

О В

И Д И Й



Наталья
Вулиц



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Профессор, доктор филологических наук, Н.В. Вулих входит в число самых крупных (не только у нас в стране, но и за ее пределами) специалистов, посвятивших себя исследованию творчества и биографии замечательного римского поэта Публия Овидия Назона.

Настоящая книга — итог многих десятилетий серьезной и кропотливой работы. Перед читателем предстает судьба не «легкомысленного поэта-ритора», а оригинальнейшего и глубочайшего художника. Особого внимания заслуживает раздел «Приложения», который составили новые авторские переводы. «Парные послания», чья принадлежность Овидию долгое время оспаривалась, публикуются на русском языке впервые.

-
- [ОВИДИЙ](#)
 - [ОТ РЕДАКЦИИ](#)
 - [Овидий](#)
 - [ПРЕДИСЛОВИЕ](#)
 - [Глава первая](#)
 - [Глава вторая](#)
 - [Глава третья](#)
 - [Глава четвертая](#)
 - [Глава пятая](#)
 - [Глава шестая](#)
 - [ПРИЛОЖЕНИЯ](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПУБЛИЯ ОВИДИЯ НАЗОНА](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)

- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)

- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)

- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)

- [126](#)
 - [127](#)
 - [128](#)
 - [129](#)
 - [130](#)
 - [131](#)
 - [132](#)
 - [133](#)
 - [134](#)
 - [135](#)
-

ОВИДИЙ

ОТ РЕДАКЦИИ

При одном имени его в памяти тут же невольно воскресает: «Имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный». Автор этих строк и тот, кому они посвящены, удивительно близки друг другу. Овидий и Пушкин. Римский гений и русский гений. Эта тема неожиданно становится одной из ключевых в книге профессора, доктора филологических наук, вице-президента международного научного общества «Ovidianum» Наталии Васильевны Вулих, всю свою жизнь посвятившей тому, который «что ни старался сказать прозой, а выходили стихи».

Относительно творчества замечательного римского поэта высказывались (и высказываются поныне) самые полярные суждения. Достаточно распространенным, к примеру, является мнение, согласно которому Овидий — певец легкомысленный (по преимуществу эротический), хотя и изящный:

О дева, чье сердце не лед!
Овидий — вот тот проводник,
Который тебя напрямик
Бог знает куда заведет.

Вряд ли, однако, следует считать «самого легкого поэта» древности столь уж «легким». Искренне жаль тех, кто не в состоянии сквозь блестящую поверхность его поэзии разглядеть подлинную глубину.

Не только творчество, но и сама биография поэта, не лишенная детективных черт (безмятежная молодость, блистательная зрелость, и вдруг загадочная катастрофа и томительная опала), обладает магической притягательной силой.

Автор книги называет среди своих учителей крупнейших ученых-классиков, русских и зарубежных: И. М. Тройского, И. И. Толстого, А. Ф. Лосева, Я. М. Боровского, В. Пёшля (Германская академия наук), М. фон Альбрехта (Гейдельбергский университет), С. Д'Элиа (Неаполитанский университет), К. Куманецкого (Варшавский университет), П. Грималья (Французская академия наук), Р. Вульпе и А. Конлураки (Румынская академия наук).

Книга Н. В. Вулих не может не обратить на себя внимания, но,

поскольку наряду с биографическим исследованием она содержит еще и обширный раздел «Приложений», который составили новые авторские переводы (в том числе, «Парных посланий», ранее вообще никогда не переводившихся на русский язык), — это не просто событие в литературном мире, а событие вдвойне!

Овидий

Моим дорогим учителям — русским и зарубежным.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Великий поэт Древнего Рима Публий Овидий Назон по праву считается одним из вечных спутников человечества. Уже в позднем средневековье он стал одним из любимых поэтов, потом им восхищались гуманисты эпохи Возрождения, а Данте даже ставил его в один ряд с Гомером и Вергилием. В течение веков поэма «Метаморфозы» служила своего рода Библией античной мифологии. Скульпторы и художники черпали из нее бесчисленные сюжеты, а позже Лафонтен, Корнель и Расин создали драмы по мотивам его эпоса («Андромеда», «Золотое руно», «Филемон и Бавкида»): первые оперы были написаны также на сюжеты Овидия; Рафаэль, Корреджо, Торвальдсен восхищались им. В нашем веке мифы, рассказанные римлянином, по-своему толковали Роден и Пикассо, а многочисленные сады и парки Европы и России по сей день украшают статуи Дафны и Аполлона, Ниобы и ниобидов, Помоны и Вертумна. Даже киноискусство не прошло мимо этой поэмы, по мотивам которой итальянские режиссеры создали в пятидесятых годах знаменитый фильм, показанный в Венеции. Среди античных поэтов нет ни одного, кто мог бы сравняться с Овидием по влиянию на искусство, музыку и театр.

