уча, мы учимся».

3. Драматургия

Художественное наследие Сенеки — это его драматургия, **девять трагедий** — единственные образцы данного жанра в римской литературе, дошедшие до нас. Их сюжеты — эпизоды из греческой мифологии, которые ранее уже обрабатывались драматургами классической эпохи Эллады, такими, как Эсхил, Софокл, Еврипид. **Девять трагедий Сенеки по композиции воспроизводят греческие образцы: делятся на пять актов, имеют хор.** Вместе с тем трагедии Сенеки — глубоко своеобразны. Их автор, как и в своих философских сочинениях, привержен столь дорогим ему постулатам стоицизма. Кроме того, **в драматургии Сенеки, в духе эстетики «серебряного века», с одной стороны — декламационный, патетический стиль, с другой — нагнетание страшных, пугающих сцен и подробностей.** Эти «сильнодействующие» художественные средства, рассчитанные произвести впечатление на читателя и зрителя, общая мрачная тональность по-своему гармонировали с тяжелым политическим климатом нероновского правления.

«ФЕДРА» Трагедия Сенеки «Федра» (Phaedra) базируется на сюжете «Ипполита» Еврипида. Показательны, однако, те новые

Сенека

акценты, которые привносит римский драматург В финале еврипидовского «Ипполита» Вестник сообщает о горестной судьбе несчастного юноши, оклеветанного мачехой и проклятого отцом Тезеем. Ипполит ехал по берегу моря в колеснице, когда кони увидели вышедшего из воды страшного быка (воплощение мести Тезея) и в страхе помчались. Ипполит выпал из колесницы и разбился. Приведенный к отцу израненный Ипполит прощает отца и умирает.

Сенека, верный своему методу, аккумулирует натуралистические подробности гибели Ипполита, о которых «умалчивает» Еврипид.

Окровавляя землю, голова
Со стуком разбивается о скалы,
Ключки волос повисли на кустах,
Раздроблены прекрасные уста
Каменьями, злосчастная краса
От многих ран погибла. На камнях
Трепещут умирающие члены.

Сенека характеризует своих героев более резким, прямолинейным образом: в отличие от Еврипида, где Федра признается в любви Кормилице, а та сообщает об этом Ипполиту, у Сенеки Федра сама открывается пасынку в своей страсти. Возмущение Ипполита представлено в нарочито мелодраматической форме: он готов поразить Федру мечом.

Когда та уверяет, что подобная смерть для нее желанней, чем отвергнутая любовь, Ипполит отказывается от своего намерения и, бросив меч, уходит. Кормилица, знающая о любви Федры, поддерживает клевету против юноши. Последний, якобы совершив насилие, испытал страх перед согражданами, о чем говорит оставленный им меч. У Сенеки Федра поражает себя мечом на глазах у мужа. Эти и другие эпизоды — свидетельство известной упрощенности в интерпретации Сенекой классического сюжета. Натуралистические подробности, кровавые обстоятельства трудно было воспроизвести на сцене. Эта и другие трагедии в значительной мере рассчитывались не на воплощение на театральных подмостках, а на чтение, иногда в гостиных, в кругу друзей и единомышленников.

«МЕДЕЯ» Драматургическая эстетика Сенеки реализуется трагедии «Медея» (Medea), которую также полезно сопоставить с одноименным произведением Еврипида» У греческого трагика главная героиня — жена, оскорбленная неверностью и эгоизмом мужа Ясона, для которого она пошла на огромные жертвы; Медея — человек, доверие которого было обмануто, достоинство — попрано; любящая и страдающая мать; личность, осознающая свою горестную долю как результат незавидного положения женщины в эллинском обществе. Медея у Сенеки — образ однолинейный, лишенный сложности, воплощение необузданной мстительности. Медея готова даже сжечь Коринф, где должна произойти свадьба мужа с Главкой, дочерью царя Креонта, уничтожить Истмийский перешеек, разъединяющий Эгейское и Ионийское моря. Подобной трактовкой Сенека превращает Медею едва ли не в фурию, рабу губительных страстей.

Ее монологи — основной стилиевой пласт трагедии; они исполнены патетики, выстроены драматургом по законам риторики.

Уж месть моя рождается на свет:
Я — мать детей. Но в жалобах напрасных
Я трачу время. Или не пойду
Я на врагов, из рук не вырву факел
И с неба свет!

В Медее — «огонь, железо, молнии богов». Она «грозит, бушует, жалуется, стонет». В ней — «бешенства прилив, разлившийся широкими волнами». Ее месть поистине неуголима.

...жена
Есть у него... я на нее направлю
* Удар меча. Нет, это не довольно
Для бед моих. Нет, преступления все,
И греческим, и варварским народам
Знакомые, должна я совершить.

Подобные словесные эскапады окрашивают стилистику трагедии. Кормилица, зная нрав Медеи, безуспешно пытается его смягчить, ибо «громадное злодейство предстоит, свирепое, безбожное».

Сенека

СЕНЕКА И ЕВРИПИД. По сравнению с Еврипидом Сенека и в этой трагедии корректирует как трактовку отдельных образов, так и некоторые сюжетные коллизии. Он «смягчает», например, образ Ясона, который исполнен грусти, ибо над ним тяготеют «цари и рок»; герой вступает в новый брак ради детей, которых любит. Ясон не хочет отдать детей Медее, потому что не может жить без них. И когда Медея это понимает, находит, в чем наиболее уязвим муж, то решает нанести ему удар, самый болезненный и беспощадный.

Так любит он детей? Прекрасно. Он
В моих сетях, открылось место ране.

У Еврипида — и в этом его новаторство — запечатлена внутренняя борьба в душе Медеи, в которой живут оскорбленная, ревнивая женщина и любящая мать. У Сенеки Медея — одержима ненавистью. Кормилица подробнейшим образом сообщает о зловещих волшебных заклинаниях Медеи, о том, как она готовит адское зелье, яд для ненавистной ей Главки. У Еврипида от яда гибнут Главка и Креонт. У Сенеки говорится о пожаре, который уничтожает дом коринфского царя и весь город. «Погибло все, разрушен царский дом, отец и дочь смешались в адском пепле», — сообщает Вестник.

В классической греческой трагедии гибель героев происходит за сценой. Это относилось и к детям Медеи у Еврипида. В трагедии Сенеки мать убивает их на сцене. Сначала поражает одного сына, затем всходит на кровлю дома и отнимает жизнь у второго. Все это она совершает с пугающим хладнокровием, дополняя это потрясенному Ясону такими «комментариями»:

Когда б одним насытиться убийством
Могла моя рука, ни одного
Она бы не свершила. Слишком мало
И двух убийств для гнева моего.
Когда сейчас в утробе материнской
Скрывается залог твоей любви,
Его мечом я вырву из утробы.

Затем на двух змеях Медея вместе с телами детей улетает на небо. Ясон, потерявший Главку, детей, одинокий и сломлен-

ный, в последней реплике как бы подчеркивал излюбленную мысль Сенеки о бессилии человека перед лицом рока в мире, утратившем божественную справедливость:

Несясь в пространстве горнего эфира,
Свидетельствуй, что в нем уж нет богов!

В «Медее», как и других трагедиях Сенеки, безусловная тенденциозность, «заданность». Как остроумно замечено, Сенека так выписал характер своей Медеи, словно она прочитала трагедию Еврипида. Своим произведением Сенека хотел продемонстрировать пагубность вседозволенности, ее страшные последствия. Подобным, во многом завуалированным образом Сенека выражал свое неодобрение той вакханалии кровавого насилия и произвола, которые сделались приметой эпохи Нерона.

«ОКТАВИЯ». В литературе «серебряного века» известно одно драматургическое произведение, основанное не на мифологическом, а на историческом материале. Это политическая трагедия «Октавия». Она написана в стиливой манере, присущей драматургии Сенеки и даже ему приписывалась, что, однако, ошибочно. Автор ее неизвестен. Но, как можно судить по характеру и сюжету произведения, он принадлежал, по-видимому, к оппозиции Нерона и мог написать произведение после смерти императора.

В основе трагедии лежал следующий эпизод. Организовав «ликвидацию» матери, Агриппины, Нерон решает свои матримониальные дела, оформив брак с любовницей Пoppеей Сабинной. Став хозяйкой в покоях Нерона, «золотом дворце», Полнея побуждает мужа расправиться с его прежней женой Октавией. Сначала Октавия была изгнана под предлогом ее бесшлдия. Затем, по наущению Пoppеи Сабинны, Октавии было предьявлено сфабрикованное, выбитое под пытками как ее самой, так и ее рабынь, обвинение в связи с неким рабом, выходцем из Египта. Октавия была сослана сначала в провинцию Кампания, затем на остров Пандатерию в Адриатическом море. Там она была убита по приказу Нерона. Несчастной, ни в чем не повинной женщине было 20 лет.

В пьесе действовали Нерон, Помпея, Октавия, а также Сенека, монологи которого пронизаны духом стоицизма. Фило-

Сенека

соф пространно рассуждал о пользе обуздания страстей, о прозрачности богатства, преимуществах скромного быта бедняка. Центральное лицо трагедии — Нерон. Это свирепый деспот, охваченный неодолимым влечением к Пoppее Сабине, называющий любовь «величайшим смыслом всей жизни». Нерон фигура зловещая, данная плакатно, декларативно. Он жаждет крови, велит показать своим подданным головы казненных, насаждает всеобщий, парализующий людей страх. Напрасно Сенека умоляет Нерона проявлять милосердие.

Трагична фигура Октавии, знающей о неотвратимом и страшном конце.

...Лишь смертью могут
Окончиться несчастья мои.
Убита мать, похищен злодеяньем
Отец мой, брата я лишилась, вся
Задавлена бедами, ненавистна
Супругу и моей подчинена
Служанке, светом я не наслаждаюсь.
Трепещет сердце, но не страхом смерти,
А преступления — только б сгинул грех,
И с радостью умру я.

Хор в трагедии — во многом выражение народной точки зрения. Он сочувствует Октавии; вспоминает о горестной судьбе Агриппины Старшей, жене знаменитого Германика, которая была сослана Тиберием на остров Пандатерию и умерла от голода. Перечисляет хор и других женщин, погибших насильственной смертью: Ливия, жена Друза; Мессалина, некогда хозяйничавшая в императорском дворце, павшая под «солдатским мечом»; Агриппина Младшая, «Неронова мать», которая «свирепого сына жертвой легла». Восхваляет хор и красоту Пoppее Сабини. В финале пьесы Октавия прощается с жизнью, готовая уйти к «печальным загробным теням». Эта сцена вызывала в памяти заключительный монолог Антигоны из одноименной трагедии Софокла, обреченной быть заживо замурованной в склепе. Мрачную атмосферу трагедии подчеркивала заключительная реплика хора: «Упивается кровью граждан своих неистовый Рим».

В трагедии, осуждающей тиранию, давали себя знать риторичность, сгущение красок, нарочитая резкость характеристик, те художественные приемы, которые одичали, между прочим, драматургию Сенеки. «Октавия» — одно из значительных художественных свидетельств о времени Нерона.

ЗНАЧЕНИЕ СЕНЕКИ. Сенека оказался в последующие эпохи одним из наиболее популярных римских писателей. В Средние века он воспринимался как мыслитель, идеи которого близки христианству. С интересом осваивались его философские, моралистические сочинения, насыщенные психологическими наблюдениями, неизменно актуальными. Известна была и драматургия Сенеки, мимо которой не прошли ни **Шекспир**, ни **Кальдерой**, ни французские классицисты (**Корнель**, **Расин**). В эпоху Просвещения осуждение тирании и деспотизма в его трагедиях звучало весьма современно и получило высокую оценку **Дидро** и **Лессинга**.

В XX веке некоторые стороны стоического мироощущения, столь любезного Сенеке, составляют существенный элемент жизненной философии **Хемингуэя**, характеризуют нравственную позицию многих его героев. Это люди, исповедующие своеобразный моральный кодекс внутреннего достоинства и стойкости перед ударами судьбы, перед лицом смерти. Эту позицию «героя кодекса» определяют формулой: «grace under pressure» («достоинство несмотря на тяжелые обстоятельства»).

Глава XVI. ПЕТРОНИЙ

1. Биография. 2. «Сатирикон»: жанр, композиция. 3. Сюжет и главные эпизоды. 4. Значение Петрония

«Путь недалек у тех, кто ищет смерти
Петроний

В истории мировой литературы встречаются писатели, написавшие всего одну книгу, но ту, что поистине «томов премногих тяжелей». Среди таких авторов Петроний — создатель про-

славленного романа «Сатирикон». И хотя от этого романа до нас дошла лишь малая часть, всего одна пятая, а может быть, и десятая его объема, тем не менее он навсегда «прописан» не только в истории римской, но и мировой литературы. Его «Сатирикон» для массового читателя — книга увлекательная и «экзотическая»; для специалиста литературоведа — важнейшее звено в становлении романного жанра.

1. Биография

О жизни и личности Гая Петрония (Gaius Petronius) можно судить лишь по отдельным немногочисленным свидетельствам; неизвестна дата его рождения. Петроний, получивший прозвище **«арбитр изящества»** (arbiter elegantiarum), был утонченным аристократом, эпикурейцем, человеком широко образованным. Его кратко, но емко характеризует историк Тацит в 16-й книге своих «Анналов», там, где повествуется о заговоре Пизона против императора, участником которого был и Петроний:

«Дни он отдавал сну, ночи — выполнению светских обязанностей и удовольствиям жизни. И если других вознесло к славе усердие, то его — праздность. И все же его не считали распутником или расточителем, каковы в большинстве проживающие наследственное достояние, но видели в нем знатока роскоши. Его слова и поступки воспринимались как свидетельство присущего ему простодушия, и чем непринужденнее они были, и чем явственней проступала в них какая-то особого рода небрежность, тем благосклоннее к ним относились».

Тацит дает понять, однако, что, по существу, Петроний, конечно же, возвышался над римскими патрициями, своими современниками. Будучи сначала проконсулом, а затем консулом в Вифинии, он показал себя достаточно деятельным и способным справляться с возложенными на него поручениями.

Видимо, служба в провинции дала ему и основательное знание жизни, и обострила его наблюдательность, что в сочетании с природным художественным даром получило неподражаемое воплощение в его романе. В дальнейшем, по свидетельству того же Тацита, возвратившись к порочной жизни или, может быть, лишь притворно предаваясь порокам, Петроний был принят в круг ближайших друзей Нерона. Он сделался доверенным ли-

цом императора и принимал участие в пирах, развлечениях и оргиях совместно с патроном. Как тонкий ценитель удовольствий, Петроний должен был изобретать и апробировать виды наслаждений, способные заинтересовать пресыщенного императора. Видимо, эта дружба с Нероном возбудила зависть Тигеллина, начальника преторианской гвардии, человека низкого и безжалостного, который сделал все, чтобы опорочить Пегрония в глазах подозрительного и неуравновешенного императора. Тигеллину удалось добыть донос от подкупленного раба, смысл которого состоял в том, что Петроний дружил с Флавием Сцевином, сенатором, участником заговора Пизона. Участь Петрония была решена.

Это случилось в 65 г. Император отбыл в провинцию Кампанья, а Петроний за ним последовал в город Кумы, где был задержан по приказу Тигеллина. Он не стал мучиться, ожидая решения своей участи, пребывая между отчаянием и призрачной надеждой. Петроний добровольно ушел из жизни, поступив так же, как Сенека и поэт Лукан; умирал он мужественно, вскрыв себе вены, иногда велел их на время перевязывать, разговаривал с друзьями. Отобедав, погрузился в сон и уже не проснулся.

Заключительная часть свидетельства Тацита о Петроний такова: «Даже в завещании, в отличие от большинства осужденных, он не льстил ни Нерону, ни Тигеллину, ни кому другому из власть имущих, но описал безобразные оргии, назвав поименно участвующих в них распутников и распутниц и отметив новшества, вносимые ими в каждый вид блуда, и приложив печать, отправил его Нерону. Свой перстень с печатью он сломал, чтобы ее нельзя было использовать в злонамеренных целях».

o

2. «Сатирикон»: *лпш/), композиция*

«Сатирикон» Петрония — веха в истории романа, возникшего на исходе античности. Правда, сам термин «роман» первоначально появился в средневековье и тогда обозначал произведение, написанное на романских языках. Роман в его современном значении один из главнейших жанров словесного искусства, который проделал долгий путь исторического развития. Он трансформировался с точки зрения структуры и стили-

стики и представляет ныне широкую палитру форм и жанровых разновидностей.

В античную эпоху роман оказался сравнительно «поздним» жанром, заявив о себе уже после расцвета героической эпопеи, трагедии и комедии, после высших взлетов лирической поэзии, на закате как греческой, так и римской литературы.

ПЕТРОНИЙ И ГРЕЧЕСКИЙ РОМАН. Дошедшие до нас греческие романы относятся уже к I—III вв. н.э.: это «Дафнис и Хлоя» Лонга, «Эфиопика» Гелиодора (рассмотренные в нашей книге «История античной литературы. Древняя Греция»), а также «Херей и Каллироя» Харитона. Хотя греческий роман аккумулировал элементы и сюжеты рассказа, эротической эллинистической элегии, некоторых этнографических описаний, он не сделался их механическим сплавом, а сложился как **новый жанр**. В упомянутых романах отчетливо выделялись две темы: **любовная и авантюрно-приключенческая**. В итоге, в Греции получил развитие роман в его любовно-авантюрной разновидности.

В Риме роман представлен двумя значительными художественными памятниками, также созданными в пору его начавшегося литературного заката: это «Сатирикон» Петрония и «Золотой осел» Апулея.

В этих романах присутствует авантюрное начало; но одновременно они более прочно укоренены в реально-бытовой действительности, не чужды натуралистическим подробностям. Их правомерно характеризовать как **авантюрно-бытовые романы**. Велик в них удельный вес любовной тематики, представленной в эротическом преломлении.

«Сатирикон» Петрония, как и «Золотой осел» Апулея, о котором пойдет речь ниже, — произведение оригинальное. И, безусловно, новаторское.

СТРУКТУРА И ТЕМАТИКА. Содержание романа Петрония определяется приключениями трех бродяг, люмпенов, которые странствуют по городам Италии и при этом попадают в бесконечные передряги, сталкиваются с множеством разных лиц. Это главная сюжетная линия, на которую «нанализываются» побочные колоритные эпизоды и сцены. Перед нами — произведение, не имевшее аналогов в античности. Бросается в глаза его

стилевая многослойность, пестрота: перед нами приключения и бытовые зарисовки, пародия и тонкая ирония, сатира и аллегория, калейдоскопичность следующих один за другим эпизодов, высокая патетика и вульгарное просторечие. Добавим к этому «интегрированные» в текст обильные стихотворные пассажи, а также вставные новеллы.

По композиции и стилю роман близок к т.н. «менипповой сатире»: она получила название от имени Меннипа (III в. до н.э.), древнегреческого философа, стоика, раба по рождению, создателя особой повествовательной манеры: прозаический текст прославляется стихами, а серьезное содержание оживлено иронией, насмешкой и фантастикой. Испытав влияние «менипповой сатиры», Петроний также использует приемы греческого любовно-авантюрного романа, которые, однако, преломляются в пародийном ключе. Существенная примета Петрония — натуралистические подробности, особенно при описании «дна» общества, равно как и откровенность любовно-эротических эпизодов.

Изучая древнегреческую лирику таких поэтов, как Архилох, Анакреонт, Сапфо, мы с грустью убеждались, что от их наследия сохранились лишь отдельные фрагменты. Но и по этим «осколкам» мы можем судить, сколь архитектурно совершенно было целое. Нечто подобное произошло и с Петронием. От романа сохранились лишь 15-я, 16-я и, возможно, часть 14-й главы. В целом роман, по-видимому, состоял из 20 глав. О содержании некоторых утраченных глав можно судить по намекам. Однако и то, что до нас дошло, позволяет реконструировать в общем замысел писателя и композицию произведения, оценить типологию человеческих характеров. Позднее комментаторы пытались восстановить отдельные пропущенные, несохранившиеся фразы, пассажи.

Повествование ведется от лица одного из бродяг — Энкалпия.

Время действия романа — по-видимому, эпоха Нерона, I в. н.э. Перед нами — жизнь римской провинции Кампанья. Действующие лица образуют пестрый социальный фон: это выходцы из разных слоев, вольноотпущенники, рабы, бездомные бродяги, богачи, странствующие философы и риторы, служители культов, купцы и т.д. В романе отразились существенные приметы времени: деградация патрицианских семей; обогащение малообразованных

выскачок из бывших рабов; падение нравственности; расцвет примитивных суеверий; пугающий контраст богатства и нищеты; падение уровня образования; распространение вульгарной псевдокультуры; униженное положение людей литературы и искусства.

Роман «перенасыщен» событиями. В калейдоскопических приключениях героев прослеживается закономерность: оказавшись в какой-либо скверной ситуации, они чудесным образом из нее выпутываются.

3. Сюжет и главные герои

НАЧАЛЬНЫЕ ЭПИЗОДЫ. В сохранившемся тексте «Сатирикона» можно условно вычленить **три части**. **Первая** связана с событиями до появления героев на пиру у Тримальхиона. Перед нами три главных персонажа: молодые люди **Энколпий** и **Аскилт**, а также красивый юноша **Гитон**, в любви к которому соперничают первые два. Красота Гитона вызывает домогательства как мужчин (что было в порядке вещей в Риме в то время), так и женщин. Все трое кочуют по городам Италии, живут за чужой счет, жульничают, не гнушаются мелкими кражами. Об Энколпий, герое-рассказчике, сообщается, что он чудом избежал правосудия, убил человека и осквернил храм; не лучше его и Аскилт, «погрязший во всяческом сладострастии».

Открывается роман эпизодом в риторической школе, где Энколпий пространно рассуждает о плохом обучении, об упадке красноречия, которое сводится к жонглированию пустыми фразами. Затем разыгрывается ссора между Энколпием и Аскилтом: оба ревнуют друг друга к Гитону. Уже с первых страниц обнаруживается оригинальная манера Петрония: в уста героев вкладываются пространные монологи, иногда комические и анекдотические истории, а также стихи; последние в ряде случаев — пародии на популярные поэтические произведения.

Еще одна сцена, откровенно эротическая, происходит в гостинице, где обитают герои и куда является некая **Квартилла**, бесстыдная жрица **Приапа**, бога сладострастия, весьма чтимого Римлянами. Оказывается, молодые люди Энколпий и Аскилт содеяли какой-то неблагоприятный поступок и подвергаются преследованиям со стороны Приапа, Квартилла же совершает обряд

«спасения» молодых людей, некую «искупительную» церемонию, которая выливается в бесстыдную оргию. Одновременно Квартилла организует «свадьбу» своей служанки Паннихис с Гитоном. Эти и подобные им эпизоды — вполне достоверные приемы римского образа жизни.

ПИР ТРИМАЛЬХИОНА. Вторая часть романа, более трети его объема, — это описание пира у Тримальхиона. Перед нами — знаменитый, «хрестоматийный» фрагмент произведения, имеющий самостоятельную ценность. В нем в концентрированном виде запечатлены существенные черты эпохи: бытовые детали, нравы, живые фигуры, среди которых, конечно же, выделяется неподражаемый **Тримальхион. Это, безусловно, значительный художественный тип.** Во всей римской литературе непросто отыскать образ, сопоставимый с ним по выразительности, живости и социальной значимости.

Он — разбогатевший вольноотпущенник. Одна из 3 характерных фигур римского общества эпохи империи.

Разнообразны приемы создания этого образа: мы слышим реплики и отзывы о Тримальхионе его знакомых и приятелей; обрисована его выразительная внешность и манеры; наконец, он самообнажается на пиру в откровенных монологах и репликах. Вот внешний вид Тримальхиона: «Его скобленая голова высывалась из ярко-красного плаща, а шею он обмотал шарфом с пурпурной оторочкой и свисающей там и сям бахромой. На мизинце левой руки красовалось огромное кольцо; на последнем же суставе безымянного, как мне показалось, настоящее золотое с припаянными к нему железными звездочками. Но, чтобы выставить напоказ и другие драгоценности, он обнажил до самого плеча правую руку, украшенную золотым запястьем, прикрепленным сверкающей бляхой к браслету из слоновой кости». Подобный портрет подчеркивает справедливость его «говорящего» имени: Тримальхион — означает «трижды противный».

ТРИМАЛЬХИОН - ТИПИЧНЫЙ «НОВЫЙ РИМЛЯНИН». Накопивший огромное богатство, герой остался невежественным, вульгарным полузнайкой. И хотя примитивные замашки Тримальхиона выразительно его характеризуют, деньги вольноотпущенника вынуждают его гостей и пресмыкаться перед ним, и

подобострастно -лушивать его разглагольствования. В уста одного из пирующих вложены такие слова: «Земли у Тримальхиона — соколу не облететь, денег — тьма тьмушая: здесь в каморке привратника больше серебра валяется, чем у иного за душой есть. А рабов-то сколько! Честное слово, едва ли десятая часть знает хозяина в лицо». Выясняется, что у него натуральное хозяйство, «все дома растет»; лишь немногие продукты он прикупает на стороне.

От самого Тримальхиона, когда-то купленного на невольничьем рынке, мы узнаем о том, какой путь проделал он от раба до богача-ростовщика. Он не считает нужным таить, каким способом приобрел он «любезность» своего хозяина: оказывается, он состоял в интимной связи с ним и хозяйку «ублаговорял тоже».

Его «первоначальное накопление» состоялось следующим образом. Получив часть имущества хозяина по завещанию, Тримальхион занялся коммерцией. Первая попытка оказалась неудачной: пять кораблей, груженных вином, которое в ту пору было «дороже золота», он отправил в Рим, но всех их «поглотил Нептун». Однако наш герой не пал духом. Вторая торговая экспедиция с «вином, свининой, бобами, благовониями и рабами» принесла удачу. Заработав круглую сумму, он выкупил земли своего патрона. Все, к чему Тримальхион ни касался, «росло как медовый сот». Бросив торговлю, Тримальхион начинает вести дела через других вольноотпущенников. Раньше он жил в «хижине», а теперь в «храме». О себе отзывается так: «был лягушкой, стал царем». Под стать Тримальхиону его жена Фортуната — злобная и алчная, бывшая уличная флейтистка, которая «ковшами деньги считает».

Социально-психологический анализ Петрония точен. Возвышение героя — типично. Подобным или сходным путем накапливали богатство многие вольноотпущенники в Риме.

Человек малокультурный, Тримальхион самоутверждается, похваляясь своим богатством, изысканными яствами и экзотическими выдумками вроде огромного запеченного вепря, из которого вылетает стая дроздов. Тримальхиону импонирует, что гости, тоже вольноотпущенники, аплодируют его выходкам.

Как и принято в Риме того времени, Тримальхиону пристало числиться не только богатым, но и «просвещенным»: у него две библиотеки книг на латинском и греческом языках, музы-

канты и исполнители гомеровских поэм. Он постоянно тщится продемонстрировать свою «образованность»: «рыночные прибавки» перемежает «глубокомысленными*» сентенциями на модную тему о бренности бытия. Свою «ученость» он доказывает комическим образом, к месту и не к месту цитируя классиков и безбожно их при этом перевирая. Его щедрость — это тоже «показуха»: упавшее на пол большое серебряное блюдо он велит выбросить вместе с мусором.

По мере возлияний Тримальхион хмелеет, становится все более болтливым, пока не объявляет присутствующим свое завещание и даже фантазирует на тему собственных похорон. Финал пиршества — поход гостей в баню, где разворачивается очередная оргия. «Красивая жизнь» нувориша обнажается в своей удивительной пошлости.

В сценах застолья у Тримальхиона рельефно представлена **существенная черта стиля Петрония. Это его предельная конкретность, изобилие «материальных» подробностей.** Чего стоят одни только «гастрономические» реалии романа, перечисления блюд, которые буквально обрушиваются на гостей: здесь и старинные вина, и павлиньи яйца, жареные дрозды, начиненные изюмом и орехами, поросята из пирожного теста, улитки, птица, рыба и многое другое.

ФИНАЛЬНАЯ ЧАСТЬ РОМАНА. Новый виток приключений героев романа имеет своей пружиной все того же юношу Гитона, служащего «яблоком раздора». Он уходит от своего «братца» с Аскилтом, а когда же через некоторое время Гитон возвращается, Аскилт выпадает из повествования.

В заключительной части романа усиливается эротический элемент. В события включается новый колоритный персонаж, старик Эвмопл, нищий поэт и декламатор, также испытывающий вожделение к Гитону. Чудаковатый Эвмопл без усталости философствует и декламирует свои вирши, нередко вызывая насмешки окружающих. Правда, Эвмоплу Петроний «доверяет» и немало здравых суждений, касающихся, например, незавидного положения литераторов в императорском Риме. «Любовь к творчеству никого еще не обогатила, — сетует Эвмопл. — Превозносите сколько угодно любителей литературы, — добавляет он, — они все-таки будут казаться богачу дешевле денег». Сре-

ди цитируемых Эвмоплом стихов — обширная поэма о падении Трои, объемом более 250 строк. Петроний дает понять, что поэзия, некогда столь ценившаяся в Риме, утрачивает свой высокий статус. Приоритетными становятся иные ценности, не духовные, а материальные.

В пестром калейдоскопе эпизодов один из наиболее красочных — это путешествие Энколпия, Гитона и Эвмолпа на корабле. Выясняется, что на нем плывет также богач, некий Лих, враг героев, и его жена Трифэна. Энколпий и Гитон пытаются укрыться от своих недругов. Спасительной для них оказывается разразившаяся буря: корабль гибнет, Лих поглощен морской стихией, но герои чудесно спасаются и оказываются в греческом городе Кротоне. Там Эвмолп выдает себя за богача, и его начинает преследовать толпа искателей наследства.

В Кротоне развертываются очередные эротические эпизоды. В Энколпия, принявшего имя Пол иена, влюбляется красавица Киркея. В финале романа состоятельная дама Филомена, наслышанная о мнимом богатстве Эвмолпа, предлагает ему «заботиться» о ее двух чадах, дочке и сыне, в надежде, что они наследуют «сокровища» старика. Весьма падкий на любовные утехы, Эвмолп не упускает возможности вступить в любовную связь с дочкой. Он составляет завещание, согласно которому его несуществующее богатство достанется тому, кто съест после кончины его тело. На этом рукопись обрывается.

ЛЕГЕНДА ОБ ЭФЕССКОЙ ВДОВЕ. В заключительной части — несколько колоритных «вставных новелл». Среди них популярная в античности притча об Эфесской вдове, рассказанная Эвмоплом. После смерти мужа вдова все время не покидала склепа усопшего, демонстрируя неизбывное горе. Неподалеку от нее на кладбище были распяты на крестах разбойники, чьи тела охранял солдат. Заметив безутешную женщину, страж сначала предложил ей восстановить силы скромным угощением, а затем — предаться чувственным наслаждениям. Солдат и вдова проводили ночи в любовных утехах. В это время тело одного из распятых разбойников было кем-то украдено: за подобное пренебрежение службой солдата ожидала казнь. Желая спасти возлюбленного, вдова совершает смелый поступок: извлекает из гроба тело супруга и прибывает на кресте взамен похищенного.

СТИЛЬ И ЯЗЫК ПЕТРОНИЯ. «Сатирикон» оригинальное новаторское произведение по композиции, языку, стилю. Каждой эпохе соответствует своя языковая Стихия. Романист передает и нарочитую патетику Эвмопла, и грубоватое просторечье гостей, рабов и вольноотпущенников на пиру у Тримальхиона: их монологи и реплики пересыпаны пословицами, поговорками, прибаутками. Вот некоторые из речений, которыми «пестрит» языковая стихия романа: «ты мне, я тебе», «рыба посуху не ходит», «большому кораблю большое плаванье» и т.д. В тексте обильно рассеяны намеки, скрытые аллюзии, упоминаются историко-мифологические имена и понятия.

Одним из элементов римского декоративного искусства была мозаика: ею пользовались для создания портретов и групповых сцен. Стилистика Петрония отличается своеобразной **«мозаичностью»**, причудливым сочетанием высокого и низкого, использованием разных лексических ресурсов.

4. Значение Петрония

Автор «Сатирикона» был и остается одним из наиболее читаемых античных авторов благодаря как увлекательности сюжетных перипетий, так и жизненности, «приземленности», бытовой достоверности.

ПЕТРОНИЙ И ЕВРОПЕЙСКИЙ РОМАН. Начиная с эпохи Возрождения его популярность не тускнеет. Действительно, «Сатирикон» как бы «запрограммировал» некоторые художественные тенденции, которые получают воплощение и обогащение в дальнейшем. Прежде всего, «Сатирикон» — это как бы **образ «романа большой дороги»**, когда путешествия или скитания героев позволяют автору развернуть широкие социально-бытовые картины жизни. **Речь идет о таких романах, как «Дон Кихот» Сервантеса, «Приключения Тома Джонса Найденшша» Филдинга, «Мертвые души» Гоголя, «Приключения Гекельберри Финна» Марка Твена и др.** Вместе с тем «Сатирикон» — это также **предтеча испанского и европейского «плутовского» романа.**

Так назывался роман, в центре которого похождения авантюриста, плута, пройдохи, «пикаро», обычно выходца из

Петроний

низов, неистощимого в способах добывания средства к существованию. Жизнь такого персонажа — это цепь приключений, взлетов и падений.

Петроний — отдаленный предтеча анонимного автора романа «Ласарильо из Тормесо», **Кеведо и Вильегаса** («Похождение пройдохи»), **Лесажа** («Жиль Блаз»), **Вольтера** («Кандид»).

ОБРАЗ ПЕТРОНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ. Фигура автора «Сатирикона», колоритная и во многом характерная для одной из самых примечательных эпох римской истории, не случайно вызвала пристальный интерес художников слова. Вместе с философом Сенекой и поэтом Луканом он один из героев лирической драмы «Три смерти» **Аполлона Майкова** (1821 — 1897), поэта, в творчестве которого античные и особенно римские сюжеты изобильно представлены. Майков показывает поведение своих персонажей, после того как ими получены известия о том, что Нерон обрек их на казнь за причастность к заговору Пизона. Люций (Петроний) в поэме — это, прежде всего, аристократ, эпикуреец, с мужественным достоинством принимающий смерть. И в последний час он привержен своей философии наслаждений. Люций устраивает роскошный пир на загородной вилле, пригласив туда помимо друзей и свою возлюбленную, красавицу Пирру. В заключительном монологе он говорит:

И на коленях девы милой
Я с напряженной жизни силой
В последний раз упыюсь душой
Дыханьем трав и морем спящим,
И солнцем, в волны заходящим,
И Пирры ясной красотой!
Когда ж пресыщусь до избытка,
Она смертельного напитка,
Умильно улыбаясь мне,
Сама не зная, даст в вине,
И я умру, шутя, чуть слышно,
Как истый мудрый сибарит,
Который трапезою пышной
Насытив тонкий аппетит,
Средь ароматов крепко спит.

Еще более глубокую интерпретацию образа этого «арбитра изящества» мы находим в знаменитом романе «*Quo Vadis*» («*Камо грядеши*») (1894–1896) польского романиста **Генрика Сенкевича** (1846–1916), лауреата Нобелевской премии по литературе (1905).

Этот роман по праву считается одним из лучших художественных произведений, посвященных эпохе императорского Рима. Художественно убедительно нарисовал Сенкевич и зловещую фигуру Нерона, и его окружение, среди которых аморальный Ватиний, беспощадный Тигеллин, интриган, глава преторианской гвардии, жена Нерона, коварная красавица Пoppея Сабина, у которой «было все, кроме честной души»: все это люди, погрязшие в разврате, оргиях, изощренных наслаждениях. В этот круг людей «вписан» и Петроний, фигура трагическая, человек тонкий, умный, знающий цену нероновским приспешникам, но не способный избрать иной путь. Прибегая к сгущению красок, Сенкевич убеждал в неотвратимой гибели этого мира, что подчеркивается и незабываемой сценой пожара Рима. Символично и описание смерти Петрония, который устраивает роскошный пир, созвав ближайших друзей. Вместе с ним его возлюбленная Эвника. Вот как передает Сенкевич заключительные моменты в жизни писателя, вскрывшего себе вены: «По его знаку певцы затаили другую песнь Анакреонта, и кифары тихо сопровождали пень, чтобы не заглушать слова. Петроний становился все бледнее и, когда умолкли последние звуки песни, еще раз обратился к своим гостям:

— Друзья, признайтесь, что вместе с нами погибает...

Закончить он не смог — рука последним движением обняла Эвнику, потом голова откинулась на изголовье, и он скончался.

Однако гости, глядя на эти два мраморно-белые тела, подобные дивным статуям, поняли его мысль — да, с ними погибало то единственное, что еще оставалось у их мира: поэзия и красота».

Имя Петрония всплывает в одном из самых знаменитых произведений зарубежной литературы XX века, поэме «Бесплодная земля» (1922) **Т.С. Элиота** (1887—1965), англо-американского поэта, критика, драматурга, лауреата Нобелевской премии по литературе. В этом символично-аллегорическом произведении воплощен глубоко безнадежный взгляд Элиота на современную цивилизацию как на обреченную, потенциал которой полностью истощен. В качестве эпиграфа к поэме Т.С. Элиот взял фрагмент из «Сатирикона»: «А то еще видал я Кумскую Сивиллу в бутылке. Дети ее спрашивали: «Сивилла, чего ты хочешь?», а она в ответ: «Хочу умереть». Сивилла — мифологическое существо, ясновидящая, которой боги подарили способность пророчества, грозящего, как прави; бедой.

Фс,

ПУШКИН и **ПЕТРОНИЙ**. Пушкин, не оставивший без внимания римскую историю, в частности благодаря чтению Тацита, высоко им ценимого, написал в 1835 г. прозаический фрагмент, названный: «Повесть из римской жизни». В этом незавершенном фрагменте, всего 3–4 стр. текста, рукой гениального мастера передан аромат эпохи. Действие происходит в правление Нерона, главное лицо — Петроний, получающий известие от императора, означающее смертный приговор. Пушкин показывает состояние писателя, эпикурейца, философа, готовящегося со спокойствием уйти из жизни. Вот каким видится Петроний герою-повествователю: «Я уважал его обширный ум; я любил его прекрасную душу. В разговорах с ним почерпал я знания света и людей, известных мне по умозрениям божественного Платона, нежели по собственному опыту. Его суждения обыкновенно были быстры и верны. Равнодушие ко всему избавляло его от пристрастия, а искренность в отношении к самому себе делала его пронизательным. Жизнь не могла предоставить ему ничего нового; он извдал все наслаждения; чувства его дремали, притуплённые привычкою. Но ум его хранил удивительную свежесть. Он любил игру мыслей, как и гармонию слов. Охотно слушал философические рассуждения и сам охотно писал стихи не хуже Катутлла». В этой характеристике, конечно, слышится голос Пушкина.

Глава XVII. ФЕДР

/. Биография. Общий характер творчества. 2. Тематика и своеобразие басен

Каков бы ни был плод забав моих,
И добродетель, и порок похвалят их.
Федр

В римской литературе представлены практически те же жанры, что и в греческой. Среди них басня, крупнейшим мастером которой был **Федр**. **Басня — жанр дидактической литературы**, поскольку содержит в себе назидательный элемент. В своей же морализаторской части басня также близка к пословицам и сентенциям. В басне, обладающей сатирической заостренно-

стью, свой традиционный набор образов: это животные, растения, а также человеческие фигуры, данные, как правило, схематично, обобщенно. Основоположникам античной басни был грек Эзоп, по происхождению раб, личность полубогородительная. В Риме традицию Эзопа продолжил и развил Федр.

1. Биография. Общий характер творчества

СУДЬБА БАСНОПИСЦА. Крупнейший римский баснописец Федр (Phaedrus) разделил участь немало числа соотечественников, писателей: в его жизнеописании немало лакун. Неизвестны даты его рождения и смерти. Ясно лишь, что он жил в первой половине I в. н.э. при императорах Августе, Тиберии, Калигуле, Клавдии и Нероне. Возможно, что он пережил Нерона. Федр был вольноотпущенником Августа, выходцем из Македонии, фракийцем по национальности. Скудность сведений о Федре объясняется также и тем, что басня считалась в Риме «низким», престолярным жанром, а их создатели не пользовались престижем. Федр — автор пяти книг басен, в которые вошло около 120 произведений этого жанра, а также других сочинений не чисто басенного характера.