Но творчество римского гения не ограничилось, однако, одной этой поэмой, он был еще и прославленным поэтом любви, создателем сборника элегий (*Amores*), замечательных писем знаменитых героинь мифа своим возлюбленным (Героиды), остроумных, полных метких психологических наблюдений поэм «Искусство любви» и «Средства от любви», восхищавших Пушкина, о чем свидетельствуют многие строки «Евгения Онегина». И, кроме того, он был первым поэтом в истории мировой культуры, пострадавшим за свою литературную деятельность: Август выслал его из Рима за поэму «Искусство любви» на самую границу тогдашней империи, в античную «Сибирь». Здесь были созданы исполненные глубокого обаяния «Тристии» (Печальные элегии) и «Письма с Понта», читавшиеся и перечитывавшиеся Пушкиным, где он открывал постепенно все больше и больше поэтических достоинств, пытаясь раскрыть тайну *индивидуальности* (так у Пушкина) Овидия — решить задачу труднейшую, но необычайно увлекательную.

Трудность состоит в том, что биографий в современном смысле в античности не существовало, да и сами произведения современников Овидия далеко не все сохранились. Правда, почти все, что писал он сам,

дошло до нас, как дошли и создания его знаменитых предшественников Вергилия и Горация. Понять его поэмы помогают, помимо прочего, и замечательные открытия современных археологов и искусствоведов, по-новому освежающие сегодня всю художественную атмосферу века Августа, века Овидия.

В предлагаемой книге прославленный римский поэт вслед за Пушкиным рассматривается как *поэт любви* (элегии и поэмы), *поэт богов* («Метаморфозы»), *поэт изгнания* («Тристии»). Биографические факты восстанавливаются не только на основании скудных сведений современников, но и по собственным свидетельствам поэта. Специальная глава посвящена отношению Пушкина к Овидию.

Глава первая

Поэт любви

Родина — Сульмона

Овидий родился 20 марта 43 года до н.э. в небольшом городке Сульмоне в Абруццах. По его сведениям, от Рима Сульмона расположена в 90 милях, но на моем билете значилось целых 172 км. По-видимому, в древности существовал какой-то более короткий путь. За Тиволи железная дорога проходит через Сабинские горы сквозь множество туннелей, причудливо петляя. Все время кажется, что мы поднимаемся выше и выше, но на самом деле городок расположен лишь в 400 метрах над уровнем моря. Горы становятся все грандиознее, и наконец над долинами, покрытыми виноградниками, пиниями и каштанами, появляются кручи самой высокой здесь вершины, знаменитого Гран Сасо.

Поезд проходит через городок, окруженный высокими крепостными стенами, — это Целано, родина Томаса Целано, создателя знаменитого средневекового гимна *Dies irae, dies ilia*, а Сульмона расположена в живописной долине, которую итальянцы называют раковиной (*magnifica conca ricca*), окаймленной горными вершинами, покрытыми снегом.

Овидий в известной Сульмонской элегии (*Любовные элегии. II, 16*) восхищался летней прохладой городка, сравнивая его со знойным Римом. Здесь издавна существовала система искусственного орошения, долину прорезывали каналы, по берегам которых зеленела густая трава.

Я в Сульмоне живу, в краю народа пелигнов.
Город мал, но омыт свежей прозрачной водой.
Пусть даже знойное солнце расколется пыльную землю
Летом, когда в небесах рдеет созвездие Пса,
Будут ручьи и тогда орошать долину Сульмоны,
И трава зеленеть будет на их берегах.
Край, богатый Церерой, богаче еще виноградом.
Редки деревья маслин, с милым Палладе плодом

...

Но без тебя, хоть кругом зеленеет лоза винограда,
И хоть бегут по полям струи прохладных ручьев,
Чей поток умеряет, каналы закрыв, земледелец,
А в древесной листве ласково ветер шумит.
Кажется мне, что кругом не пелигнов целебные доли.
Нет, не родная земля здесь окружает меня.^{[1](#)}

Поэт страдает от разлуки со своей возлюбленной Коринной и умоляет ее поскорее примчаться в Сульмону в коляске, запряженной карликовыми лошадками.