Писать Федр начал, видимо, после смерти Августа, уже при Тиберии, но вскоре подвергся опале (а возможно, и преследованиям) со стороны **Элия Сеяна**. Это был всемогущий временщик императора Тиберия, сначала префект, потом командир императорской гвардии, пользовавшийся большим влиянием. Человек низкий и вероломный, он не щадил неугодных ему лиц, исполненный непомерного тщеславия, даже домогался трона принцепса. Но, видимо, где-то утратил чувство меры, стал опасен Тиберию, был обвинен в измене и казнен. Устранение Сеяна, а затем и смерть Тиберия, печально известного своим жестокосердием, облегчили положение Федра. Если его и донимали, то теперь в основном завистники. И все же последующие сборники басен он сопровождал посвящениями неким Евтиху и Филету: очевидно, это были влиятельные лица из вольноотпущенников, на чье покровительство поэт мог надеяться в нелегкую для себя пору.

ЖИЗНЬ РИМА В ЗЕРКАЛЕ БАСЕН. В отдельных баснях Федра «просвечивают» завуалированные намеки на события обще-

Федр

ственной и политической жизни Рима. Так, например, в басне «Свадьба солнца» говорится о том, как «однажды Солнце взяло жену задумало, на что лягушки крик до неба подняли». Что же вызвало такое замешательство у «жителей болотных»?

Оно и в одиночку сушит заводи,
Нас заставляя гибнуть на сухих местах:
Что ж будет, если оно еще детей родит?

Существует мнение, что именно эта басня направлена против всемогущего Сеяна. Последний собирался жениться на вдове Друза, приемного сына Августа и младшего брата Тиберия. Этот брак мог еще более усилить и без того тягостное влияние Сеяна, что вызвало тревогу у римлян.

В басне «Флейтист принцепс», входящей в 5-ю книгу, герой — некий флейтист, персона весьма могущественная, который «пленялся вздорной славою», в «надменное впал самомнение», имея завышенное представление о собственных артистических дарованиях. Персонаж этот вызывал очевидные ассоциации с императором Нероном, который был увлечен сценическими выступлениями, возомнил себя непревзойденным музыкантом, певцом, артистом, а потому требовал всеобщего восхищения. Поскольку император, конечно же, не потерпел бы насмешек, эта басня могла быть написана либо до вступления Нерона на престол, когда он был совсем юн, либо уже после его бесславного конца.

ЭСТЕТИКА ФЕДРА. Эзоп писал свои басни прозой, Федр — стихами, начинал же он с переработок «Эзоповых басен» (*Fabulae Aesopiae*). Всего им заимствовано у Эзопа примерно до одной трети всех сюжетов. Об этом он прямо писал в Прологе к 1-й книге басен:

Эзоп для басен подобрал предмет, а я
Отполировал стихами шестистопными.
Двойная в книжке польза: возбуждает смех
И учит жить разумными советами.
А если упрекнул меня за то, что здесь
Не только звери, а и деревья речь ведут,
Пусть вспомнят: это все смешной лишь вымысел.

У Федра имя Эзопа не только постоянно встречается, но и вынесено в заголовки басен: «Эзоп и мужик», «Ответ Эзопа болтуну», «Эзоп и сочинитель» и другие.

Дебютировав переделками Эзопа, Федр в дальнейшем выходит на самостоятельный путь, придумывает собственные сюжеты. Но путь к успеху — не прост. В прологе к 3-й книге Федр признается, что с «трудом находит себе признание»:

Как угодить читателю, которому
Лишь умножение богатства по сердцу,
Кому корысть милей труда ученого?

Уклоняясь от возможных упреков, от неодобрительных оценок его творчества, от раздражения тех, кто обнаруживает себя в зеркале его басен, Федр утверждает: его цель «не клеймить того иль этого», а «самую жизнь и нрав людей показывать». Прологи к пяти книгам — это обычно изложение' взглядов Федра на литературу, а также автобиографические детали и намеки.

Федр декларирует в качестве важного эстетического основания басен лаконизм, немногословие. Он просит читателя принять его труд доброжелательно. Обещает «отблагодарить его краткостью». Просит именно это качество «оценить наградою», ибо оно даже важнее, чем талант.

Искусству противопоставлена однотонность. И Федр, желая сохранить «дух Эзопов», заботится о читателе, надеется «слух порадовать речей разнообразьем». В пяти его книгах не только басни в «чистом виде», но легенды и исторические эпизоды, анекдоты.

*

2. Тематика и своеобразие басен

СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ. Как демократический «низовой» жанр басня отзывалась на народные чаяния. Выражала она и настроения недовольства. Конечно, диссидентский дух в эпоху империи был небезопасен. Басня отчасти предоставляла подобную возможность благодаря намекам, иносказанию, аллегории. Тематика Федра разнообразна. Заметную роль играют социально-политические мотивы. Такова его зна-

Федр

менитая басня «**Волк и ягненок**» (*Lupus et agnus*), в которой в широком плане идет речь о произволе власть имущих, о праве грубой силы, что и выражено в заключительной сентенции:

О людях говорится здесь, которые
Гнетут невинность, выдумавши поводы.

В другой басне «**Корова, коза, овца и лев**» (*Vacca et capella, ovis et leo*) — прозрачный намек на верховную власть. Жизнь учит, что «союз» с сильным не сулит для слабого ничего доброго: когда коза, корова и несчастная овца во время совместной охоты со львом изловили тучного оленя, то дележ добычи прошел под знаком диктата сильнейшего. Олень был разделен на четыре части. Царь зверей так «рассчитался» со своими сотоварищами: первую часть он взял за то, что «зывается львом»; вторую — за то, что был «союзником» зверей; третью — по «праву самого сильного». Для обладания четвертой частью аргументов уже не нашлось. Лев просто объявил:

И горе тому, кто к четвертой части притронется.

Социальная несправедливость — тема басни «Коршун и голубки». Голубки желали уберечься от лютого коршуна, который пообещал им защиту, если они поставят его царем. Но он, вступив на царство, стал их «бить и есть». Басня — предостережение тем, кто простодушно верит в посулы власти, неизменно тиранической и несправедливой. Актуальна и мораль басни «Осел и старик пастух» (*Asinus ad senem pastorem*). «Трусливый старик», услышав приближение вражеского войска, зовет осла бежать, чтобы не попасть в плен. Но осел ему не внимлет: ведь новая власть не станет тяжелее прежней. Мораль басни не «привязана» лишь к римской действительности.

При перемене власти государственной
Бедняк меняет имя лишь хозяина.

Иронией пронизана и близкая по проблематике басня «Лягушки, просящие царя». Неразумно просить у богов нового властителя, который может оказаться еще хуже нынешнего...

Безусловно, Федру близки чувства людей малоимущих! Поэтому в его баснях подозрительное отношение к богатству, особенно к несправедливо нажитому. Оказавшись на небе, Геркулес, воздавая всем богам знаки уважения, отворачивается от Плутона, бога богатства. Свой поступок богатырь объясняет так:

Мне ненавистен тот, кто друг дурным.
И развращает всех, пленяя выгодой.

В басне «Лиса и дракон» лиса, прорывающая нору, добирается до логова дракона, который денно и ночью стережет клад, спрятанный в земных недрах. Жизнь этого скупца незавидна, ничто его не радует, «ни звуки лирные», «ни благозвучье флейт». Он даже готов экономить на собственных похоронах.

Федр не устает напоминать: в обществе, разделенном на хозяев и рабов, царит несправедливость; добродетель не ценится, найденное в навозе жемчужное зерно оказывается ненужным («Петух и жемчужина»); процветают низкие люди («Об успехе негодяев»); тунеядцы ценятся выше тружеников («Пчелы и трутни перед судом осы»); невинные могут пострадать из-за «разборок» между хозяевами жизни («Лягушки в страхе перед дракою быков»); невежды эксплуатируют людскую доверчивость («Сапожник врач»).

ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПОРОКИ. Темы многих басен — пороки и изъяны, имеющие общечеловеческий характер. Изобличая их, Федр демонстрирует наблюдательность, психологическое чутье. Широко известен сюжет басни «Лиса и ворон» (*Vulpes et corvus*), восходящий к Эзопу. Объект насмешки — глупый ворон, поддавшийся на коварную лесть. Басня — пример такой композиции, когда мораль высказана уже во вступительных строках:

#

Кто любит слышать похвалы коварных уст,
Позорно тот наказанный, раскается.

В заключительных строках поэт возвращается к этой мысли, он ее уточняет и развивает:

Отсюда видно, что всего важнее ум,
Сама добродетель уступает хитрости.

Федр

Тема басни **«Волк и журавль»** — человеческая неблагодарность. Журавль, извлекший кость из горла волка, напрасно надеялся если не на награду, то хотя бы на доброе слово. Но волк напомнил ему, что журавлю надо радоваться тому, что он целым унес ноги. Вновь мораль басни вынесена в ее «зачин»:

Кто ждет от негодя благодарности,
Грешит вдвойне.

Для Федре, писателя демократического склада, неизменно актуально противопоставление честного труда и позорной праздности (басня **«Муравей и муха»**). В споре муха похвалится тем, что кормится объедками на трапезах богачей, в то время как муравей не знает отдыха. Но если у муравья — постоянные припасы, то муха — «в нужде беспомощна». О превосходстве труда над паразитическим существованием напоминает мораль басни:

Такая басня учит видеть разницу
Меж тем, кто блещет ложными достоинствами,
И тем, чье украшеньё — в добродетели.

Пагубно и подражание богачам и власть имущим (басня **«Лопнувшая лягушка и бык»** (Rana rupta et bos)). Читателю предлагается вывод: «Бессильный гибнет, подражая сильному». Поэт поучает читателя не обманываться видимостью вещей, а смотреть в их сущность (басня **«Олень у источника»**). Глядя в воду источника, олень восторгался красотой своих рогов; и сетовал на то, что его ноги слишком тонки. Когда же ему пришлось спастись от охотников, именно быстрые ноги унесли его от врагов; зато, оказавшись в чаще леса, он запутался в густых ветвях рогами и оказался добычей охотничьих собак...

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ БАСЕН. В своих описаниях, сюжетосложении Федр немногословен. **Главное для него** не художественность, наглядность, а **четко высказанная мысль**, которая даже может «потеснить» повествовательную часть. При этом мораль могут высказывать не только автор, но и исторические персонажи: поэт Симонид («Симонид»); философ Сократ («Сократ к друзьям»), баснописец Эзоп («О шутке и серьезности», «Ответ Эзопа болтуну»). Однако наличие в басне

дидактического элемента необязательно; она может быть чисто развлекательной, обыгрывать остроумное выражение, анекдотический случай («Орел, насмехающийся над ведром»; «Эзоп и хозяйка»). Иногда басни «перерастают» в сказки («Меркурий и две женщины»); в легенды («Симонид, спасенный богами»); в анекдоты («Царь Деметрий и поэт Менандр»; «Шут и мужик»). Стиль Федра — суховатый, не лишенный схематизма; в нем редки украшения, удачные метафоры, баснописец не дает воли эмоциям. Зато он чуток к социальным явлениям, живо улавливая проявления несправедливости к слабым, порочности и двуличия.

Среди знаменитых сентенций Федра назовем такие: «Привычно звание друга, но верность редка»; «Теряет свое, кто жаждет чужого»; «Слава воздается не за знатность рода, а по заслугам».

ФЕДР В ВЕКАХ. Федр не был по достоинству оценен современниками. Философ Сенека и оратор Квинтилиан не удостоили его даже упоминанием. Сенека вообще полагал басню жанром, «не востребованным римским дарованием». Однако, когда в XVI в. была найдена рукопись Федра, на него обратили внимание писатели Возрождения. Некоторые сюжеты Федра использовал знаменитый французский баснописец **Лафонтен** (1621-1695). При этом его истории наполнялись новым социальным смыслом. Так, классическая басня «Волк и Ягненок» воспринималась в контексте французской действительности как безусловное указание на феодальное беззаконие.

Опыт Федра был использован мастерами русской басни, начиная с **Сумарокова, Хемницера, Дмитриева, Измайлова. Крылов** осваивал восходящие к Федру сюжеты в баснях «Волк и Ягненок»,* «Ворона и Лисица», «Лягушка и Вол», «Петух и жемчужное зерно», которые полны у него неповторимо-самобытным национальным выражением. Это проявилось, в частности, в искусстве и яркости деталей и сочности народного языка.

Федр — важнейшая веха в истории басенного жанра. Подводя итог своим творческим исканиям, он имел право сказать:

Каков бы ни был этот плод забав моих,
И добродетель и порок похвалят их.

Марциал

Глава XVIII. МЛРЦИЛ.1

/ . Биография. 2. Эпиграммы: тематика и художественное своеобразие

Любит стихи мои Рим, напевает повсюду и хвалит,
Носит с собою меня каждый и держит в руках.

Марциал

Так без ложной скромности писал о себе Марциал, классик эпиграммы — стихотворного жанра, отличительные черты которого лаконизм, наблюдательность и чувство юмора. Это и определило завидную популярность Марциала — мастера стихотворной миниатюры. Его эпиграммы — а он написал их до полутора тысяч — не только эстетически закончены, ироничны, остроумны. Они также ценны в познавательном отношении: по ним можно судить об образе жизни, быте, морали и нраве римлян. Отзываясь на кончину Марциала, знаменитый историк Плиний Младший писал, что тот был «человек талантливый, острый и едкий; в его стихах было много соли и желчи, но немало и чистосердечия».

1. Биография

Как и некоторые поздние римские мастера слова, Марциал (Marcus Valerius Martialis) был провинциалом, выходцем из Испании. Он родился около 40 г. н.э. в городе Бильбиле, где приобрел грамматическое и риторическое образование. Затем отправился в Рим. Там он поначалу пользовался опекой своих маститых земляков — философа Сенеки и его племянника поэта Лукана. Но их дружеское участие оказалось недолгим: вскоре обоих обвинили в заговоре против Нерона и вынудили добровольно уйти из жизни. Для Марциала настали нелегкие времена. Ему приходилось выполнять достаточно унижительные клиентские обязанности, осаждать пороги богачей в поисках покровительства и помощи. Эта пора его жизни найдет отзвук в его эпиграммах.

Фортуна явила к нему благосклонность при императоре Тите, отличавшемся по сравнению со своими предшественниками, такими кровожадными, как Нерон, умеренной полити-

кой. Тита сменил Домициан, фигура мрачная. Историк Плиний Младший так описывал его: «Домициан был устрашающего вида: высокомерие на челе, гнев во взоре, женоподобная слабость в теле, в лице бесстыдство, прикрытое густым румянцем». Но оба императора покровительствовали Марциалу. Августейшую милость поэту приходилось отрабатывать. Он обращался к Домициану со стихами, исполненными непомерной верноподданнической лести. Но таковы были «правила игры», и не одному Марциалу выпадало в подобных обстоятельствах идти на компромисс, лукавить.

В Риме он сближается с видными писателями, ритором Квинтилианом, сатириком Ювеналом, писателем и ученым-эрудитом Плинием Старшим (23/24—79 г. н.э.). Сравнительно поздно, в 80 г. Марциал дебютирует первой книгой эпиграмм под названием «Книга зрелищ». За это император Траян пожаловал ему т.н. «право трех детей». Это была особая привилегия для римлян, у которых было три и более ребенка: Таким образом власть надеялась поощрять рождаемость. Марциал же был холостяком. Император Домициан даровал поэту звание всадника, что означало принадлежность к одному из аристократических сословий. Домициан устраивал денежные раздачи, развернул строительство, а главное, не скупился на роскошные зрелища, грубые и кровавые. После убийства Домициана династия Флавиев прекратила существование. Марциал писал:

Флавиев род, как тебя обесчестил твой третий наследник!
Из-за него не бывать лучше б и первым двоим.

В Риме можно было говорить правду лишь о почивших властителях.

Поэт никогда не был богат, но жил в относительном достатке и даже владел маленьким поместьем. В 80—90-е гг. он стал почти ежегодно издавать книги и эпиграммы, его популярность росла. Со смертью Домициана Марциал лишается высокого покровителя. В 98 г. поэт покидает Рим, где прожил 34 года, и, видимо, не без сожаления возвращается на родину, в город Бильбиль, где публикует последнюю книгу эпиграмм. В провинциальной глуши тоскует по столичному обществу. Правда, у него появляется благодетельница, состоятельная испанка Мар-

целла, которая подарила ему целое поместье. Но поэтическое вдохновение покидает Марциала. Он умер в 104 г

2. Эпиграммы: тематика и художественное своеобра:

ЭПИГРАММА КАК ЖАНР. Эпиграмма как жанр имеет длительную историю. Впервые мы рассматривали эпиграмму в главе о греческой лирике VII—VI вв. до н.э. Эпиграммой называлось короткое стихотворение, посвященное какому-либо лицу или событию. Иногда эпиграммы выбивались на надгробиях, были воспроизведены на каких-либо предметах, например, сосудах. В дальнейшем эпиграмма отделилась от материала, с которым была связана, стала самостоятельным жанром. **Основоположником эпиграммы считается Симонид Кеосский**, автор эпитафий в честь героев, павших в греко-персидских войнах. Большое распространение получила эпиграмма в эпоху эллинизма. Сложилась и разнообразные жанровые разновидности эпиграммы: эпитафии; посвящения; эпиграммы любовные, эротические, застольные, сатирические. Из Греции традиция эпиграммы перешла в римскую литературу, этот жанр начал осваивать Катулл. Но самым прославленным эпиграмматистом был Марциал: латинский язык по самой своей природе, способности к афористической емкости соответствовал духу этого жанра.

НАСЛЕДИЕ ПОЭТА. Марциал — классик эпиграммы. Его эпиграммы, содержание которых разнообразно, образуют 11 книг, где представлены эпиграммы, различные по объему, начиная с двустишия, но, как правило, не более десяти-двенадцати строк. **Обычный размер — элегический дистих, иногда триметр, «хромой» ямб.** Для Марциала была противопоказана велеречивая тяжеловесная поэзия; жанры, связанные с мифологическими образами и сюжетами, кажутся ему «словесным пузырем». Его мелкие эпиграммы питались жизнью, вырастали из личных наблюдений поэта над реалиями повседневности: «Муза не вздута моя, будто в трагедиях плащ». Подобно комедии, миму, сатире, эпиграмма оказывается «жизненным» жанром. Ей присущи афористичность, остроумие, то, что современники называли «солью» и «желчью». И одновременно она чужда глубокомыслию, высокопарности, патетики. Стихия Марциала — ирония, насмешка,

юмор. Кажется, ни одна сфера жизни не ускользает от пронизательного взгляда эпиграмматиста. Присутствует в его эпиграммах и более чем откровенная эротика.

Есть у Марциала эпиграммы, в которых он говорит о себе, своей миссии и призвании.

Вот он тот, кого ищешь и читаешь —
Марциал по всему известный свету.
Книжками эпиграмм с их острословием
Он живет, и не умерли в нем чувства.

Ему были чужды стихи, лишенные «соли» и «желчи». Свое кредо он определил в таком афоризме: «Коль уксуса нет, и пища сама неприятна».

РИМ В ЭПИГРАММАХ. Тематика Марциала разнообразна. Это картинки или зарисовки из жизни столицы; характеристики отдельных лиц; размышления; поэтические декларации; лесть в адрес влиятельных патронов и покровителей; сценки из семейной и частной жизни; описания различных архитектурных памятников и предметов.

Один из сборников называется «**Книга зрелищ**» (*Spectaculorum liber*). Это ранние эпиграммы, относящиеся ко времени Домициана. Они рисуют, в частности, кровавые сцены на аренах цирков с участием диких животных — излюбленное увеселение толпы. В эпиграммах Марциала запечатлена и участь бедняков в Риме, вынужденных выполнять унижительные клиентские обязанности, приветствовать патрона лицемерными рукоплесканиями, тесниться у его дверей, уповая на возможные подачки или просто на бесплатные угощения.

Не обольщайся, что громко кричат тебе римляне: «браво»!
Вовсе, Помпий, не ты — красноречив твой обед.

В эпиграммах перед нами — пестрые колоритные типажи: скряги; модные щеголи; прожигатели жизни; искатели богатых невест; богач, пользующийся унитазом из золота; денежный мешок, о смерти которого многие тайно мечтают и др. Непременная мишень сатирических стрел Марциала — врачи-шарла-

таны, способные лишь ускорить кончину своих пациентов. Об одном из таких эскулапов следующая эпиграмма:

Врач был недавно Диавл, а нынче могильщиком стал он.
То, что могильщики делают, делал и врач.

13-я и 14-я книги называются соответственно «Подарки» (*Xenia*) и «Гостинцы» (*Apophoreta*). Первая — это двести тридцать две миниатюры, характеризующие изысканные кушанья и вина, подаваемые на обеденный стол богача. Сами названия этих миниатюр могут составить богатейшее меню: «рябина», «финики», «копченый сыр», «луканские колбасы», «корзиночки маслин», «винноградник», «шампиньоны», «смоляное вино», «фазаны», «цесарки» и т.д., всего около 130 наименований, говорящих о гастрономических пристрастиях римской знати. «Гостинцы» — это более двухсот двести тридцать две, относящихся к различным предметам, которыми богач обычно одаривал гостей после изобильной трапезы. Здесь и одежда, и украшения, и изделия из камня и кости, вазы и статуэтки и многое другое. Среди подарков — пергаментные свитки произведений наиболее почитаемых в Риме авторов: Гомер, Вергилий, Цицерон, Тит Ливий, Тибулл, Лукан, Катулл. Подобные поэтические «каталоги» — примечательная характеристика литературных вкусов римлян в эпоху Марциала.

ЛЮБОВНО-ЭРОТИЧЕСКАЯ ТЕМА. Эпиграммы Марциала — также и откровенное зеркало нравов его времени. Некоторые из них носят эротический характер.

Как отмечалось, еще Август безуспешно пытался в законодательном порядке укрепить нравственные устои. При Доминиане были восстановлены законы Августа, карающие за прелюбодеяние и сводничество. Однако почти никто по ним не был осужден. Процессы обычно завершались приговором, если к ним присовокуплялись обвинения в оскорблении императора.

В одной из эпиграмм упоминался некий муж, который представил к жене охрану, оберегавшую ее нравственность. После этого у жены, прежде не вызывавшей ни у кого интереса, неожиданно обнаружились ухажеры, готовые за ней приволочнуться. Вообще же, измену жены не просто было установить, ибо в суд следовало обратиться мужу, который был зачастую не то-

лько равнодушен к своей половине, но и сам не безгрешен. А подобный феномен был в Риме редкостью. Типична другая ситуация:

К девкам, Алава, ты льнешь, по словам супруги, она же
Только к носильщикам льнет. Оба вы с ней хороши.

Изменяя друг другу, супруги устанавливают своеобразный «паритет». Нередко жены прибегали к интимным услугам вольноотпущенников, домоправителей, а также личных врачей, тех, кто умеет держать язык за зубами. Опасной стороной законодательства было то, что рабы получили право свидетельствовать против своих хозяев, поскольку находились в курсе их личной жизни. Поэтому полезно было иметь надежного кучера. В одной из эпиграмм сообщалось о проданном за немалую сумму погонщике мулов, который обладал неоценимым достоинством: он был глух, т.е. не мог прослушивать разговоры своих хозяев. Герой другой эпиграммы радуется, что в своем шарабане он может обходиться без кучера и «говорить о чем угодно».

Не забывал Марциал уколоть и «добродетельных» римских матрон. Как уже говорилось, у столичной знати было модно выезжать на популярный курорт Байя на берегу Неаполитанского залива на купание и лечение водами. На самом же деле, там не столько лечились, сколько развлекались, предавались бесконечным любовным интрижкам, о которых потом судачили в Риме. Дамы, по меткому выражению Марциала, уезжали в Байю верными Пенелопами, а возвращались Еленами (последнюю еще Гомер называл «многомужней»).

В жизни римских модниц (как, впрочем, и изнеженных щеголей) туалет, костюмы играли огромную роль. Имелись бесчисленные виды духов, мазей, снадобий, благовоний. Популярны у представителей обоих полов были парики, фальшивые волосы, средства для окраски волос и многое другое. В эпиграммах Марциала охотно обыгрывается эта тема, и поэт иронизирует по адресу тех, кто, прибегая к бесконечным ухищрениям, пытается утаить свои недостатки. «У Таис черные зубы, — посмеивается Марциал, — у Лекании белые. А почему? Потому что у первой собственные зубы, а у второй покупные». В другой эпиграмме мы читаем:

Маринад

Зубы и кудри, бесстыдница, ты покупаешь.
Но у кого же глаза, Лелия, купишь себе.

А вот еще одна злая эпиграмма:

Коль числом бы волос года считали,
То Лигейя была б всего трехлетней.

Как и у многих римских поэтов, героини марциаловских эпиграмм — гетеры, алчные и привлекательные, неверные и пленительные. Взаимоотношения с ними во многом определяют колорит римской жизни, особенно «золотой» молодежи. Бесконечные и весьма фривольные ситуации возникают у супругов и любовников, что позволяет Марциалу оттачивать свое остроумие. Вот перед нами обманутый муж.

Как же так получилось, говоришь ты,
Что отцом стал Филин, с женой не спавши?
Гадитана спроси, Авид, который
Ничего не писал, а стал поэтом.

А вот ироничная зарисовка двух незадачливых любовников:

Д инд и м-кастрат и старик совместно возьмется с Эглой,
Но остается лежать праздной на ложе она.
Силы у этого нет, а тот по годам бесполезен.

Налет эротики, рискованные подробности в стихах Марциала — сознательный прием, вызванный намерением привлечь внимание читателя. В этом плане Марциал как бы предвосхитил тех современных писателей, да и кинематографистов, которые вносят в свои произведения обязательную долю секса. Но Марциал отклонял упреки в «непристойности». «Страница у нас непристойна, — говорил он, — а жизнь чиста».

ПРОТИВ БЕЗДАРНЫХ ПОЭТОВ И ПЛАГИАТОРОВ. Эпиграммы Марциала — свидетельства, по которым можно судить о некоторых сторонах художественной жизни Рима. Всеобщее увлечение поэзией стимулировало появление в столице немалого числа графоманов и рифмоплетов, жадно ищущих признания.

Нередко богачи, покровительствовавшие поэтам, не довольствовались стихотворной лестью в свой адрес. Им не терпелось самим испытать силы на поэтическом поприще; Марциалу же приходилось «рецензировать» их, как правило, низкопробные вирши. Настоящим бедствием стало распространение целого сонма неутомимых плагиаторов, которые подхватывали на лету распространявшиеся по городу эпиграммы Марциала, слегка их переиначивали и выдавали за свои. Марциал так на это отзывался:

Мне говорят, будто ты, Фидентин, мои сочиненья
Всем декларируешь так, точно их сам написал.
Коль за мои признаешь, стихи тебе даром отдам я.
Коль за свои — покупай: право получишь за них.

Бездарности вызывали у Марциала горькую усмешку:

Ты не читал ничего, а хочешь казаться поэтом.
Будь чем угодно, Мамарк, — только стихов не читай.

МАСТЕРСТВО МАРЦИАЛА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ. Эпиграммы Марциала получили мировое признание. В них ярко проявились наблюдательность поэта, его остроумие и ирония, счастливая «римская» способность выразить мысль с безупречным лаконизмом. Сентенции, которые «пропитывают» его эпиграммы, афористичны, близки к пословицам: «Не бойся последнего дня, но призывать не спеши»; «Тот, кто живет повсюду, нигде не живет»; «Слава, приходящая к тому, кто стал уже прахом, запоздалая слава»; «Книга, чтоб вечною стать, быть вдохновенной должна»; «Тот скорбит искренне, кто скорбит без свидетеля»; «Жизнь не в том, чтобы жить, а в том, чтобы быть здоровым».

Жанр эпиграммы получил широкое бытование в западноевропейской поэзии, особенно в эпоху Возрождения и классицизма. Боккаччо опубликовал найденную им рукопись эпиграмм Марциала. Выдающийся немецкий просветитель, драматург, теоретик искусства и критик **Г.Э. Лессинг** в своей работе об эпиграмме опирался на опыт Марциала. Любили римского поэта **Гёте** и **Шиллер**. В России его поклонником был **А.С. Пушкин**. «Кипящий Марциал, дурачеств римских бич», как отозвался о нем поэт **П.А. Вяземский**.

Г.шва Х I \ . № ВЕНЛЛ

/ Биография. Общий характер творчества. 2. Первый период: обличительные сатиры. 3. Второй период: сатиры философско-морализаторские. 4. Стиль Ювенала. " Ювенал в веках

Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич.

А. С. Пушкин

Крылатое пушкинское выражение «ювеналов бич» с афористической силой выражает природу римского поэта. Он — обличитель, нетерпимый к порокам. Ювенал — первый римский писатель, к которому применимо понятие сатирика в «чистом виде».

/ . Биография. Общий характер творчества

СУДЬБА САТИРИКА. Жизнеописание Децима Юния Ювенала (Decimus Junius Juvenalis), как и некоторых других римских литераторов, пестрит «белыми пятнами». Поэт родился в 50—60-е годы, по-видимому, при императоре Нероне, а умер после 127 г. н.э. Детство Ювенала прошло в небольшом городке Аквина, где его семья владела скромным земельным наделом. Затем Ювенал переехал в Рим; там он, как и многие литераторы, учился в риторической школе, получил неплохую подготовку, но на первых порах прозябал, прирабатывая выступлениями, декламацией стихов, а также оказывая мелкие юридические, адвокатские услуги малосостоятельному люду. По признанию Ювенала, он «почти до половины своей жизни» отдавал дань декламации ради денег. В молодые годы ему пришлось соприкоснуться с нуждой, с исполнением унижительных клиентских обязанностей. Удел бедняка был ему знаком не понаслышке. Зато он обогатился ценным жизненным опытом, запасом наблюдений, которые позднее питали его сатиру.

Ювенал, младший современник Федра и Марциала, дебютировал как автор сатир сравнительно поздно, после 96 г. ему тогда было, видимо, около сорока лет, возраст, когда иные большие поэты уже прошли пик творчества. Возможно, что эти

произведения Ювенал написа; много раньше, но осмелился обнародовать после смерти императора Домициана, известного свирепым нравом и нетерпимостью к любым критическим суждениям. Император же Траян, сменивший убитого Домициана и правивший с 98 по 117 гг отличался большей терпимостью и взвешенной политикой. Ювенал продолжал работать как сатирик и при императоре Адриане (117—138). Существует версия, правда, не подтвержденная, что в конце жизни Ювенал испытал на себе высочайший гнев и подвергся ссылке то ли в Египет, то ли в Британию. В это время ему было около 80 лет. После 127 г. его следы теряются: видимо, вскоре он умер.

Всего Ювенал написал 16 сатир (satirae) объемом от 150 до 300—500 стихов каждая. Они составляют пять книг. При этом с очевидной отчетливостью сатиры распадаются на **две главные группы**, соответствующие двум этапам его творчества. К первому относится 10 сатир, обличительных, направленных против общественных пороков. На втором этапе, совпадающем с правлением Адриана, обличительный пафос ослабевает: в этих сатирах, с 11-й по 16-ю, преобладает не осуждающее, а философско-морализаторское начало.

ЮВЕНАЛ И РИМСКАЯ САТИРА. В римской литературе, как уже подчеркивалось, было отчетливо выражено сатирическое критическое начало. Оратор и ритор Квинтилиан утверждал: «Сатира — целиком наша». Конечно, неправомерно отрицать влияние греческой литературы, давшей миру Аристофана и Лукиана. Но уже в римском фольклоре решительно сказалось смеховое начало, например, в фесценнинах, шуточных песнях во время земледельческих праздников; в триумфальных песнях, распеваемых воинами, в порядке вещей были насмешки и колкости по адресу победоносного полководца. Римская стихотворная сатира (в ней использовался гекзаметр) была специфически национальным явлением, не имевшим аналога у греков. Само слово «сатира» (satura) означало «смесь», что предполагало тематическую, стилевую многослойность подобного жанра: это могла быть и путевая зарисовка, и нравственное поучение, и дружеское послание или обращение, и философское размышление, и критическая инвектива. В жанре ранней сатиры такого рода выступали Луцилий и Энний, от которых сохранились лишь незна-

чительные фрагменты. Жанр стихотворной сатиры на более высоком эстетическом уровне разрабатывал, как уже писалось, Гораций: его критика была «мягкой», «спокойной», сочеталась с морализаторством в духе его философии «золотой середины». Сатирическое начало с элементами юмора присутствовало и в драматургии Плавта, и в романе Петрония «Сатирикон». Образец стихотворной сатиры — «Отыквление» Сенеки, едкая насмешка над умершим императором Клавдием...

«МУЗА, ИДУЩАЯ ПО ЗЕМЛЕ». Своеобразие сатиры Ювенала — в ее резком обличительном пафосе. Ему чужда рассудительная сдержанность Горация. В первой сатире Ювенал декларирует свое эстетическое кредо. Он не одобряет велеречивых поэтов, воспевающих мифологических героев, вместо того чтобы отзываться на животрепещущие темы, вырастающие из современности. А она «аккумулирует» столько несправедливостей и пороков, поистине, кричащих, что поэту трудно оставаться равнодушным.

Кто настолько терпим к извращениям
Рима, настолько стальной, чтоб ему удержаться от гнева.

В подобных обстоятельствах «трудно сатиру не писать», а потому «рождается стих возмущенный». Тема его сатир — вся многообразная жизненная реальность.

Все, что ни делают люди, — желания, страх, наслажденья,
Радости, гнев и раздор, — все это начинка для книжки.

Но одновременно поэт сатирик обречен на осмотрительность. Если он и называет какие-то имена, то исключительно усопших.

Как отмечалось, за греческими музами «закреплялись» разные виды поэзии: за Каллиопой — эпическая, за Эвтерпой — лирическая, за Эрато — любовная. Видимо, у греков не было надобности изобрести музу, «отвечающую за сатирическую поэзию». Но она в большей мере была надобна римлянам. Гораций называл ее «музой, идущей по земле», т.е. ориентированной на поэзию, обращенную к жизненным, бытовым реалиям.

2. *Первый период: обличительные сатиры*

ПРОТИВ СОЦИАЛЬНОЙ НЕСПРАВЕДЛИВОСТИ. В сатирах Ювенала за риторическими эскападами и историческими экскурсами вырисовываются конкретные реальные картины, типы и характеры. Он сопереживает бедняку, заброшенному в огромном, пропитанном кричащими пороками городе, где он — жертва несправедливостей и унижений. **В 3-ей сатире**, например, Ювенал повествует о своем старинном приятеле Умбриции, покидающем Рим, потому что там нет возможности честно трудиться из-за интриг новоприбывших из Греции и стран Востока, из-за наглости богачей, засилья жриц любви, бандитов и воров. У бедняка же одна «свобода»: «битый, он просит сам, в синяках весь, он умоляет». Умбриции спешит в деревню, чтобы обрести там желанный покой. Ему остается лишь мысленно уноситься в старые времена:

Счастливы были, скажу, далекие пращуры наши.

В 5-й сатире Ювенал, продолжая тему, присутствующую во многих эпиграммах Марциала, размышляет об унижительной доле клиента, пробавляющегося подачками высокомерного патрона. Лучше пребывать в нищете, чем сносить издевательства, когда «сам» приглашает клиента на званый обед. При этом даже за столом сохраняется оскорбительная грань между богатыми и нищими: последние не только потчуются отвратительным вином, худшей пищей. Даже блюда подаются так, чтобы бедняк понял, что он — из людей второсортных. Возмущение сатирика обращено не только против обнаглевшего богача, но и клиента, позволяющего так собой помыкать.

...Выносить можешь все ты
И выноси! Под щелчки ты подставишь и голову с бритой
Маковкой, не побоишься принять и удары жестокой
Плети; достоин вполне ты и пира, и друга такого.

Не щадит Ювенал и самих императоров, но, конечно, уже умерших. Квинтэссенцией безумств и преступности остается для него Нерон. Подстать ему и «лысоголовый Нерон», т.е.

Домициан, перед которым Рим «пресмыкался». В 4-й сатире изложена история, обнажающая нравы императора и его присных. Любимец Домициана Криспин, «развратник», «нечестивец», «злодей», «гнусная личность», «угодничая перед хозяином», потчевал того диковинными рыбами внушительных габаритов, за которые выкладывал из казны немалые суммы. Однажды императору была преподнесена камбала таких размеров, что не умещалась ни на одном блюде. Для решения обозначившейся «проблемы» был созван совет вельмож, на котором вполне серьезно обсуждалось, резать ли рыбу на куски или подавать ее целиком. В итоге постановили изготовить невиданное доселе блюдо, могущее вместить данный экземпляр. Описывая подобное высокое заседание, иронизируя над его участниками, Ювенал давал понять, до какого пресмыкательства перед императором, замаранным преступлениями, дошла римская знать.

На фоне роскоши верхов особо бедствен удел людей искусства и науки (**7-я сатира**). Богачи, не жалеющие средств на собственные извращенные прихоти, отказывают в материальной поддержке поэтам, историкам, адвокатам, риторам и знатокам грамматики. Ювенал упоминает Стацила, автора поэмы «Фиваида», имевшей успех, вынужденного перебиваться сочинением низкопробных либретто для мимов; риторов Лесимаха и Секунда Карринатского, из которых первый повесился от голода, а второй отравился. Единственно, на кого остается уповать Ювеналу, так это на императора Адриана.

Только в Цезаре — смысл и надежда словесной науки.

Объект обличения Ювенала — преступность, которая приобрела угрожающий размах, выражаясь в поджогах, клятвoprеступлениях, святотатстве (**13-я сатира**); кровожадность, доходящая до людоедства, при полном отсутствии сострадания, того, что отличает человека от зверя (**15-я сатира**); привилегии, которые даруются военным (**неоконченная 16-я сатира**).

Бичуя укоренившиеся в обществе пороки, Ювенал видит причины в особенностях столичной жизни; она порождает алчность и тщеславие, властолюбие и скардность. Основа же многих нравственных уродств в том, что общество поклоняется но-

вому богу деньгам, которые «спасают от бесчестья» и «побеждают». Поэт иронизирует*

Еще роковая Деньга обитает не в храме,
Мы не воздвигли еще алтарей, и монетам не создан
Культ, как Верности, Миру, как Доблести или Победе.

ПРОТИВ МОРАЛЬНОГО РАЗЛОЖЕНИЯ. В поле зрения Ювенала процесс морального разложения, поразивший римское общество, с которым, как писалось, безуспешно пытался бороться в законодательном порядке Август. Эту тему затрагивал в осторожной форме в сатирах Гораций. Ювенал же дает волю гневу. **2-я сатира** направлена против лицемерия, пропитавшего общественную жизнь: распутники прикидываются философами: «порочность громят словесами Геракла, о добродетели речи ведут — и задницей крутят». Безнравственность не осуждается и не наказывается, ибо «кроет разврат круговая порука». Дело доходит до всякого рода извращенных браков и бесстыдства: хваленые добродетели Рима, удостоверенные подвигами на поле брани, безнадежно забыты. Нравственное падение римлян могло бы смутить даже покоренных ими варваров.

...Те, кого мы победили, не делают вовсе того, что
Ныне творит народ-победитель в столице...

Эта тема развивается в 6-й **сатире**, где Ювенал обличает женщин, погрязших в пороках. Замужние матроны «блудят» с актерами и гладиаторами, осаждают певцов и музыкантов, «прелюбодействуют», демонстрируя «извращенную похоть», забыли о стыдливости. Они исполнены самомнения, непостоянны, властолюбы, жадны до роскоши, склонны к мотовству. Светские дамы озабочены исключительно собственной наружностью, подвергают настоящим пыткам служанок своими многочасовыми, изнурительными туалетами. Не желают рожать детей, обременять себя семейными обязанностями. В моде суеверия, разного рода зелья, с помощью которых жены дурманят мужей, вытягивают у них деньги, а иногда вгоняют в могилу.