Вы же, высокие горы, пред ней расступитесь пошире,
В узких извивах долин легкими станьте, пути!

В современной Сульмоне главная улица называется Corso Ovidio, есть гимназия его имени, а на площади Двадцатого сентября стоит памятник поэту, копия того, что возвышается в Констанце в Румынии, куда был изгнан Овидий.

Статуя (поставлена в 1848 г.) изображает римлянина в тоге, со свитком в руке, стоящего в глубокой задумчивости. Ее автор — известный итальянский скульптор Гекторе Феррари внимательно изучил самый тип местных жителей и придал своему Овидию живые черты сульмонца. Цоколь памятника украшен двумя надписями: на одной стороне выбито «Сульмона — моя родина», на другой — «Меня назовут славой племени пелигнов» (пелигны — народ, обитавший в Абрुццах). Знаменитые строки из автобиографической элегии Тристий «*Sulmo mihi patria est* (Сульмона — моя родина)» стали своеобразной эмблемой городка — S.M.P.E., она встречается здесь повсюду, а патриоты и любители поэзии Овидия — показывают даже древние развалины легендарной «виллы» поэта, но на кладбище сохранились и подлинные надгробия его предков, среди которых был особенно прославлен некий Ovidius Venlrio. Само же прозвище рода «Nasones» Публий Овидий сохранил и всегда называет себя именно Назоном и никогда Овидием. Ovidius — слово метрически неудобное, оно не вставляется в гекзаметр, и поэт предпочитает именовать себя Naso (nasus по-латыни значит «нос»). Поэтому все средневековые художники и скульпторы изображают его длинноносым (античная иконография Овидия

не сохранилась), и Пушкин-лицеист не раз любовался в Камероновой галерее бюстом носатого римлянина.

История городка в древности нам почти неизвестна. Тит Ливий сообщает, что Ганнибал во время своего известного похода на Рим прошел через него в 211 г. до н.э., сульмонцы участвовали в Союзнической войне, когда италийцы добивались для себя римского гражданства (90 г. до н.э.), диктатор Сулла разрушил город в 82 г. до н.э., а во время гражданской войны сульмонцы поддерживали Юлия Цезаря. Само же название «Сульмона» возводили к имени грека Солима, легендарного спутника троянца Энея.

От античного города ныне почти ничего не сохранилось. Войны, а главное несколько сокрушительных землетрясений смели всю старину, но особую красоту и поэзию местности, так живо переданную Овидием, можно почувствовать и сегодня. В далеком изгнании, в глухих степях у Дуная поэт с грустью вспоминает снежные горы своей родины, коз, пасущихся на уступах скал, и пастуха с длинным посохом, играющего на свирели. Такую картину можно наблюдать и по сей день. Величественные горы по-прежнему венчают живописную южную долину, зеленеющую кипарисами и пиниями. Но как ни дорог был поэту сульмонский край, своей духовной родиной он всегда считал Рим, прославленную «столицу» тогдашнего мира. Сульмону он покинул в юности, отправившись со старшим братом завершать образование в великом городе, где скоро стал одним из самых прославленных поэтов, любимцем целого поколения. Он рано посвятил себя литературному творчеству, но никогда не забывал, что принадлежит к старинному роду сульмонских всадников, а не к тем выскочкам, которые только благодаря богатству вошли в это сословие при Августе.

Император благоволил к всадникам, им был установлен имущественный ценз в 400 тысяч сестерциев, были восстановлены и старинные смотры-парады, в которых участвовали всадники (члены сословия, второго по значению после сенаторского), достигшие 35 лет. Они не только проходили перед императором со своими конями в торжественном марше — от них требовали отчета в образе жизни. Сословие, на которое опирался Август, должно было отвечать тем нравственным нормам, которые усиленно насаждались правителем.

В Тристиях изгнанный из Рима Овидий напоминает императору, что жизнь его была безупречна:

Помню, нравы мои и жизнь одобрял ты в то время,

Как я коня проводил, шествуя мимо тебя.
(Тристии. II, 89-90)

Как всадник, Овидий мог бы сделать блистательную политическую карьеру, но после первых же шагов в этом направлении решительно от нее отказался, всецело посвятив себя служению музам.