В сатирах Ювенала немало эпизодов, описывающих самые одиозные формы морального падения. Поэт не избегает натура-

листических подробностей в духе «Сатирикона» Петрония. Символом грязи являются для него уже упоминавшаяся Мессалина, одна из жен императора Клавдия. Она не только при живом муже откровенно меняла любовников; любительницу острых ощущений, ее можно было встретить в самых низкопробных борделях.

Первый период творчества Ювенала завершается **10-й сатирой**, «переходной» по своему характеру: в ней намечается философско-назидательная тональность, отличающая второй период творчества поэта. Ювенал констатирует неспособность многих людей познавать истинные блага, отличить их от ложных и «сбросить всех заблуждений туман». Пример тому — человеческие молитвы, в которых люди просят того, что может оказаться для них и излишним, и губительным. Таковы мольбы о богатстве, власти, таланте оратора или полководца, долголетию или красоте детей. На самом деле, как это иллюстрируется многими историческими и мифологическими примерами, в каждой из названных добродетелей — своя негативная сторона. Тот, кто просит у Юпитера о долгих годах, забывает о «тяжких невзгодах» глубокой старости, о том, как безобразится внешний вид человека. Желаящий красоты своему чаду не должен забывать об опасности, исходящей от развращенных богачей, — немало юных красавцев было загублено ненасытностью Мессалины. Необходимо уповать на богов, просить у них крепкого духа в здоровом теле. Надежды же возлагать на то, что она, Фортуна, посчитает для тебя полезным.

*3. Второй период: сатиры философско-моралистич. **

ФИЛОСОФИЯ «ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ». В поздних сатирах обличительные мотивы уже сочетаются с модными сентенциями, размышлениями в духе философии «золотой середины». Здесь Ювенал близок к Горацию. **Бескомпромиссный обличитель в ранних сатирах, он теперь не одобряет крайности во всем.** В **11-й сатире**, посвященной пирам, поэт рассуждает о том, что угощение должно соответствовать достатку, что простая трапеза в сельской тиши много приятней роскошного городского чревоугодия вкупе с непристойными представлениями. Именно на такое скромное угощение, на котором прозвучат стихи Гомера и «родного Марона», т.е. Вергилия, зовет Ювенал своего друга.

В 14-й сатире обсуждается проблема воспитания. Судьба детей, их характер во многом зависят от родительского примера.

Воля природы всегда такова: и скорее, и легче
Нас совращает пример пороков домашних, и прямо
В душу нам входят они под влиянием старших...
От недостойных вещей воздержись!

И далее:

Доброе дело — народу, отечеству дать гражданина,
Если его создаешь ты полезным для родины, полным
Для земледельца работ, для военных и мирных занятий.
Больше всего будет значить, каким ты наставишь наукам,
Нравам его.

ДОБРЫЕ СТАРЫЕ НРАВЫ КАК ИДЕАЛ САТИРИКА. Пагубно пристрастие к богатым постройкам, тяга к роскоши. От родителей дети способны унаследовать вредоносные суеверия. Огорчительно, если в чадах пробудится скупость, которая принимает патологические формы, побуждая людей «в нищенской доли влачить свою жизнь ради смерти в богатстве». Давно замечено: «жадность к монете растет соответственно росту богатства». Дурные наставления корыстным чадам скверно отзвучат на самих же родителях. Нередки случаи отцеубийств. Богатое наследство, полученное детьми, станет источником новых тревог и забот; придется жить «со страхом», постоянно охранять имущество. Отсюда проистекает совет, сформулированный Ювеналом:

Столько имей, столько просят и жажда, и голод, и холод,
Сколько еще до тебя, Эпикур, в твоем садике было довольно,
Сколько еще до тебя получали Сократа пенаты,
Мудрость не скажет того, что противно бывает природе.

Идеал Ювенала — и в этом он не был одинок среди писателей — «добрые старые» римские нравы. Истинное благородство приобретается достойными делами и утрачивается из-за дурного поведения. История Рима пестрит примерами, когда из среды патрициев выходили люди, себя запятнавшие пороками. Те же, кто прославил свое государство подвигами и самопожертво-

ванием, оказывались плебеями по происхождению. Затронутая здесь тема **естественного благородства человека** — поистине вечная: она пройдет через всю мировую литературу и с особой силой зазвучит в эпоху Возрождения.

4. С л ь Юшчки

Одна из наиболее выразительных черт Ювенала — его **патетика, возвышенная декламационность**. Но сила негодования, его одушевлявшая, диктовалась самим предметом, на который он обрушивал свой гнев.

Разве когда-нибудь были запасы пороков обильней,
Пазуха жадности шире открыта была и имела
Наглость такую игра?

Поэта возмущает в современниках подобная концентрация зла. Отсюда проистекает его **склонность к гиперболизации**, сгущению красок, которые «пропитывают» его стиль: риторические вопросы, восклицания. Обличительный пафос «соседствует» с **натуралистическими подробностями**, зарисовками и сценами, характеризующими римское общество. Ювенал добивается эффекта с помощью **амплификации**, нагнетания впечатляющих подробностей, развернутых сравнений.

Еще более часто
Душат богатства людей, когда с чрезмерной заботой
Их накопили, и ценз, что имущество все превосходит,
Как из Британии кит простых превосходит дельфинов.

Афористичность, как отмечалось, присущая Горацию, Овидию, Марциалу, — приметная черта также ювеналова стиля. Назовем его крылатые выражения, ставшие и сегодня принадлежностью нашей повседневной речи: «В здоровом теле — здоровый дух»; «Если отказывает природа, то ненависть создает стих»; «Священное величие богатства»; «Хлеба и зрелищ» и др. Отметим и некоторые популярные сентенции Ювенала: «И в достойных делах соблюдается мудрыми мера»; «К ребенку следует относиться с величайшим уважением»; «Одна лишь смерть

показывает, как ничтожно человеческое тело»; «Надо молить, чтоб ум был здоровым в теле здоровом»; «Коль дарования нет, порождается стих возмущеньем».

5. Ювенал в веках

Поэзия Ювенала содержит ценный в познавательном отношении материал для характеристики римского общества его времени. Вот почему на него охотно ссылаются историки, культурологи, изучающие античный мир.

Поэт становится популярным в эпоху Возрождения, прежде всего у писателей, в творчестве которых решительно проявлялось сатирическое начало (**Рабле, Ульрих фон Гуттен**). В эпоху Просвещения, когда критика феодального общества обострилась, пример римского сатирика был особенно значим. Его любили многие писатели: **Свифт, Вольтер, Байрон, Гейне, Щедрин**. М. Горький писал: «Появились ювеналы, свифты, Вольтеры, в праздничную жизнь врывался злой смех, сеял мрачные мысли и догадки о бессмысленности жизни в ее данных социальных формах».

В России сатиры Ювенала стали известны еще на заре XVIII века; ему подражал **Кантемир**, он был популярен в декабристской среде (**Рылеев, Кюхельбекер** и др.). Знал его и **Пушкин**, герой которого Евгений Онегин любил «потолковать об Ювенале». В последний год жизни (1836), когда не без влияния Горация был создан «Памятник», Пушкин намеревался заняться переводами из Ювенала, но перевел лишь несколько строк из десятой сатиры и оставил этот замысел. Самый стих Ювенала не подошел Пушкину: «В нем звуки странною гармонией трещат».

Что до критиков революционно-демократической ориентации? то, будучи весьма суровы к Горацию, они по понятным причинам оказались более-чем благосклонны к Ювеналу. **Белинский** видел в Ювенале, как и в Таците, представителя литературы, которая «имеет высокое значение высшего нравственного суда над сгнившим в разврате обществом, что и дает ей по преимуществу всемирно-историческое, а следовательно, и никогда не умирающее значение». Сходным образом высказывался и **Чернышевский**, полагавший необходимым дать русскому читателю хорошие переводы Ювенала.

Апулей

ПОЗДНЯЯ РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава XX. АПУЛЕЙ

1. Эпоха. Биография. 2. Роман «Золотой осел». 3. Особенности композиции и стиля. 4. Апулей в веках

Внимай, читатель, будешь доволен.
Апулей

Со школьной скамьи запоминаем мы пушкинские строки из «Евгения Онегина»:

Когда еще в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал.

Возможно, здесь впервые сталкиваемся мы с именем Апулея. Одного из тех писателей древности, который всегда современен, всегда интересен и к которому обращается каждое новое поколение любителей чтения. Это, прежде всего, относится к его знаменитому роману «Золотой осел» (или «Метаморфозы»), который, конечно, привязан к реалиям Рима поры заката. И при этом неизменно увлекает благодаря неистощимой фантазии автора, богатству сюжетных коллизий, налету авантюристичности и эротичности, а также оригинальной структуре.

1. Эпоха. Биография

РИМ ВО II В. Н.Э. Апулей (Apuleius) разделит участь многих писателей древности: его биография известна нам лишь фрагментарно, пестрит «белыми пятнами». И все же возможно очертить главные жизненные вехи писателя. Апулей родился, по-видимому, в 124 или в 125 г. Дата смерти его неизвестна; считается, что он умер во второй половине II в. н.э.

Его ранние годы совпадают с правлением императора Адриана (117—138 г. н.э.), считавшегося покровителем искусств, горячим поклонником всего греческого. Адриан стремился возве-

личить Рим не столько достижениями на поле брани, хотя считался неплохим полководцем, сколько совершенствованием государственного управления, укреплением границ, распространением эллинской культуры и строительством прекрасных архитектурных памятников, храмов, театров, знаменитого Пантеона и мавзолея. Он был основателем **династии Антонинов**, которые действительно являли типы «хороших императоров». Это дало основание историкам укоренить термин: **«золотой век Антонинов»**. После Адриана на престол вступил усыновленный им Антонин Пий; имя Пий, сенатора из Галлии, означало «Благочестивый». После Клавдиев и Флавиев, правление которых было отмечено ожесточенными конфликтами, заговорами, яростной борьбой за власть, правление **Антонина Пия** (138—161 г. н.э.), а именно на него падает пора творческой активности Апулея, было непривычно спокойным. Антонин, например, запретил господам убивать рабов, прекратил преследование христиан.

Но охватившие общество кризисные явления, подтачивавшие мораль, сделались необратимыми.

Если становилось больше образованных людей, то их широкая начитанность оказывалась нередко поверхностной. Наряду с научными знаниями прекрасно «сосуществовали» шарлатанство, колдовство, культ магии, лжетворчество, те самые явления, которые столь характерны для **эпохи заката**. Их энергично и остроумно высмеивал греческий сатирик **Лукиан**, кстати, современник Апулея. Вне учета своеобразия этого времени трудно понять ту эстетику, художественный аромат и стилистику, которые отличают автора «Золотого осла». «...Эта странная эпоха, — пишет видный исследователь античности М.Е. Грабарь-Пассек, — с ее сочетанием мистики и скептицизма, показного блеска и внутренних беспокойных поисков чего-то лучшего и полное равнодушие к любому проявлению жестокости, подлости и разврата — вся она нигде не отразилась более ярко и всесторонне, чем в творчестве талантливого африканца Апулея».

ВЕХИ БИОГРАФИИ. Как и некоторые выдающиеся писатели его времени, Апулей был «провинциалом», уроженцем городка Мадавр провинции Нумидия в Северной Африке. Его отец, чи-

новник, обеспечил сыну отличное образование. Апулей с ранних лет выказывал склонности к риторике и философии, которые он штудировал сначала в родном городе, потом в Карфагене, затем уже в Афинах. Оттуда он перебрался в Рим, выступал в суде, далее вернулся в Мадавр, где занимал чиновничьи должности. Страсть к путешествиям побудила его вскоре покинуть родной город. Он окончательно осел в Карфагене, где пользовался всеобщим уважением не только как блестящий оратор, писатель, но также и маг. Кроме того, он занимал и должность верховного жреца. В Карфагене Апулею была поставлена статуя.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ И НАСЛЕДИЕ ПИСАТЕЛЯ. Апулей был энциклопедически образованным человеком, о себе он говорил, что «с одинаковым усердием трудится на ниве всех девяти Муз».

Философские взгляды Апулея противоречивы. Многие ученые считают его противником христианства, которое во II в. н.э. становилось все более влиятельным религиозным учением. Некоторые исследователи относят Апулея к язычникам. Наконец, бытует точка зрения об известном эклектизме взглядов Апулея, у которого смешаны как христианские, так и языческие воззрения. Очевидно, что Апулей был основательно знаком с популярными в его время культами.

Наследие Апулея, по-видимому достаточно обширное, дошло до нас в явно неполном виде. Среди сохранившихся его сочинений: защитительная речь, названная «Апология»; отрывки из речей, фрагменты риторических и философских трудов; наконец, его «главная книга», всемирно знаменитый роман «Золотой осел».

«**АПОЛОГИЯ**» (*Apologia sive pro se de magia liber*). Во время одного из путешествий Апулей, молодой и привлекательной наружности философ (ему было в это время около 25 лет), златоуст, стихотворец, познакомился в городе Эа с 40-летней вдовой Пудентиллой, матерью своего соученика по Афинам Понтиана. Апулей женился на Пудентилле, несмотря на более чем ощутимую разницу в возрасте. По-видимому, это был брак по расчету: Апулею хотелось спокойной обеспеченной жизни. Новоис-

печенный муж отзывался о Пудентилле уважительно, но нигде не признавался в любви к ней. Однако родственники первого, умершего мужа Пудентиллы, которые давно зарились на ее богатство, усмотрели в Апулее угрозу для своих замыслов, подали на него в суд. Сициний Эмилиан, брат первого мужа Пудентиллы, обвинял Апулея в том, что он «околдовал» Пудентиллу, дабы прибрать к рукам ее деньги. Оказавшись под судом, Апулей произнес блестящую защитительную речь, названную «Апология». В ней он предстает искусным и ловким оратором. Отвечая обвинителям, используя любую возможность для посябления своих врагов, он одновременно выставляет свои выгодные качества, образованность, остроумие. Прежде всего, он отвергает абсурдный тезис о «колдовстве», с помощью которого он якобы овладел сердцем будущей жены. На самом деле, хотя Пудентилла действительно отказывала претендентам на ее руку, сохраняя верность памяти умершего мужа, не было ничего экстраординарного для вдовушки не первой молодости увлечься молодым и талантливым Апулеем.

Более серьезным и опасным было второе обвинение в том, что Апулей якобы занимался «магией», для чего покупал рыб и вскрывал их во имя каких-то подозрительных целей. Апулею пришлось мобилизовать все свое ораторское искусство, чтобы убедить судей и публику в том, что речь идет не о «магии», а о научных исследованиях в области анатомии обитателей моря. Наконец, Апулей убедительно представил и своих обвинителей, родственников Пудентиллы, и их свидетелей как людей аморальных, бесчестных, которым нельзя верить. В итоге Апулей был оправдан.

2. Роман «Золотой осел»

ИСТОЧНИКИ РОМАНА. Но как бы ни были интересны риторические и философские сочинения Апулея, славен он как автор романа «Метаморфозы» (*Metamorphoses*). Другое его название «Золотой Осел» (*Asinus aureus*). Эпитет «золотой» обычно подчеркивал высокие художественные достоинства произведения. Апулей в первой же фразе романа сообщал о намерении «сплести на милетский манер разные басни». Тем самым он указал на **близость романа к т.н. милетским рассказам, сборникам**

любовных и авантюрных новелл, объединенных общей сюжетной рамкой. Подобный сборник новелл получил название от сборника Аристида Милетского (жившего в конце II в. до н.э.). **Другим источником считается небольшая повесть Лукиана,** современника Апулея, «**Лукий, или Осел**». Это небольшое по объему произведение, дающее в сжатом виде изложение многих эпизодов апулеевского романа, лишено апулеевской красочности, стилового богатства. Есть сведения, что повесть Лукиана представляла сжатый пересказ двух книг «Метаморфоз» некоего Лукия Патрского. Последний в своем сочинении соединял между собой рассказы о превращениях людей в животных и наоборот. Таким образом, сам мотив превращений, столь щедро разработанный еще Овидием, имел широкое хождение в литературе, а интерес к магии составлял заметную сторону культурной жизни в эпоху Апулея.

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА. ЗАВЯЗКА. Повествование у Апулея ведется от лица главного героя. Это молодой чейбвек Лукий, жизнелюбивый и любопытный, в котором «просвечивают» и некоторые автобиографические черты. Герой отправляется по торговым делам в Фессалию, а дорожный попутчик Аристеон рассказывает ему пространную историю о некоем Сократе, ставшем жертвой колдуньи Мерой, — первую из череды вставных новелл, «пропитывающих» текст романа. Герой прибывает в город Гипату в гости к старику Милону, человеку богатому, но скаредному. В Гипате он сталкивается со своей дальней родственницей Бирреной, которая советует ему завести роман со служанкой Фотидой, чем герой не упускает случая воспользоваться. Отношения с Фотидой открывают серию эротических эпизодов, каких также будет немало в романе. Через Фотиду Лукий узнает, что ее хозяйка Памфила занимается колдовством. Он уговаривает Фотиду продемонстрировать ему чудеса Памфилы, которая на его глазах натирается мазью и превращается в птицу.

Апулей умеет придать чудесному живую наглядность.

Вот как описано превращение Памфилы. «Прежде всего Памфила сняла с себя все одежды и, открыв какую-то шкатулку, вынула оттуда множество ящичков, сняла крышку с одного из них и, добыв оттуда душистой мази, сначала долго натирала

себе ладони, потом сама смазалась от головы до пят и долгое время шептала что-то над фонарем и затряслась сильно всеми членами. Их покрывает нежный, легко раздувающийся пушок, вырастают и крепкие перья, нос удлиняется в клюв, появляются кривые когти. Памфила обратилась в сову». После этого, испустив жалобный крик, она улетает из дома.

Заинтригованный подобным невероятным зрелищем, герой умоляет Фотиду дать и ему возможность испробовать столь увлекательное превращение, обещая вернуться к ней после полетов. Но Фотида перепутала мазь, и вместо птицы герой превращается в осла. Очередная метаморфоза описана с не меньшей наглядностью: «...Я набрал порядочно мази и натер ею члены своего тела. И уже помахивая то одной, то другой рукой, я старался подражать движениям птицы — но ни малейшего пушка нигде, ни перышка, только волосы мои утолщаются до шерсти, нежная кожа моя грубеет до шкуры. Да на конечностях моих все пальцы, потеряв разделения, соединяются в одно копыто, да из конца спинного хребта вырастает большой хвост. Уж лицо огромно, рот растягивается и ноздри расширяются... Фотида не успевает вернуть Лукию его прежний человеческий облик. Ночь он проводит в загоне для скота, когда туда врываются разбойники и похищают осла. Такова завязка романа.

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ Начинаются скитания героя: звенья то драматических, то забавных приключений. Внешне Лукий имеет облик осла, его используют как вьючное животное, но он сохраняет человеческий разум, о чем никто не догадывается. Герою известно, что, пожевав лепестки роз, он сумеет вновь стать человеком, но ему долго не удастся это сделать* Своеобразие сюжета в том, что события «пропущены» через восприятие Лукия, осла; при этом люди, не зная, кто он, не стесняются, представляя перед героем, превращенным в животное, в достаточно неприглядном виде.

Скитания героя, которому не раз угрожает гибель, позволяют романисту развернуть многокрасочную панораму жизни. Сначала Лукий — собственность разбойников, ограбивших дом Милона. Он странствует вместе с ними, терпит издевательства и побои. Далее следует его пребывания у пастуха, у шарлатанов

жрецов; в услужении у мельничихи, которая склоняет его к прелюбодеянию. Среди его хозяев — огородник, солдат, два брата, работающие у богатого господина. Последнему докладывают об удивительной сообразительности осла, и тот дает распоряжение вольноотпущеннику приготовить животное для публичного (театрального) представления, бракосочетания осла и женщины, повинной в страшных преступлениях.

Охваченный ужасом перед подобной перспективой, Лукий спасается бегством.

РАЗВЯЗКА И ЕЕ ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНЫЙ СМЫСЛ. Избежав позора, герой взывает к богине Исиде со страстной мольбой о спасении. Всемиловитая богиня, «госпожа всех стихий», отзывается на его просьбу. Благополучная развязка скитаний Лукия дана в заключительной 11-й книге романа, несколько отличающейся от остального повествования. В ней звучит мотив **нравственного, религиозного очищения героя**. Во время ритуального шествия в честь богини Исиды, Лукий, согласно указанию богини, поедает лепестки роз из рук жреца. После этого герой к великой радости обретает человеческий облик. Знак расположения богини Лукий видит в том, что его вещи, конь, оставленные в Гипате, также ему возвращены. Он переживает религиозное обращение, берет на себя «ярмо воздержания», исполненный благочестивого рвения, становится жрецом Исиды и Осириса. В этом просматривается автобиографический мотив: сам Апулей в конце жизни выполнял жреческие обязанности.

ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ. В первой главе 1-й книги Апулей пишет: «Внимай, читатель, будешь доволен». Роман не только увлекателен, в нем отразились некоторые существенные стороны римской действительности. Романист сообщает о нищете сельской бедноте; падении нравов; положении рабов, у которых «исполосованы» спины; разгуле разбойничьих шаек; бесстыдстве религиозных шарлатанов. Описание римской пантомимы: балета «Суд Париса» — живая зарисовка театральной жизни того времени. Его роман свидетельство о религиозной жизни, функционировании различных култов в Риме.

3. Особенности композиции и спии

Своеобразие композиции романа — это наличие «вставок», новелл, рассказов, историй, которые, будучи «интегрированы» в повествование, представляют собой ответвления от основного сюжета. Эта особенность определила двуплановость романа — действие, непосредственно развертывающееся в романе, и события, описанные во вставках, прямо не связанные с главной сюжетной линией. Перед нами композиционный принцип, уже опробованный Петронием в «Сатириконе».

СКАЗКА ОБ АМУРЕ И ПСИХЕЕ. Среди вставных новелл, знаменитая сказка об Амуре и Психее. Ее рассказывает Харите старушка, чтобы как-то утешить девушку, взятую в плен разбойниками. Сказка имеет самостоятельное художественное значение. Она по праву считается поэтической жемчужиной. Уже зачин сказки: «Жили были в некотором государстве царь с царицей. Было у них три дочери-красавицы...» переносит нас в фольклорно-сказочную атмосферу.

Две старшие дочери — красавицы, но младшая, Психея, всех превосходила. Молва об этом расходилась по миру, ее вид вызывал у всех, даже чужеземцев, восхищение. Казалось, Психея — земное воплощение богини красоты и способна соперничать с Венерой, которая в римском пантеоне богов соответствует Афродите. Более того, слава Психеи затмевает Венеру, жертвоприношения которой становятся реже. Красота Психеи — источник ее многих бед и переживаний. Чрезмерное перенесение божеских почестей на смертную девушку воспламеняет ревность Венеры: всеильная богиня решает устроить так, чтобы Психея раскаялась в своей красоте. Она требует от своего сына Амура, бога любви, «отомстить за родительницу» — зажечь в Психее пламенную любовь к человеку недостойному, «к такому убогому, что во всем мире не нашлось бы более жалкого»,

В то время как старшие сестры выходят замуж, младшая — одна. К ней никто не сватается: «нет никакой прибыли от очевидной красоты, прекрасной наружности». Желая облегчить участь дочери, отец обращается к милетскому оракулу, выполняющему волю Аполлона, который велит отвести Психею на пустынную скалу, где ее оставляют. Затем Зефир, бог ветра, пе-

реносит ее в сказочную долину, в чудесный дворец: там Психея наслаждается изысканными яствами.

В первую же ночь, проведенную во дворце, появляется ее невидимый возлюбленный. Он «взошел на ложе, женою Психею сделал и раньше солнца поспешно удалился». Подобные таинственные, но сладостные визиты становятся еженощными. И все же ни нега любви, ни окружающая роскошь не могут утолить тоски Психеи по дому, потребности видеть близких, прежде всего сестер. Супруг же Психеи, которого она никогда не видела, заклинает ее не открывать их удивительной тайны.

Но Психея не способна к длительному одиночеству. Бог Зефир переносит к ней во дворец ее сестер, ошеломленных богатством, окружающим Психею. Однако наибольшую зависть вызывает у них рассказ Психеи о том, что ее муж — красивый молодой человек, охотник: ведь сестры не очень счастливы в семейной жизни. У одной муж «в отцы годится», «плешивое тьквы»; у другой «скрюченный от подагры», а по этой причине «редко с женой в любви находящийся». Все это толкает сестер на злодейский план. Они убеждают Психею выяснить, кто ее муж, хотя Амур требует хранить их секрет. Сестрам удается убедить Психею, что пришелец — змей или дракон, которого надлежит убить, отрубив ему голову. Испуганная Психея кладет у своего ложа отточенную бритву. И когда ее муж засыпает после «любовного сражения», она, нарушив завет, зажигает лампу и подносит ее к его лицу. Вот как описано это зрелище:

«Как только от поднесенного огня осветились тайны постели, видит она нежнейшее и сладчайшее из всех диких зверей чудовище, видит Купидона, бога прекрасного, при виде которого даже пламя лампы веселей горит... Видит она золотую голову с пышными волосами, пропитанными амброзией, окружавшие молочную шею и пурпурные щеки, изящно опустившиеся завитки локонов... за плечами росистые перья, сверкающие цветком белели. И хотя крылья находились в покое, кончики нежных и тоненьких перышек трепетными толчками двигались в беспокойстве, остальное тело видит гладким и сияющим, так что Венера могла не раскаиваться, что произвела на свет...

С восхищением смотрит Психея на прекрасного мужа. Уколовшись его стрелой, поранив палец, она чувствует к нему вожделение, покрывает поцелуями, в это время капля масла падает

на Купидона, обжигает его, он просыпается и, поняв, что их тайна раскрыта, улетает. Она слышит голос Амура: он должен внушить ей любовь к недостойному, но влюбляется в нее сам...

После этого Амур исчезает.

Наконец Психее становится ясно: сестры, одержимые завистью, всячески ей вредят. Но и Психея не остается в долгу. Она сообщает им вымышленную весть: Купидон собирается жениться на одной из них. Тогда сестры бросают опостылевших им мужей. Через некоторое время обе они гибнут. Психея же отправляется на поиски супруга: Амур, страдающий от ожога, заключен в спальне матери.

Счастливой развязке этой трогательной сказки предшествует цепь причудливых приключений. Вновь перед нами добрые и злые герои. Так, богини Церера и Юнона сочувствуют Психее, желают ей помочь. Но при этом опасаются гнева Венеры. Мать Амура предстает в сказке отнюдь не в величественном облике богини; скорее она вульгарная, грубая женщина, которая изъясняется далеко не «божественным» слогом. Она недовольна отношениями сына с Психеей, считает их брак неравным, обращается с девушкой как с рабыней, «раздирает платье, таскает за волосы, трясет и колотит нещадно». Чтобы умилостивить Венеру, Психея должна выполнить ряд трудных и неприметных заданий. Одно из них — спуститься в царство мертвых и отнять часть красоты у Прозерпины (дочери Деметры, похищенной Аидом и унесенной в подземный мир) и передать ее Венере. Дело в том, что Венера подурнела из-за выпавших на ее долю переживаний.

Наконец Амур выздоравливает и вырывается из заключения. Его чувство к Психее не умерло. Уколом же стрелы он усиливает в девушке страсть к нему. Затем он спешит к верховному богу Юпитеру и просит о помощи. Юпитер собирает других богов и объявляет Венере свой вердикт такими словами: «А ты, дочка, отбрось всякую печаль и не бойся, что твой род пострадает от брака со смертной». Венере приходится подчиниться, а сказка кончается, как и водится, самым счастливым образом: Психее даруется бессмертие, ее причисляют к богам, сыграна пышная свадьба с Амуром, а девочка, плод их любви, названа Наслаждение.

В сказке явственно «просвечивают» некоторые типичные сюжетные ходы: это и таинственный муж; злые завистливые се-

стры; скитания девушки в поисках возлюбленного; злая свекровь, подвергающая девушку испытаниям. Названные мотивы встречаются в фольклоре разных народов. Есть основание полагать, что у народов Востока существовала богиня Психея. Наконец, в сказке просвечивал и аллегорический смысл: скитания и страдания девушки вознаграждаются в финале обретенным ею счастьем.

ДРУГИЕ ВСТАВНЫЕ НОВЕЛЛЫ. Помимо сказки об Амуре и Психее многочисленные внесюжетные вставки обогащают социально-бытовой фон романа. В этих вставках присутствует элемент таинственного, магического, эротического. Роман открывается «вставной» историей о распутной Мерое, расправляющейся со своими любовниками, превращая их в животных. Тема серии нескольких вставных новелл — неверные жены. Они строятся по нехитрой схеме: неожиданно возвратившийся муж застаёт жену с любовником, который, правда, успевает спрятаться, например, в чане. Но его могут выдать то забытые сандалии, то чиханье, но всякий раз хитроумная жена выпутывается. Эти сюжеты в дальнейшем были переработаны в «Декамероне» Боккаччо.

В ряде вставных новелл присутствует нечистая сила, совершаются преступления. Среди них и новелла о деяниях некой женщины, сотворившей множество убийств, которую приговорили к браку с ослом.

ЯЗЫК И СТИЛЬ АПУЛЕЯ. Манера Апулея — красочна и разнообразна. Каждое из его сочинений написано в своем ключе. **В его языке архаизмы, греческие заимствования, многочисленные неологизмы и вульгаризмы,** почерпнутые в живой речи. Опытный оратор, Апулей **нередко склоняется к пышному, возвышенному стилю, причем иногда и в пародийных целях.** Так, разбойники изъясняются достаточно возвышенно: «Фразилеон, честь и украшение шайки нашей, потерял свою жизнь, достойную бессмертия». О другом удалце, Ламахе, они говорят: «Тут мы, почтив мужество великодушного вождя нашего, закутали старательно останки его тела в полотняный плащ и предали на сокрытие морю. Ныне покоится Ламах наш, погребенный всей стихией».

4. Апулеи в венах

Автор «Золотого осла» был ценен современниками, продолжал оставаться известным в средние века, но настоящий взлет интереса к нему начинается в эпоху Возрождения. Некоторые вставные новеллы из «Золотого осла» были использованы Дж. Боккаччо в его знаменитом новеллистическом сборнике «Декамерон».

Всемирно знаменит его сюжет об Амуре и Психее. У Апулея он соотносится с центральной в романе линией Лукия, поскольку несет символический смысл. Новелла, как и роман в целом, — это повествование о человеческих заблуждениях и страданиях, о преодолении их и о приобщении к более высоким формам жизни. Свою интерпретацию сказки предложил выдающийся французский поэт **Жан Лафонтен**. Он внес неоценимый вклад как своими баснями, так и особой разработанной им формой: «Сказки и новеллы в стихах». В этом освоенном им жанре он творчески реализовал сюжеты, заимствованные у античных писателей, в частности, у Апулея, Петрония, а также у художников слова эпохи Ренессанса. При этом, как в случае с сюжетом об Амуре и Психее, он мог их несколько переиначить, углубляя психологическую обрисовку характеров в духе эстетики «галантного» XVII в. во Франции.

Разрабатывает сюжет апулеевской вставной новеллы и русский поэт **И.Ф. Богданович** (1744—1803) в поэме «Душенька» (1778). Он уступает Лафонтену в психологизме, меньше внимания уделяет галантным аспектам любви. Его Амур не столько любовник, сколько наставник, руководитель Психеи, Душеньки. «Забыв жестокую боль», Амур никогда не оставляет своей грешулой жены, заботится о ней: «Амур во все часы ее напасти зрел». Богданович, в частности, утверждает главенство внутренней красоты над внешней:

Закон времен творит прекрасный вид худым,
Наружный блеск в очах проходит так, как дым,
Но красоту души ничто не изменяет:
Она единая всегда и всех пленяет.

Межмрсдмо'

Материал первого раздела второй части может быть углублен и дополнен темами: «Эпическая поэма», «Ода», «Послание», «Элегия», «Дидактическая литература» (в курсе «Теория литературы»); «Эстетические теории античности» (в курсе «Эстетика»); «Художественный перевод» (в курсе «Теория языка»). Судьбы эпической поэмы (Тассо, Ронсар, Мильтон, Вольтер, Агриппа д'Обинье и др.) рассматриваются подробно в курсах: «История зарубежной литературы средних веков и Возрождения» и «История зарубежной литературы XVII—XVIII вв.» Восприятие и переводы поэтов «золотого века» в России раскрываются в соответствующих курсах истории русской литературы XVIII—XX веков, особенно в таких темах, как «Русский классицизм», «Державин», «Пушкин», «Брюсов».

Материал второго и третьего разделов второй части может быть углублен и дополнен темами: «Конкретно-исторические предпосылки развития, расцвета и упадка различных видов и жанров», «Главные виды эпоса и лирики», «Роман и его жанровые разновидности», «Эпическая поэма», «Басня», «Ода», «Сатира», «Понятие о национальном стиле», «Художественный метод», «Течение», «Литература и наука», «Классицизм» (в курсе «Теория литературы»); «Эстетические теории античности» (в курсе «Эстетика»); «Возникновение филологической науки» (в курсе «Теория языка»); «Театр в Риме» (в курсе «История зарубежного театра»); «Философские течения древнего Рима» (в курсах «История философии», «Этика»); «Стилистические особенности ораторской речи» (в курсе «Риторика»).

Судьба римского литературного наследия в литературах Нового времени освещается в таких темах, как «Данте», «Петрарка», «Боккаччо» (в курсе «Зарубежная литература средних веков и эпохи Возрождения»), «Классицизм и его эстетика» (в курсе «Зарубежная литература XVII—XVIII веков»). Тема «Римские писатели и русская литература» может быть углублена при рассмотрении своеобразия русского классицизма XVIII века, творчества Ломоносова, Кантемира, Державина, Пушкина, таких поэтов, как А. Фет, А. Майков, А. Григорьев, поэтов «серебряного века» Брюсова, Мандельштама (в курсах русской литературы XVIII, XIX и XX в.).

Литература

Литературе!

ГЛАВА X

Художественные тексты

- Катулл, Тибулл, Проперций* / Пер. под ред. Ф.А. Петровского. М. 1963.
- Античная лирика. М., 1968. С. 428-431, 432-435.
- Античная литература. Рим. Хрестоматия. М., 1999. С. 391-423.
- Парнас. Антология античной лирики. М., 1980. С. 269-283.
- Ливии Тит.* История от основания Рима. М., 1970.
- Ливии Тит.* История Рима от основания города. М. 1989—1993. Т. 1-3.

Учебники, пособия, исследования, критика

- Гиленсон Б.* Императорские жены (Ливия, Мессалина, Агриппина, Пoppея Сабина, Феодора) // Галерея знаменитых женщин. М., Олма-Пресс, 2001.
- Егоров А. Б.* Рим на грани эпох. Л., 1985.
- История всемирной литературы. В 9 т. М., 1983. Т. 1.
- Лосев А.Ф.* Античная литература. М., 1997. С. 407-410.
- Машкин Н.А.* Принципат Августа. М.; Л., 1949.
- Немировский А.И., Ильинская Л. С., Уколова В.И.* Античность: история и культура. В 2 т. 1994. Т. 2. С. 3-27.
- Немировский А.И.* Рождение Клио. У истоков исторической мысли. Воронеж, 1996. С. 217-239 (о Тите Ливии).
- Тройский И.М.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 346-352.
- Федорова ЕВ.* Императорский Рим в портретах. Смоленск, 1998.
- Шифман И.Ш.* Цезарь, Август. Л. 1990.

ГЛАВА XI

Художественные тексты

- Вергилий.* Собр. соч. / Вступит. ст. В.С. Дурова. Спб., 1994.
- Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971.

Учебники, пособия, исследования, критика

- Гаспаров М.Л.* Вергилий, или Поэт будущего // *Гаспаров М.Л.* Избр. статьи. М., 1995.
- Гаспаров М.Л., Рузина Е.Г.* Вергилий и вергилианские центоны: поэтика формул и поэтика реминисценций // Памятники книжного эпоса. М. 1978.
- Гаспаров М.Л.* Брюсов и буквализм // Мастерство перевода-1971. М. 1978.

Литература

- Корыхалова Т.П.* Система цвета в пейзажах «Энеиды» Вергилия // Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1975.
- Лосев А.Ф.* Античная литература. М., 1997 С. 366—388.
- Лосев А.Ф.* Хтоническая ритмика эффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л. 1974.
- Поэтика древнеримской литературы. М. 1989. С. 22—67
- Покровский ММ.* История римской литературы. М. 1942. С. 171-209.
- Старостина Н.А.* «Буколики» Вергилия. Некоторые особенности жанровой структуры // Вопросы классической филологии. М. 1971. № 3-4.
- Тройский ИМ.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 352-367

ГЛАВА XII

Художественные тексты

- Гораций.* Избранная лирика / Пер. комм. А.П. Семенова-Тян-Шанского (с парал. лат. текстами). М. 1963.
- Гораций.* Оды. Этюды. Сатиры. Послания. М. 1970. Собр. соч. СПб. 1993.
- Античная лирика. М., 1968. С. 370—326.
- Римская сатира. М., 1989. С. 33-94.
- Античная литература. Рим. Хрестоматия. М, 1999. С. 342—390.

Учебники, пособия, исследования, критика

- Алексеев М.П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» Л. 1967
- Борухович В.Г.* Квинт Гораций Флакк. Поэзия и время. Саратов, 1993.
- Гаспаров М.Л.* Тоника и композиция гимнов Горация // Поэтика древнеримской литературы. М., 1989.
- Гаспаров М.Л.* Политический смысл литературных сатир Горация // Вестник древней истории, 1960. № 2.
- Гаспаров М.Л.* Послание Горация к Августу: литературная полемика и политическая борьба // Вестник древней истории. 1964. № 2. (Далее: ВДИ).
- Гаспаров М.Л.* Две редакции «Поэтики» Горация // Очерки истории римской литературной критики. М. 1963.
- Голенщев — Кутузов И.Н.* Гораций в эпоху Возрождения // Проблемы сравнительной филологии. М., Л., 1964.
- Добролюбов Н.А.* Собр. соч., 1934. Т 1 С. 452.
- История римской литературы. М., МГУ, 1954. С. 251—281.

Литература

- История римской литературы. В 2 т. М., 1959. Т. 1. С. 367-382.
Лосев А.Ф. Античная литература. М. 1997 С. 389-406.
Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988.
С. 367-382.
Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. М. 1949. Т. VI. С. 508-509.

ГЛАВА XIII

Художественные тексты

- Овидий.* Собр. соч. В 2 т. СПб., 1994.
Овидий. Метаморфозы. М., 1997
Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М. 1982 (сер. Лит. Памятники).
Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973.
Учебники, пособия, исследования, критика
Быховец В.В. Некоторые особенности эмоциональной лексики «Метаморфоз» Овидия // Вопросы классической филологии. М. 1976. Вып. VI.
Веселовский А.Н. Боккаччо и Овидий. // Соч. СПб., 1909. Т. IV.
Вулих Н.В. Овидий. М., 1996. (Серия «ЖЗЛ».)
Вулих Н.В. К вопросу о художественном своеобразии поэмы Овидия «Метаморфозы» // Классическая филология, 1959.
Вулих Н.В. Овидий и августовский классицизм // Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1975.
Вулих Н.В. Образы Овидия в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии 1972 г. Л., 1974.
Гаспаров М.Л. Овидий в изгнании // *Гаспаров М.Л.* О стихах. О поэтах. Избранные статьи. М., 1995.
Гаспаров М.Л. Три подступа к поэзии Овидия // Овидий. Элегии и малые поэмы. М. 1978.
Гаспаров М.Л. «Ибис» и проблема ссылки Овидия // Вестник древней истории. 1977 № 1.
Дримба Овидиу. Овидий / Пер. с рум. Бухарест, 1963.
История римской литературы. М., 1954. С. 306-328.
История римской литературы. В 2 т. Т. 1. М., 1959. С. 436-562.
Лосев А.Ф. Античная литература. М. 1997. С. 411-428.
Полонская К.П. Римские поэты эпохи принципата Августа. М. 1963.
Подосинов А.В. Овидий и Причерноморье. Опыт историко-лингвистического анализа поэтического текста // Древнейшие государства на территории СССР 1983. М. 1984. С. 8-178.
Подосинов А.В. Произведения Овидия как источник по истории Восточной Европы и Закавказья. М. 1985.
Тройский И.М. История античной литературы. М., 1988. С. 390-398.