Нравилось с юности мне служенье высоким искусствам.
Тайно Муза влекла к ей посвященным трудам.
Часто отец говорил: — К чему занять пустые,
Ведь состоянья скопить сам Меонид² не сумел». [2](#)
Я подчинялся отцу и, весь Геликон забывая,
Стих отбросив, писать прозой хотел, как и все.
Но против воли моей слагалась речь моя в стопы.
Все, что пытался писать, и стих превращалось тотчас.
(Тристии. IV, 10)

Поэт «милостью богов», он был талантливым импровизатором, стихи буквально «лились» из его уст, и за эту легкость и непринужденность творчества он был признан уже современниками своего рода «гением поэзии», «любимцем муз».

В древности мальчики его круга получали первоначальное образование у грамматиста, учившего их чтению, письму и счету. Затем они переходили к грамматiku и у него постигали искусство интерпретации текстов. В возрасте же от 13 до 14 лет попадали к ритору. От будущего государственного деятеля требовалось изощренное владение устным словом. Владеть им мастерски должен был, конечно, всякий мало-мальски образованный человек, и как раз в то время, когда учился Овидий, на смену старой риторической школе, воспитывавшей государственных мужей, пришла новая — декламационная школа, растрившая цвет тогдашней интеллигенции, часто далекой от официальной деятельности. Именно эта новомодная школа взрастила и развила поэтическое дарование Овидия, отказавшегося, в отличие от старшего брата, от карьеры оратора, но увлекшегося декламационным искусством, своеобразно преломившимся в его ученических речах, которые современники называли стихотворениями в прозе (*Solutum carmen*).

Отец Овидия, решив дать сыновьям серьезное образование,

необходимое государственным деятелям, отправил их в Рим; здесь, в декламационной школе, они постепенно забывали о нравах, царивших в первоначальных грамматических школах, о которых, однако, поэт иногда впоследствии вспоминал. Здесь обучали писать на деревянных дощечках, покрытых с одной стороны воском. Писали «стилем» — металлической или костяной палочкой, заостренной с одного конца и сплюсненной с другого, которым можно было стирать написанное. Учителя нередко, наказывая нерадивых, больно били их по пальцам этой палочкой. Овидий жалеет пострадавших в своей знаменитой элегии, обращенной к богине зари — Авроре, о чем мы будем говорить дальше. Но, конечно, из этой первоначальной школы, где читались отрывки из римских историков, подборки легенд о героических полководцах Рима, о знаменитом Горации Коклесе, славном защитнике старинного моста от полчища нападающих, о Ромуле и Реме и т.п., он вынес множество исторических и мифологических сведений. Маленьких римлян воспитывали в уважении к великому прошлому своей родины. Изучались в школе грамматика и греческий язык, который образованные римляне знали в совершенстве. Это помогло впоследствии Овидию, когда он очутился в изгнании, и дало ему возможность легко общаться с греками, когда он путешествовал по Греции со своим ученым другом Макром, и, наконец, приохотило его к чтению великих произведений древнегреческих гениев.

Декламационная школа

Что представляла собой та декламационная школа, где учился Овидий в Риме, мы знаем по дошедшему до нас сборнику декламаций Сенеки Старшего (родился в 54 г. до н.э.), составленному им в старости (в 90 лет) по памяти для своих сыновей. Память его была феноменальной. Он мог запомнить две тысячи сказанных при нем слов и повторить их в том же порядке.

В античной школе особое внимание уделяли именно развитию памяти, ее роль в ораторском и писательском искусстве была чрезвычайно велика, ведь в книге, имевшей неудобную форму длинного свитка, найти нужное место, чтобы его процитировать, необычайно трудно. Проще было запомнить текст наизусть. Особенно важно это для оратора и декламатора, импровизировавшего свою речь в декламационной школе. Он должен был

помнить множество так называемых «общих мест», рассуждений о превратностях судьбы, о бедности и богатстве, о справедливости, о коварстве, не говоря уже о знании бесчисленного количества мифов и имен героев. Под рукой должны были быть и разного рода «заготовки»: изречения, сентенции, мифологические и исторические примеры. В своих поэмах и элегиях Овидий обнаруживает блестящую память и огромную начитанность, свободно пользуясь многочисленными мифологическими и историческими парадигмами на все случаи жизни.

Публичное красноречие, выступления в народных собраниях и на форуме с переходом от Республики к Империи перестали особо цениться и потеряли стимулы к развитию. Появился особый род камерного красноречия для обучающихся и для любителей. Возникла декламационная школа, где ученики выступали с речами на заданные вымышленные темы в фиктивных судебных процессах (контroversии) или с увещательными речами (свасории), где убеждали какое-нибудь мифологическое или историческое лицо принять или отвергнуть то или иное решение.