Литература

Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. М. 1967 С. 181 — 197

ГЛАВА XIV

Художественные тексты

Марк Линей Лукан. Фарсалия, или Поэма о гражданской войне. М. 1993.

Тацит Корнелий Публий. Сочинения. В 2 т. Анналы. Малые произведения. История. СПб. 1993.

Античная литература. Рим. Хрестоматия. М., 1999. С. 668.

Историки Рима. М. 1970. Письма Плиния Младшего. М. 1982. Кн. 1.

Светоний Транквилл Гай. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1988.

Учебники, пособия, исследования, критика

Лмусин И.Д. Пушкин и Тацит // Временник Пушкинской комиссии. 1941. № 16.

Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX вв. Библ. указ. / Сост. Е.В Свиясов. СПб. 1998.

Античное общество. Проблемы политической истории. СПб. 1997

Дуров В. Нерон. Л. 1994.

История римской литературы. М. 1954. С. 329—337; 362—368; 472-483.

Кнабе Г.С. Корнелий Тацит. Время, жизнь, книги. М. 1981.

Кнабе Г.С. Древний Рим — история и повседневность. М. 1986.

Кудрявцев П.Н. Римские женщины. М., 1860.

Лосев А.Ф. Античная литература. М., 1997 С. 435—436; 456—462.

Немировский Л.И. Ильинская Л.С. Уколова В.И. Античность: история и культура. В 2 т. М. 1994. Т 2. С. 28—116.

Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988. С. 401-407

Федорова Е.В. Императорский Рим в лицах. Смоленск, 1998. С. 98-208.

Фридлендер Л. Картины из бытовой истории Рима в эпоху от Августа до конца династии Антонинов. СПб. 1914.

ГЛАВА XV

Художественные тексты

Сенека. Нравственные письма к Луциллию. М. 1977

Сенека. Трагедии. М. 1983. Нравственные письма. Трагедии. М. 1986.

Сенека. О гневе // Вестник древней истории 1994. № 2; 1995. № 1.

Римские стоики. Сенека. Эпиктет. Марк Аврелий. М., 1995.

Античная литература. Рим. Хрестоматия. М., 1999. С. 531-569.

Литература

Учебники, пособия, исследования, критика.

- Асмус В.Ф.* Античная философия. 2-е изд. М., 1976. С. 421-428.
Богомолов А.С. Античная философия. Л./1985. С. 284-291
Виппер Р.Ю. Эстетические и религиозные воззрения Сенеки // Вестник древней истории 1948. № 1.
История римской литературы. В 2 т. М., 1963. Т. 2. С. 63-83.
Лосев А.Ф. Античная литература. М, 1997 С. 436—441.
Мальнукова Т.Г. Концепция комического у Сенеки // Проблемы античной литературы. Тбилиси, 1975.
Ошеров С.А. Сенека драматург // Сенека Л.А. Трагедии. М. 1983.
Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988. С. 407-418.

ГЛАВА XVI

Художественные тексты

- Ахилл Татий, Лонг, Петроний, Апулей. М. 1969. С. 235—248.
Римская сатира. М. 1989. С. 131-235.
Античная литература. Рим. Хрестоматия. М. 1999. С. 569—596.

Учебники, пособия, исследования, критика.

- История римской литературы. В 2 т. М., 1962. Т. II. С. 114—123.
Лосев А.В. Античная литература. М. 1997 С. 441-448.
Майков А. Три смерти // Два Аполлона. Феникс. Ростов/н/Дону, 1996 С. 353-371.
Сенкевич Г Quo Vadis // Сенкевич Г Собр. соч. М. 1985. Т. 8.
Стрельникова И.П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман. М., 1969. С. 273-331.
Тройский ИМ. История античной литературы. М. 1988. С. 423-428.

ГЛАВА XVII

Художественные тексты

- Федр.* Басни // Античная басня / Пер. М. Гаспарова. М., 1991.
Федр. Бабрий. Басни / Изд. под. ред. М. Гаспарова. М. 1995. (Сер. Лит. Памятники).

Учебники, пособия, исследования, критика

- Гаспаров М.Л.* Социальные мотивы античной литературной басни (Федр и Бабрий). 1962. № 4.
Гаспаров М.Л. Стиль Федра и Бабрия // Язык и стиль античных писателей. Л., 1966.
Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М. 1971.

Литература

- Гаспаров М.Л.* Федр и Бабрий // Федр и Бабрий. Басни. М. 1995. С. 205-222.
История римской литературы. В 2 т. М. 1962. Т. IV С. 16-30.

ГЛАВА XVIII

Художественные тексты

- Марциал.* Эпиграммы / Вступит, ст. В.С. Дурова/ Пер. Ф.А. Петровского. СПб., 1994
Античная литература. Рим. Хрестоматия. М. 1999. С. 608—631.

Учебники, пособия, исследования, критика.

- Античная литература / Под ред. А. Тахо-Годи. М., 1988. С. 435-438.
История римской литературы. В 2 т. М., 1962. Т. II. С. 195-220.
Лосев А.Ф. Античная литература. М., 1997 С. 449—452.
Савельева Л.И. Литературная жизнь Рима I в. н.э. по эпиграммам Марциала // Учен. Зап. Казанского ун-та. 1954. Т. 114. Кн. 8.
Тройский ИМ. История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 434-436.
Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. Л. 1971. С. 401-404.

ГЛАВА XIX

Художественные тексты

- Римская сатира. М. 1989 / Сост. М.Л. Гаспарова; предислов. В. Дурова.
Ювенал. Сатиры. СПб., 1994.
Античная литература. Рим. Хрестоматия. М. 1999. С. 632-649.

Учебники, пособия, исследования, критика.

- Белинский В.Г.* Собр. соч. В 3 т. М., 1948. Т. 2. С. 6, 226.
Дуров В.С. Жанр сатиры в римской литературе. Л., 1987
История римской литературы. М., 1962. Т. 2. С. 222-241.
Лосев А.Ф. Античная литература. М. 1997 С. 452-456.
Малеин А.И. Ювенал в русской литературе // Сб. статей к 40-летию акад. А.С. Орлова. М., 1934.
Тройский И.М. История античной литературы. М. 1988. С. 438-440.
Чернышевский Н.Г. Поли. Собр. соч. М., 1949. Т. IV. С. 279.

Литература

ГЛАВА XX

Художественные тексты

Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. М. 1959 (Сер. Лит. памятники).

Петроний. Апулей. М., 1991.

Античная литература. Рим. Хрестоматия. М. 1990. С. 669-718.

Марк Аврелий. Размышления. М. 1995.

Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V в. М., 1964.

Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства II—V в. М., 1964.

Памятники поздней античной научно-художественной литературы II—V в. М. 1964.

Учебники, пособия, исследования, критика.

Андерсон В. Роман Апулея и народная сказка. Казань, 1914. Т. 2.

Грабарь-Пассек М.Е. Апулей / Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. М., 1959. С. 357-372.

Лосев А.Ф. Античная литература. М., 1997. С. 464—471.

Полякова СВ. «Метаморфозы», или «Золотой Осел» Апулея. М., 1998.

Стрельникова И.П. «Метаморфозы» Апулея / Античный роман. М. 1969.

Тройский И.М. История античной литературы. М., 1988. С. 445-449.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Знакомство с главными вехами в истории римской литературы, с наследием ее наиболее значительных писателей, поэтов, прозаиков, драматургов, историков, философов, мастеров красноречия позволяет сформулировать определенные выводы.

Словесное искусство Рима органически связано с судьбой страны, ее культурой, искусством, идеологическими и философскими течениями. Рим дал миру немало выдающихся художников, таких, как **Плавт** и **Теренций**, **Цицерон** и **Лукреций**, **Катулл** и **Вергилий**, **Гораций** и **Овидий**, **Сенека** и **Петроний**, **Ювенал** и **Тацит**, **Марциал** и **Апулей**; их имена неотторжимое достояние литературы мировой.

Как и греческая, римская литература по-своему отразила, конечно же в своих специфических художественных формах, существенные черты античности как типа культуры на ее позднем, заключительном этапе. Менталитет римлян, их традиции, уклад, верования, религиозные представления, их образ жизни наложили отпечаток на жанровое своеобразие, тематику, стилистику римской литературы. Определили ее специфически национальные, самобытные черты. На разных этапах ее развития на первый план выходили обусловленные временем нравственно-этические и общественные проблемы. Доминировали определенные жанры, художественные формы и стили.

От архаического этапа до нас дошли лишь немногочисленные образцы фольклора. В дальнейшем такие его специфические римские формы, как **фесценнины**, **триумфальные песни**, **ателлана**, были «интегрированы» художественной литературой. Римские пословицы и поговорки вобрали в себя народный здравый смысл, ум, наблюдательность.

Первые римские писатели (**Ливии Андроник**, **Гней Невий**, **Квинт Энний**) появились лишь в III—II в. до н.э. В период становления римской словесности греческое влияние было очень сильным, процесс эллинизации охватывал все стороны культурной, художественной, духовной жизни.

У истоков римской комедии стоят **Плавт** с его демократизмом, опорой на народную смеховую традицию и **Теренций** с его отчетливым вниманием к семейно-психологической тематике. Опираясь на греческие сюжеты, в частности взятые из новоаттической комедии, они наполняли их римским содержанием.

Впечатляют достижения римской литературы в I в. до н.э. в период гражданских войн, социальных катаклизмов, приведших к падению Республики. В это драматическое время музы не молчали. Были заложены основы исторической прозы (**Саллюстий, Юлий Цезарь**), жанра особо значимого в Риме. Переживало расцвет искусство красноречия, получившее наиболее яркое воплощение у **Цицерона**: его имя по праву стоит рядом с именем Демосфена. Это два величайших оратора древности, фигуры «знаковые». **Катулл** обогатил сокровищницу мировой любовной лирики. **Лукреций** дал образец философского эпоса в знаменитой дидактической поэме «О природе вещей», этом новаторском синтезе научного знания и поэзии.

В сложных условиях развивался литературный процесс в эпоху Империи: несмотря на атмосферу несвободы, достижения словесного искусства весомы. Поэты «золотого века» не только явили образцы мастерства и совершенства формы, но и продемонстрировали проницательность в постановке нравственно-этических проблем, исполненных общечеловеческого звучания.

Выдающийся художник слова **Вергилий**, в своеобразном «совревновании» с Гомером, создал римскую героическую эпопею, поэму «Энеида».

Гораций поднял на новый классический уровень лирическую поэзию, дал совершенные образцы в таких жанрах, как эподы, послания, сатиры и особенно оды, одна из которых — «Памятник» — стала всемирно знаменитой. Он нашел поэтическое выражение своей философии «золотой середины».

Овидий обогатил римскую любовную элегию, а в новаторской по форме поэме «Метаморфозы» предложил поэтические переработки целого свода мифов и легенд античности. Отправленный Августом в ссылку, он своей горестной участью стал примером того, сколь трагически могут складываться взаимоотношения художника и власти. Эту проблему нам еще много-

кратно придется обсуждать, обращаясь к истории как римской, так и многих других литератур, уже в новое и новейшее время.

Неоспорим и художественный вклад писателей «серебряного века» (**Сенека, Петроний** и др.), хотя они уступают в масштабности и глубине Вергилию, Горацию, Овидию. Но, опираясь на творчество мастеров «золотого века», писатели «серебряного века» формировали самобытные черты римской литературы. Наряду со склонностью к риторическому пафосу, они демонстрируют внимание к психологии индивида, к быту. Их творчество протекает в тяжелейших условиях послеавгустовской эпохи: жертвами произвола Нерона становятся **Сенека, Анней Лукиан, Петроний**. Давление режима испытывают и **Марциал, и Федр, и Ювенал**.

Оригинальным интерпретатором философии стоицизма, популярной в Риме, моралистом, наиболее значительным римским трагиком был **Сенека**.

Яркой страницей в истории античного романа стал знаменитый «Сатирикон» **Петрония**. В I в. н.э. продолжая традиции Эзопа, творит крупнейший римский баснописец **Федр**. Классиком в «малом» жанре эпиграммы по праву считается **Марциал**. Обличительным пафосом одушевлены сатиры **Ювенала**. Трудно переоценить блистательные свидетельства об эпохе ранней Империи, оставленные нам в исторических сочинениях **Тацита**.

Приключенческо-эротический роман **Апулея** «Золотой осел» и в наше время остается популярным чтением. Интересна и литература заката Империи, оставшаяся за пределами настоящего пособия.

В 476 году пала Римская империя, подточенная глубочайшими внутренними конфликтами, необратимым моральным кризисом, восстаниями рабов, нашествиями варваров. Вместе с ней ушла в прошлое и античная цивилизация. Погибли многие памятники культуры и архитектуры, творения рук человеческих. Утеряно и немало бесценных литературных произведений. Но те, что сохранились, животворили и продолжают животворить последующее развитие литературы, особенно начиная с эпохи Возрождения и вплоть до настоящего времени.

Наряду с греческими, римские писатели были «интегрированы» в литературную жизнь России. Свидетельство тому — творчество Ломоносова, Тредиаковского, Державина, Пушкина,

Заключение

Фета, Майкова, Брюсов а, Бродского и многих других наших классиков. Особая и неисчерпаемая тема — работа над римскими авторами российских мастеров художественного перевода, равно как и восприятие в Европе и России римских писателей, таких, как Вергилий, Гораций, Овидий и другие.

Знание греческой и римской словесности, равно как и латинского языка, — одно из фундаментальных оснований филологического и, шире, гуманитарного образования. Наше знакомство с римской литературой, начатое в первом семестре вузовского обучения, не завершается. К римским писателям, к их сочинениям и образам, равно как и перипетиям римской истории, к заключенным в ней непреходящим урокам, — нам предстоит еще не раз обращаться в последующих курсах, вплоть до XX века. Как, впрочем, и в смежных курсах политологии, педагогики, этнологии, культурологии и других.

Литература

Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. МЛ 1996.

Аникс% А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967.

Гиленсон Б.А. Некоторые научно-методические проблемы преподавания античной литературы: межпредметные связи и нравственно-воспитательный потенциал курса // Филология в системе современного университетского образования. М., У РАО, 2000.

Мальчукова Т.Г. Античности и мы. Петрозаводск, 1991.

Чистякова Н.А. Прошлое и будущее литературы античного мира («Познай самого себя») // Вопросы классической филологии. Вып. XI. Философия. Филология. Культура. М., 1996.

СИНХРОНИСТИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

Эпоха Римской республики (509—30 гг. до н.э.)

Исторические события	Даты	Литература, искусство, культура
Основание Рима	753 (здесь и далее указаны гг. до н.э.)	
Войны Рима с италийскими племенами	606-500	Начало латинской письменности
	Ок. 600-500	Расцвет этрусской культуры
Начало республиканского строя в Риме	510	
Активное завоевание Римом Италии	451-450	Законы 12 таблиц
	400-е годы	Ал пий Клавдий Слепой — государственный деятель и первый римский писатель
Война римлян с эфирским царем Пирром	Рубеж 300-200-х	
	280-275	Ливии Андроник (275—200): переводы с греческого
Первая Пуническая война	264-241	Невий (270—200): «Пуническая война»
Вторая Пуническая война	218-201	
Третья Пуническая война	149-146	
Разрушение Карфагена и Коринфа. Греция становится римской провинцией Ахайя	146	Плавт (250—184): комедии Теренций (190—159): комедии Энний (230—169): «Анналы» Катон (234—149): речи и трактаты Эллинофильский кружок Сципиона (60-е годы II в.) Пребывание в Риме историка Полибия (167—150): работа над многотомным трудом по истории Рима.
		Начало коллекционирования в Риме памятников искусства — первый мраморный храм (Юпитера) в Риме.
Первое восстание рабов на о. Сицилия	138-132	Философ Панэтий в Риме (146—130) 1 Освящение храма Марса (136) Строительство водопроводов, триумфальных арок. Введение в Риме гладиаторских игр >. в число публичных зрелищ (105) Теренций Варрон (116—27): ученый;

Синхронистическая таблица

Трибунат Тиберия Гракха	[133	Возведение храма Чести и Доблести Гаем Мушием (106)
Трибунат Гая Гракха	123-122	Первый труд по гражданскому праву Публия Мушия Сцеволы (95)
Югуртинская война	111-105 90-80~"	Расцвет жанра ателланы в Риме
Военно-политические реформы Гая Мариа	107-104	Луцилий (ум. 102): сатиры
Второе восстание рабов на о. Сицилия	104-101	Непот (конец II в. до н.э. — после 29): исторические труды Цицерон (106—43): речи, трактаты, письма
Союзническая война в Италии	91-88	Цезарь (100—44): «Записки» Лукреций (ок. 95—55): «О природе вещей».
Господство в Риме сторонников Гая Мариа	87-82	Катулл (87—54): поэзия
Диктатура Суллы	82-79	Саллюстий (86—35): исторические сочинения
Восстание Спартака	74-71	Временный театр Эмилия Скавра на 80 тыс. мест в Риме (58)
Третья война Рима с Митридатом VI	74-63	Четыре речи Цицерона против Катилины
Завоевание Римом Малой Азии, Сирии	64	Вергилий (70—51): поэзия Гораций (65—8): поэзия'
Восточные походы Гнея Помпея	66-62	
Заговор Катилины	63-62	
Первый триумвират	60-53	
Гибель Красса	53	
Гальские войны Цезаря	58-50	
Гражданская война Цезаря с Помпеем и помпейцами	49-45	
Александрийская война	48-47	
Убийство Ю. Цезаря	44	
Мути некая война между Октавианом и Антонием	43	
Второй триумвират	43-36 42-39	Работа Вергилия над «Буколиками»
Похоть Антония против парфян	36	
	37-30	Работа Вергилия над «Георгиками»
Битва при Акции — победа Октавиана	31	
Гибель Антония и Клеопатры	30 30-е годы	Начало поэтической деятельности! элегиков Проперция (ок. 50 — I

Синхронистическая таблица

Эпоха Римской империи (30 г. до н.э. — 476 г. н.э.)		
Правление Октавиана Августа	30 г. до н.э. — 14 г. н.э.	Рубеж тысячелетий: «век Августа» или «Золотой век» римской литературы. Расцвет поэзии (Вергилий, Гораций, Овидий, Тибулл, Проперций).
Получение Октавианом титула Августа	27	Историк Тит Ливий (59 г. до н.э. — 17 г. н.э.)
	29-19	Работа Вергилия над «Энеидой»
	20-е гг.	Публикация «Од» Горация, элегий Тибулла
	10-е гг.	Овидий (43—18) — элегии Выход первых книг Овидия («Любовные элегии», «Героиды») Завершение строительства театра Марцелла; освящение Алтаря мира на Марсовом поле; форум Августа
	19 16-9 (здесь и далее указываются годы н.э.)	Овидий: «Искусство любви»; «Метаморфозы» (завер. 8). Ссылка Овидия (8)
		«Скорбные элегии», «Послания с «Понта» (8-18)
	14-68	Литература и искусство «серебряного века»
		Сенека (4—65): трактаты, трагедии Федр (ок. 15 г. до н.э. — 60): басни
Правление Тиберия	14-37	Петроний (ум. 65): «Сатирикон»
Правление Калигулы	37-41	Лукан (39—65): поэма «Фарсалия» Сенека в ссылке на Корсике (41—48) Сатира Сенеки «Отыквление» ⁱ
Правление Клавдия	41-54	Сенека при дворе Нерона (54—62) ¹
Правление Нерона	54-68	Уход Сенеки от политики (62—65)
	60	Проповеди апостола Павла (50-е гг.) ¹
Пожар в Риме	64	
	65	Самоубийство Сенеки и Лукана Петрония ¹
Восстание в Иудее	66-73	Новая гавань в Остии (62)
		87-километровый водопровод «Клавдиевы воды» (52) Сооружение амфитеатра на Марсовом поле (57)
	*64-68	Сооружение «золотого дома» Нерона
Династия Флавиев	69-96	Марциал (ок. 40—104): эпиграммы Плутарх, греческий писатель! ¹

¹(46—120); «Параллельные

Синхронистическая таблица

<p>Правление Веспасиана ;69—79</p> <p>Взятие Иерусалима и его разгром римлянами 70</p> <p>Правление Тита _____ 79—81</p> <p>Извержение Везувия. Гибель городов Помпеи и Геркуланум _____</p> <p>Правление Домициана _____ 81—96</p>	<p>'жизнеописания», «Моралии», Иосиф Флавий (37—95), римский * историк, выходец из иудейской аристократии: «Иудейская война» 1(75—79); «Иудейские древности» 1(90-100)</p>
<i>m</i>	<p><u>Открытие Колизея</u></p> <p>Изгнание Домицианом философов — киников и стоиков (89)</p> <p>Публикация основных книг эпиграмм Марциала (81—96)</p>
80-100	<p>Дворец Флавиев на Палатине; амфитеатр Флавиев (Колизей) (80); арка Тита; термы Тита; термы Домициана; форум Нервы</p>
99	<p>Возвращение Марциала в Испанию [Тацит (ок. 55—120); «Анналы»: -ч «История»</p>
Правление Траяна	<p>Ювенал (ок. 60—140): сатиры</p>
Правление Адриана	<p>Апулей (ок. 125-180):</p>
132-135	<p>Н «Метаморфозы», или «Золотой J осел»</p>
Правление Антонина Пия	<p>Форум Траяна с 38 — метровой колонной (112—113); Пантеон («Храм всех богов») (115—128), возведенный Адрианом; бурное строительство в Афинах при Адриане (117-138); термы Адриана (120); мавзолей Адриана (132-139)</p>
Правление Марка Аврелия	<p>Греческое возрождение»</p>
И - III в	<p>Эпиктет (55—135): философия</p>
Правление династии Северов	<p>Лукиан (ок. 125—180): сатира</p>
Кризис Римской империи. Правление «солдатских» императоров.	<p>- Бабрий: басни</p>
235-2Й	<p>Харитон («Повесть о любви Херея J и Каллирои»)</p>
Никейский собор. Христианство — государственная религия Римской империи.	<p>"Плонг (II—III в. н.э.): «Дафнис и Хлоя»</p>
Разделение империи на западную и восточную. (Византия)	<p>Гелиодор (III или IV в. н.э.): «Эфиопика»</p>
Падение Римской империи	

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Введение	8
1. Рим: особенности исторического процесса	8
Древнейший период (с. 8) Легендарное прошлое Рима (с. 9) Эпоха царей (с. 10) Ранняя Республика (с. 11) Войны с италийскими племенами (с. 11) Становление власти Рима в Италии (с. 12) Пунические войны: дальнейшая экспансия Рима (с. 13) Победы на Востоке (с. 14) Кризис Республики (с. 15) Эпоха Империи (с. 15) Общие особенности исторического процесса (с. 15)	
2. Римский образ жизни	16
Римлянин: Некоторые национальные особенности (с. 16) Бытовой уклад (с. 18) Экономика (с. 18) Торговля (с. 19) Семья (с. 19) Мораль (с. 20) Женщина в римском обществе (с. 22) Героини (с. 23) Римская матрона: портрет в интерьере (с. 25)	
3. Религия.	27
Религия в быту (с. 27) Римский Олимп (с. 28) Обрядность (с. 29) Религия и государство (с. 30) Весталки (с. 31) Юпитер Капитолийский (с. 32)	
4. Образование	32
Начальная школа (с. 33) Школа грамотности (с. 33) Школа третьей ступени (с. 34) Римляне в Афинах (с. 34)	
5. Рабство	35
Положение рабов (с. 35) Экспансия Рима и рабство (с. 36) Вольноотпущенники (с. 37)	
6. Государство	38
Республика (с. 38) Три формы власти (с. 38) Выборы (с. 39) Магистраты (с. 40) Сенат (с. 41) Римское право (с. 41)	
7. Римская словесность: самобытность, периодизация.	42
Межпредметные связи	46
Литература	46
Часть первая. ЭПОХА РЕСПУБЛИКИ	48
АРХАИЧЕСКИЙ И РАННИЙ ПЕРИОДЫ.	48
Глава I. Фольклор и его жанры.	48
Песенный фольклор (с. 48) Сатурналии (с. 50) Триумфальные песни (с. 51) Пословицы и поговорки (с. 52)	
Глава II. Первые писатели Рима	54
1. Ливии Андроник	55
2. Гней Невий	57
3. Квинт Энний.	58

Оглавление

Глава III. Плавт	60
1. Театр эпохи Плавта	61
Жизнь комедиографа (с. 61) Театр в Риме (с. 61) Театр и фольклор (с. 62) Комедии «паллиата» и «тогата» (с. 63)	
2. Общая характеристика творчества.	64
Греческие элементы (с. 64) Римские элементы (с. 64)	
3. «Клад»	65
Завязка (с. 65) Развитие действия (с. 66) Тип скупого в мировой литературе (с. 68)	
4. «Хвастливый воин»	69
Экспозиция (с. 69) Завязка (с. 70) Развязка (с. 72)	
5. «Раб-обманщик»	72
Экспозиция (с. 73) Развитие действия (с. 73) Торжество Псевдола (с. 74) Пятый акт — финал комедии (с. 76) Эволюция образа слуги в литературе (с. 76)	
6. Художественное своеобразие Плавта	76
Искусство драматурга (с. 77) Мастер комического (с. 78)	
7 Плавт в веках.	79
Глава IV. Теренций.	80
1. Биография. Общий характер творчества.	80
Жизненные вехи (с. 80) Наследие Теренция (с. 81) Теренций и Плавт (с. 82)	
2. «Братья»	83
Экспозиция и завязка (с. 83) Развитие действия (с. 85) Перипетии (с. 85) Развязка (с. 87)	
3. Значение Теренция.	88
ЛИТЕРАТУРА КОНЦА II в. до н.э. - 30 г. до н.э.	89
Глава IV. Время гражданских войн и литературный процесс	89
1. Кризис и падение Республики	89
Реформы братьев Гракхов (с. 89) Плутарх о братьях Гракхах (с. 90) Последний век в истории Республики (с. 90) Гражданские войны (с. 92)	
2. Общие особенности литературного процесса	93
Греческое влияние (с. 93) Жанровое своеобразие (с. 94) Филология. Варрон (с. 95) Историография (с. 95) Полибий (с. 96) Гай Саллюстий Крисп (с. 97) Поэзия. Луцилий (с. 98)	
Глава*У1. Цицерон	100
1. Биография	101
Воспитание оратора (с. 101) В эпоху Суллы (с. 101) Дело Секста Росция (с. 102) Речь против Верреса (с. 102) Борьба с Катилиной (с. 103) Цицерон и Клодий (с. 104) Годы гражданской войны (с. 106) Гибель Цицерона (с. 107) Цицерон как человек (с. 108)	
2. Мастерство оратора.	108
Речи: общие особенности (с. 109) Художественное слово (с. 109) Риторические приемы (с. ПО)	
3. Сочинения по риторике. 112
Образ истинного оратора (с. 112) Трактат «Об ораторе» (с. 113)	

Оглавление

4.Трактаты: политика, этика, человек	114
Концепция государства (с. 114) «Об обязанностях» (с. 116) «О дружбе» (с. 116)	«О старости»
5. Эпистолярное наследие	118
6. Афоризмы Цицерона	119
7. Значение Цицерона.	120
Глава VII. Юлий Цезарь	122
1. Государственный деятель. Полководец. Человек	122
Ранние годы (с. 123) Восхождение на политической арене (с. 123) Первый триумvirат (с. 124) Гражданская война (с. 124) Цезарь в Египте. Роман с Клеопатрой (с. 125) Окончание гражданской войны (с. 127) Смерть Цезаря (с. 128) Многообразие талантов (с. 128)	
2. Литературное наследие	130
«Записки о галльской войне» (с. 130) «Записки о гражданской войне» (с. 132) «Записки» как жанр (с. 132)	
3. Герой литературы	133
Глава VIII. Катулл	135
1. Поэтический мир Катулла	135
Катулл и «неотерики» (с. 136) «Ученый поэт». «Аттис» (с. 137) «Бранные стихи» (с. 138)	
2. Цикл Лесбии: интимный дневник поэта	140
Палатинская Венера (с. 140) Катулл и Клодия (с. 141) «Интимный дневник» (с. 142) «И ненавижу, и люблю» (с. 145)	
3. Катулл в веках	147
Глава IX. Лукреций.	149
1. «О природе вещей»: жанр и источники	150
Жанровое своеобразие (с. 150) Источники поэмы (с. 151) Этика Эпикура (с. 152)	
2. Проблематика и композиция поэмы	153
Философский эпос (с. 153) Славословие Эпикуру (с. 154) Тематика поэмы (с. 155)	
3. Лукреций — художник слова	159
Новатор (с. 159) Особенности композиции поэмы (с. 159) Аналогии и развернутые сравнения (с. 161) Риторические приемы (с. 162) Язык поэмы (с. 162) Лукреций в веках (с. 163)	
Межпредметные связи.	164
Литература.	164
Часть вторая. ЭПОХА ИМПЕРИИ	169
«ВЕК АВГУСТА».	169
Глава X. Литература и культура на историческом переломе	169
1. Принципат Августа	170
Путь к власти (с. 170) «Первый среди равных» (с. 171) Обожествление Августа (с. 172) Принцепс как человек (с. 173)	

Оглавление

2. Идеологическая и культурная политика принцепса «Дела божественного Августа» (с. 174) Попытки морального оздоровления общества (с. 175) Рим в эпоху Августа (с. 176) Август и литература (с. 176) Меценат (с. 177)	174
3. Литература и культура в конце I в. до н.э. — начале I в. н.э. Общие тенденции Расцвет поэзии (с. 178) Тибулл (с. 178) Проперций (с. 179) Тит Ливии (с. 180)	178
Глава XI. Вергилий	182
1. Жизненный путь. Биография (с. 182) Общий характер творчества (с. 183)	182
2. На подступах к «Энеиде». «Буколики» и «Георгики» «Буколики» (с. 184) Тематика эклог (с. 185) «Георгики» (Georgica) (с. 187) Особенности тематики (с. 187) Гимн труду (с. 188)	184
3. «Энеида»: жанр и композиция Жанровое своеобразие (с. 189) Мифологическая основа (с. 190) Композиция (с. 191)	189
4. Странствия Энея (книги I—VI). Сюжетные перипетии первой части (с. 191) Эней в Карфагене (с. 192) Рассказ Энея (с. 192) Гибель Лаокоона (с. 193) Эней в пылающей Трое (с. 194) Приключения Энея (с. 195) Любовь Энея и Дидоны (с. 196) Любовь и долг (с. 198) Эней в Сицилии (с. 199) Эней в царстве мертвых (с. 199) Пророчество о величии Рима (с. 200)	191
5. Эней в Италии (книги VII—XII). Эней и Латин (с. 201) Эней и Эвандр (с. 201) Щит Энея (с. 202) Гибель Ниса и Эвриала (с. 203) Бой Турна с Паллантом (с. 203) Подвиги Камиллы и ее гибель (с. 204) Единоборство Энея и Турна (с. 204)	200
6. Художественное своеобразие «Энеиды» Вергилий и Гомер (с. 205) Тенденциозность «Энеиды» (с. 206) Идеализация древности (с. 207) Образы поэмы (с. 207) Стиль и язык «Энеиды» (с. 208)	205
7. Вергилий в веках Вергилий и христианство (с. 210) Эпоха Возрождения (с. 211) Вергилий в России (с. 212)	210
Глава XII. Гораций	213
1. Биография Ранние годы (с. 214) Гораций и Август (с. 215) Поздние годы (с. 216)	214
2. Эподы. Сатиры. Послания ЭпоЯы (с. 217) Гораций и Меценат (с. 217) Сатиры (saturae) (с. 218) Гораций и Луцилий (с. 218) Проблематика сатир (с. 219) Послания как жанр (с. 221) Проблематика посланий (с. 222)	217
3. Оды: политика, философия жизни, любовь Гораций и одическая традиция (с. 223) Прославление Октавиана Августа (с. 224) Политические мотивы од (с. 224) Римские оды (с. 225) «Песнь Столетия» (с. 227) Философия «золотой середины» (с. 227) Любовная лирика (с. 228) Особенности трактовки любовной темы (с. 230)	223
4. Эстетика Горация «Послание к Писонам» (с. 231) Композиция поэтического произведения (с. 232) Эллинское наследие (с. 233) Драматургическое искусство (с. 234)	231

Оглавление

Образ поэта (с. 234) Проблема таланта и знания (с. 235) Роль критика (с. 236) Послание «К Августу» (с. 236)	
5. Мастерство Горация	237
Стихотворные размеры (с. 238) Слово и образ (с. 238) Афоризмы и сентенции (с. 239)	
6. Гораций в веках	240
Гораций в Западной Европе (с. 240) Русский классицизм и Гораций (с. 241) Стихотворение Горация «Памятник». Его переводы и переложения на русский язык (с. 241) Пушкин и Гораций: два «Памятника» (с. 243) Тенденциозные оценки Горация (с. 245)	
Глава XIII. Овидий	246
1. Жизненный путь.	247
Становление поэта. Школа риторического искусства (с. 247) Вехи творчества (с. 248) Месть Августа (с. 250) В ссылке (с. 251)	
2. Раннее творчество.	252
«Песни любви» (с. 253) «Героины» (с. 254) «Искусство любви» (с. 257) «Средство от любви» (с. 260)	
3. «Метаморфозы»	261
Общий характер поэмы (с. 262) Источники (с. 262) Художественная обработка мифов (с. 263) Композиция (с. 265) Основные мифы (с. 265) Нарцисс (с. 266) Пирам и Тисба (с. 266) Ниоба (с. 267) Дедал и Икар (с. 268) Филемон и Бавкида (с. 268) Другие мифы (с. 269) Богатство художественного мира поэмы (с. 269)	
4. «Фасты».	271
5. Позднее творчество	272
«Скорбные элегии» (с. 272) Обращения к Августу (с. 272) «Послания к Понту» (с. 273) Тема поэта и поэзии (с. 274)	
6. Пушкин и Овидий	274
В годы южной ссылки (с. 275) «К Овидию» Пушкина (с. 276) Образ Овидия в поэме «Цыганы» (с. 278)	
«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК».	280
Глава XIV. Римское общество в послеавгустовскую эпоху:	
политика, нравы, художественная жизнь	280
1. Политический климат	280
2. Моральный кризис общества	282
Углубление социальных противоречий (с. 282) «Хлеба и зрелищ» (с. 283) Гладиаторы: «народный праздник смерти» (с. 284) «Сладкая жизнь» богачей (с. 285) Кризис семьи (с. 286) Нравы Палатинского холма (с. 287)	
3. Особенности литературного процесса	287
Писатели и власть (с. 287) Лукан (с. 288) «Серебряный век»: проблематика, жанры, стиль (с. 289)	
4. Тацит	291
Значение Тацита (с. 294) Периодизация литературы «серебряного века» (с. 294)	

Оглавление

Глава XV. Сенека	295
1. Жизненный путь.	295
Ранний период (с. 295) Ссылка и возвращение (сл296) Сатира «Отыквление» (с. 297) Сенека и Нерон (с. 297) Смерть Сенеки (с. 298)	
2. Философские сочинения	299
Стоицизм (с. 299) Трактаты Сенеки (с. 300) Стиль Сенеки. Афоризмы (с. 301)	
3. Драматургия	302
«Федра» (с. 302) «Медея» (с. 304) Сенека и Еврипид (с. 305) «Октавия» (с. 306) Значение Сенеки (с. 308)	
Глава XVI. Петроний.	308
1. Биография	309
2. «Сатирикон»: жанр, композиция	310
Петроний и греческий роман (с. 311) Структура и тематика (с. 311)	
3. Сюжет и главные эпизоды	313
Начальные эпизоды (с. 313) Пир Тримальхиона (с. 314) Тримальхион — типичный «новый римлянин» (с. 314) Финальная часть романа (с. 316)	
Легенда об Эфесской вдове (с. 317) Стиль и язык Петрония (с. 318)	
4. Значение Петрония .	318
Петроний и европейский роман (с. 318) Образ Петрония в литературе (с. 319) Пушкин и Петроний (с. 321)	
Глава XVII. Федр	321
1. Биография. Общий характер творчества.	322
Судьба баснописца (с. 322) Жизнь Рима в зеркале басен (с. 322) Эстетика Федр (с. 323)	
2. Тематика и своеобразие басен	324
Социально-политические мотивы (с. 324) Общечеловеческие пороки (с. 326)	
Художественные особенности басен (с. 327) Федр в веках (с. 328)	
Глава XVIII. Марциал.	329
1. Биография	329
2. Эпиграммы: тематика и художественное своеобразие.	331
Эпиграмма как жанр (с. 331) Наследие поэта (с. 331) Рим в эпиграммах (с. 332) Любовно-эротическая тема (с. 333) Против бездарных поэтов и плагиаторов (с. 335) Мастерство Марциала и его значение (с. 336)	
Глава XIX. Ювенал.	337
1. биография. Общий характер творчества.	337
Судьба сатирика (с. 337) Ювенал и римская сатира (с. 338) «Муза, идущая по земле» (с. 339)	
2. Первый период: обличительные сатиры	340
Против социальной несправедливости (с. 340) Против морального разложения (с. 342)	
3. Второй период: сатиры философов ко- морализаторские	343
Философия «золотой середины» (с. 343) Добрые старые нравы как идеал сатирика (с. 344)	
4. Стиль Ювенала.	345
5. Ювенал в веках	346

Оглавление

ПОЗДНЯЯ РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	347
Глава XX. Апулей	347
1. Эпоха. Биография	347
Рим во II в. н.э (с. 347) Вехи биографии (с. 348) Мировоззрение и наследие писателя (с. 349) «Апология» (с. 349)	
2. Роман «Золотой осел»	350
Источники романа (с. 350) Особенности сюжета. Завязка (с. 351) Приключенческий элемент (с. 352) Развязка и ее философско-религиозный смысл (с. 353) Познавательное значение (с. 353)	
3. Особенности композиции и стиля.	354
Сказка об Амуре и Психее (с. 354) Другие вставные новеллы (с. 357)	
Язык и стиль Апулея (с. 357)	
4. Апулей в веках	358
Межпредметные связи.	359
Литература.	360
Заключение	367
Литература.	370
Синхронистическая таблица.	371
Эпоха Римской республики (509-30 гг. до н.э.)	371
Эпоха Римской империи (30 г. до н.э. — 476 г. н.э.)	373

Учебное издание

Гиленсон Борис Александрович

ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ДРЕВНИЙ РИМ

Книга 2

*Учебное пособие для студентов филологических
факультетов педагогических вузов*

**Изготовление оригинал-макета
ООО "Билана В"**

Подписано в печать 09.04.2001. Формат 60x88/16
Гарнитура Тайме. Печать офсетная
Усл. печ. л. 23,5. Уч.-изд. л. 20,2. Тираж 5000 экз.
Заказ 738. Изд. № 354

ЛР № 064625 от 06.06.1996 г.
ООО «Флинта», 117342, г. Москва,
ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 332
Тел/факс 336-03-11; тел. 334-82-65
E-mail: flinta@mail.ru, flinta@cknb.ru

ЛР № 020297 от 23.06.1997 г.
Издательство «Наука», 117864, ГСП-7, Москва В-485,
ул. Профсоюзная, д. 90

Отпечатано с готовых диапозитивов
во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ГИЛЕНСОН Борис Александрович — доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, член-корреспондент Международной академии гуманизации образования (МАГО), академик Международной академии информатизации (МАИ). Специалист в области зарубежной литературы.



Автор более 300 печатных работ: монографий, учебных пособий, антологий, сборников, статей, очерков и предисловий, трудов в академических журналах и коллективных трудах, справочно-энциклопедических изданиях, комментариев и переводов. Среди них книги: «Америка Синклера Льюиса», «Американская литература 30-х годов XX века», «Джон Рид», «Синклер Льюис», «В поисках "другой Америки"», «Эрнест Хемингуэй», «Я один со всем человечеством», «Роман Хемингуэй "По ком звонит колокол"», «История американской литературы», «Хемингуэй и его женщины» и др. Преполагает в Московском городском педагогическом университете, Университете Российской Академии Образования, Орехово-Зуевском педагогическом институте.

ФЛИНТА • НАУКА

ISBN 5-89349-314-1



9 785893 493146