Агамемнона, например, убеждали отказаться от принесения в жертву его дочери Ифигении, Цицерону советовали предпочесть бессмертие своих речей, а не жизнь, которой угрожал Антоний. Учитель, выслушав выступающих, вносил свои исправления, привлекая и других к участию в обсуждении. Часто с декламацией на одну и ту же тему выступали несколько ораторов, и каждый по-своему толковал сюжет. В аудитории присутствовали и просто любители красноречия, слушатели, пришедшие ради удовольствия, среди них зачастую был сам Август, его зять Агриппа, покровитель поэтов знаменитый Мecenат и другие. С речами выступали иногда и прославленные современные ораторы, являя своего рода образцы: Асиний Поллион, М. Мессала, К. Север.

Стекались в Рим и риторы из Испании, Греции, Малой Азии и многочисленных городков Италии. Среди самых известных Сенека называет «четырех богов»: Ареллия Фуска, Альбуция Сила, Порция Латрона и Юния Галлиона. А как раз Фуск и Латрон были учителями Овидия. Ареллий Фуск предпочитал говорить по-гречески (он был греком из Малой Азии) и прославился искусством изысканных описаний (экфраз) пейзажей, обстановки, обстоятельств действия, и Овидий, несомненно, научился у него той словесной живописи, которой блещут его элегии и поэмы. Порций Латрон был испанцем — мастером психологических мотивировок и остроумных сентенций, и поэт, отличавшийся юмором и острословием, увековечил впоследствии многие из метких острот учителя.

Сюжеты декламаций были вдохновлены греками, у которых риторика

процветала (похищения разбойниками, мифологические предания, походы Александра Македонского), но декламировали и на римские темы: об убийстве Цицерона, жестокости проконсула Фламиния, наказании весталки и т.д.

Предпочтение отдавалось сложным, запутанным случаям, не укладывающимся в обычные нормы римского права и требовавшим особых психологических мотивировок.

Разбирался, скажем, удивительный эпизод, происшедший с весталкой, сброшенной за нарушение целомудрия с Тарпейской скалы и, вопреки ожиданию, не разбившейся. От декламаторов требовалось дать объяснение этому поразительному случаю.

Одно из них гласило, что весталка долго тренировалась в прыжках, и это помогло ей уцелеть. Однако нелепости такого рода вызывали неизменный протест и смех аудитории; задача состояла как раз в том, чтобы найти правдоподобные объяснения самому фантастическому, а это требовало особой наблюдательности и изощренности ума. Удачные находки одобрялись, над неудачными потешались, подтрунивали друг над другом, острили, издевались, словом, на занятиях царила живая и непринужденная атмосфера.

Сенека рассказывал, как декламатор Кестий похвалялся: «Если бы я был гладиатором, то Фуском, если бы пантомимическим актером, то Бафиллом, если бы беговым конем, то Мелиссом!» (Все это знаменитости в своем роде.) На что Кассий Север с места закричал: «Ну а если бы ты был клоакой, то, конечно, самой большой клоакой Рима» (*cloaca maxima*). Его реплика потонула во взрыве хохота. Другой декламатор, Альбуций, в поисках особой словесной изысканности, повествуя о юноше, желавшем погубить брата и отправившем его в море на ветхом корабле, назвал корабль «мешком из дерева», а Кестий, выступивший вслед за ним, обстоятельно описав все подробности дела и вид корабля, насмешливо повторил определение: «мешок из дерева», вызвав гомерический смех аудитории.

Ляпсусы, надуманные выражения, неудачные гиперболы не проходили здесь незамеченными, ухо нужно было держать «востро». Высмеяли и Альбуция, с пафосом спросившего: «Почему кубки разбиваются, а губки — нет?» Кассий немедленно ответил на это: «Подойдите к нему завтра и спросите: «Почему дрозды летают, а тыквы — нет?»

Психологические мотивировки также должны были отрабатываться с большой тщательностью, нужно было уметь «влезть в шкуру» персонажа, о котором шла речь, как, например, в контроверсии, посвященной

Александру Македонскому. Его убеждают не бояться плавания по океану, в далекую Индию, но оратор тут же делает оговорку, что совет монарху нужно давать осмотрительно, и вспоминает, как Александр убил родственника самого Аристотеля, когда тот усомнился в божественности царя на том основании, что из его раны текла не священная влага, а обыкновенная кровь. Своего же римлянина, проконсула Фламиния, можно откровенно попрекать грубым нарушением нравственности. Во время пира, находясь в своей провинции, Фламиний согласился исполнить просьбу сидевшей с ним рядом гетеры: показать ей казнь заключенного, никогда ею не виденную. Проконсул приказал привести пленника и обезглавить его на глазах у пирующих. Все декламаторы единодушно осуждают эту жестокость, но интересны детали (*colores*): экфразы, психологические нюансы, которыми они уснащают свою речь. Альбуций Сил, например, рисует красочную картину пира: стол, блистающий серебряной и золотой посудой, возлежащих вокруг него гостей; он описывает и униженные жесты пленника, верящего, что его привели, чтобы помиловать, и поведение пирующих, одни из которых плачут и негодуют, другие улыбаются, чтобы угодить проконсулу и гетере. Альбуций даже прерывает свои описания негодующими восклицаниями: «Несчастный, — обращается он к Фламинию, — ты воспользовался властью проконсула, как игрушкой. Ты превзошел всех тиранов, ты один находишь удовольствие в столах умирающего!» «В одном триклинии я вижу проконсула, любящего гетеру, и гетеру, жаждущую казни. Гетера правит проконсулом, проконсул — провинцией». Выступающие вслед за Альбуцием риторы добавляют к рассказу и свои красочные подробности: после пира вместе с мусором и объедками из триклиния выносят окровавленную голову. И к этому преступлению причастен римский государственный деятель! Капитон призывает даже великие тени Брута, Горациев и Дециев, чтобы они полюбовались своим потомком, этим новым Тарквинием. Другие пытаются найти объяснение жестокости должностного лица, избранного народом. Триарий предлагает считать его не жестоким, а, напротив, мягким и слабовольным, ведь целый год он никого не наказывал, и гетера как бы намекает на это, говоря, что никогда не видела казни — тогда-то проконсул и решается доказать всем, что может быть и решительным и смелым. Этот необычный психологический ход встречается аудиторией с интересом.

Острые положения, поиски оригинальных мотивировок и выразительной краткости живо привлекают декламаторов. Особенно интересными для психологических наблюдений были любовные сюжеты, которыми так увлекался юный Овидий. Об одной из его декламаций на эту

тему рассказывает все тот же Сенека. Речь шла в ней о муже и жене, которые так любили друг друга, что дали клятву покончить с жизнью, если один из них погибнет. Мужу пришлось вскоре уехать. Чтобы проверить верность супруги, он послал ей ложное известие о своей гибели, и та попыталась выброситься из окна, но была спасена отцом, который, узнав, в чем дело, потребовал, чтобы она рассталась с мужем. Она отказалась, и отец прогнал ее из дома.

Первым берет слово учитель Овидия Ареллий Фуск и обрушивается на отца, защищая влюбленных. Он упрекает старика в попытке разлучить тех, кого не могла разлучить даже сама смерть, и приводит в пример прославленных героинь мифа, хранивших верность своим возлюбленным до конца. Обращаясь к юной жене, он патетически восклицает: «Будь счастлива, что тебя при жизни причислят к сонму знаменитейших героинь!» Овидий, беря слово вслед за учителем, развивает его мысль. Он порицает отца за то, что тот, давно уже забывший о любви, требует от влюбленных прозаического благоразумия: «Будь готов к славе и будь достоин ее, помня, что она воссияла над тобой благодаря дочери, не понятой и не оцененной тобой!» Оба декламатора проявляют живой интерес к психологии персонажей разного возраста, возвеличивают любовное чувство, как бы приобщающее человека к высокому, героическому существованию, отличающему их от обыкновенных смертных. Все это будет развито впоследствии Овидием в знаменитой поэме «Метаморфозы», где любовной теме уделяется пристальное внимание, необычное для античного эпоса.

Сенека отметил «приятное, мягкое и гармоничное дарование Овидия», его интерес не к судебным темам, требовавшим знания законов и логических мотивировок, а к жанру речей «увещательных», более свободных и занимательных. Ему нравились нестандартные сюжеты, положения «на острие ножа», то, что блестяще подметил в сюжете о верных муже и жене оратор Папирий Фабиан: «Тот, который послал ложное известие о смерти, должен получить весть о настоящей. Муж, слишком любя жену, хотел заставить ее умереть; отец, любя дочь, прогнал ее из дома; жена, чрезмерно любя мужа, чуть не доставила ему величайшее горе. Боги, сохраните же этот дом, страдающий от всеобщей любви!»

Гибкость нравственных границ, барочную пестроту жизни Овидий постоянно изображает и потом. Ореста он называет в «Метаморфозах» и «благочестивым» и «преступным! — (мстя за отца, он убивает мать); любимую дочь царя Пелия, заколовшую отца, чтобы омолодить его, — «совершающей преступление, чтобы не быть преступной». Его барочный

вкус проявляется впоследствии в особом подборе слов, в их нарочитом столкновении, нарушающем привычные нормы.

Друзья поэта, по словам Сенеки, просили его вычеркнуть некоторые выражения из его любовных поэм, а он заранее выписал то, от чего не пожелал бы никогда отказаться. И, ко всеобщему удивлению, места эти совпали. Вот они: «Муж полу-бык и бык полу-муж» («Искусство любви», II, 24, сказано о Минотавре); «холодный Борей и расхоложенный Нот» (Любовные элегии, II, 11, 10). Речь идет о холодном и теплом ветре в непере译имой игре слов «gelid us» и «egelid us». Но Овидий не только склонен к «барочности», он и беллетристичен, как никто из его современников, и эта беллетристичность воспитана в известной мере декламационной школой с ее сюжетами и стремлением к острой описательности. Недаром декламационные сюжеты, приводимые Сенекой, так любили итальянские новеллисты эпохи Возрождения,

Не прошла для поэта бесследно и вся атмосфера, царившая в школе: живость дискуссий, заинтересованность аудитории в находках и наблюдениях риторов. Известно, что ни у одного из римских поэтов не было такой живости в обращении к читателю, ни один не вводил их так заинтересованно в свою творческую лабораторию и не приобщал так активно к своим поэтическим находкам и словесному изобретательству.

Любовные элегии (Amores)

Закончив образование в Риме, Овидий, как это было тогда принято, отправился в Афины вместе со своим другом Помпеем Макром — греком, внуком известного историка Феофана из Митилены. Макр был поэтом и слагал поэму о предыстории Троянской войны, воспетой Гомером. Дороги в то время были уже вполне благоустроенными, корабли из портов Италии отправлялись в самые отдаленные страны, и друзья, направляясь в порт Брундизий, ехали, вероятно, в большой «почтовой» коляске, а потом пользовались и легкой эсседой (кельтское слово), т.е. «двухколесной». У богатых римлян были в то время роскошные большие кареты, где можно было спать и даже читать, хотя тряска была мучительной из-за отсутствия в то время рессор, но древняя Виа Аппия (Аппиева дорога) была вымощена мощными каменными плитами. Сев на корабль, они, по пути в Афины, несомненно посетили Олимпию — богатую замечательными памятниками

искусства и знаменитым храмом Зевса, где стояла статуя божества работы самого Фидия, проплыли мимо острова Делоса, где, по преданию, родились Аполлон и Диана и где находился древний Оракул Аполлона, может быть, были на Родосе и видели его могучие стены и башни, побывали в Коринфе, где потом, по пути в изгнание, поэт провел несколько зимних месяцев, и тогда, в юности, он восхищался, надо думать, этим знаменитейшим из городов Греции, с его садами, мраморными портиками, театром, великолепным гротом, посвященным Афродите, при выходе из которого открывался вид на весь живописный залив, а также крепостью Акрокоринф, откуда видны были прославленные вершины Геликона и Парнаса и можно было даже заметить очертания Афинского акрополя. Широкая парадная улица вела здесь к порту Ликеону. Отсюда друзья поплыли в афинский порт Пирей. Август и Агриппа стремились украсить и Грецию римскими храмами, восстановить театр Диониса, здесь был даже построен «Агриппеон» — своего рода камерная «филармония», где выступали в состязаниях риторы. И хотя Греция стала уже римской провинцией, в Афинах продолжали еще ставиться древние трагедии и «новомодные» комедии прославленного Менандра, с которыми так хорошо знаком был Овидий. Здесь жили великие воспоминания, возвышался акрополь, на нем еще в полном блеске сиял храм Афины Девы (Парфенон), прекрасно изученный тогда будущим автором «Метаморфоз». Мы увидим дальше, как внимательно всматривался юный поэт в статуи из слоновой кости и золота, во фронтоны с изображением богов и мифологических героев, глубоко постигая особенности классического греческого искусства.

Римляне, которые вели свое происхождение от троянцев (от легендарного Энея), стремились увидеть и место, где стояла некогда гомеровская Троя. Овидий и Макр видели Троаду и реку Скамандр, с детства известную им по Гомеру, гору Иду, где некогда царевич Парис пас свои стада, обратили, конечно, внимание и на курган Ахилла и на гробницу Протезилая, первого грека, ступившего с корабля на троянскую землю и погибшего там. Овидий вспомнит о нем в своих «Посланиях героинь». Не могли они не посетить и блистательные города Малой Азии: Колофон, Милет, Смирну, а через год, возвращаясь в Рим, они надолго задержались на Сицилии — острове с тремя косами — «Тринакрии». Рассказывая в «Метаморфозах» легенды о Церере и Прозерпине, поэт вспоминает все виденное им в Сицилии, где этих богинь особенно почитали, на всю жизнь запомнил он освещенную пламенем Этну, город Энну, с остатками древних укреплений, живописное озеро Перг, горные луга, покрытые весной пышным ковром из цветов. Все это было запечатлено им впоследствии в

его поэмах. Об этом чудесном времени он с грустью вспоминал впоследствии, будучи в изгнании, обращаясь с посланием к другу юности Макру:

Есть, однако, святыни свои у нас, у поэтов.
Хоть и различны порой в творчестве наши пути;
Ты о них не забыл, я верю, хоть я и далеко,
И изгнание мое, знаю, готов облегчить.
Пышные Азии грады с тобой, просвещенным, я видел,
Были в Тринакрии мы, где ты мне все объяснял,
Небо над Этной, огнями сверкавшее, видели вместе.
Их изрыгает гигант, лежа под тяжестью скал,
Энну, озера ее и зловонной Пелики болота,
Дол, где Кианы струи в воды Анапа текут,
Рядом и нимфу, бежавшую быстро от страсти Алфея.
Но, в ручей превратясь, ныне течет под землей.
Здесь я большую часть прожил быстротечного года.
Как же несхож этот край с гетской унылой землей!
Этого мало, мы видели больше с тобой, озарившим
Светлою дружбой своей долгие эти пути,
Рассекал ли наш пестрый корабль лазурные воды,
Или колеса несли эседу нашу вперед.
Часто нам дня не хватало для нашей сердечной беседы.
Слов было больше у нас, чем торопливых шагов.
День был короче беседы, и часто часов не хватало
Знойного летнего дня, чтобы излиться вполне.
О, как важно вдвоем бояться прихотей моря,
Вместе мольбы возносить к грозным владыкам морей.
Вместе то делу себя посвящать, то, закончив, свободно.
В шутках его вспоминать и не стыдиться, смеясь.
В памяти все воскресив, хоть я теперь и далеко,
Вновь ты увидишь меня, будто я сам пред тобой.
(Тристии. II, 10, 13-44)

Под скалами Этны был, согласно легенде, погребен грозный титан Тифей, пытающийся вырваться из плена, сотрясающий землю и изрыгающий пламя. Нимфа Киана стала ручьем, когда царь преисподней обидел ее, не внявши ее мольбе не похищать Прозерпину, а Аретуза,

спасаясь от страсти бога реки Алфея, также стала потоком, текущим и ныне под водой бога реки, принявшей ее в свое лоно. Все они стали героями «Метаморфоз» (V, 377-641).

Но чтобы быть «свободным художником» и всецело посвятить себя искусству, потребовались усилия. Отец настаивал на государственной карьере, и сын вынужден был подниматься по лестенке должностей, но после двух низших ступеней категорически отказался идти выше:

Путь открывался в сенат, но тогу с каймою сменил я.
Нет, не по силам мне был тяжкий сенаторский труд.
Слаб я был телом. Мой ум трудов чуждался тяжелых.
Я не лелеял в душе честолюбивых надежд.
К мирным досугам меня аонийские сестры³ манили.
Быть их питомцем я сам с детства стремился душой.
(Тристии. IV, 10)

В известной степени это был симптом времени. При Августе катастрофически возрос индифферентизм к государственной карьере и политической деятельности, сенаторы манкировали своими обязанностями, и с трудом находились кандидаты для замещения магистратур. Процветала частная жизнь, просвещенный досуг (*otium*), времяпрепровождение на изысканных виллах, в своих библиотеках и в роскошных садах. Независимая интеллектуальная деятельность возвышалась, приобщала к богам, придавала жизни значительность и высокую содержательность. Гораций прославил в своих одах бескорыстное служение музам, и Овидий пошел по его стопам. Он обзавелся виллой, библиотекой, живописным садом, где сам ухаживал за фруктовыми деревьями, как бог Вертумн, возлюбленный богини плодов Помоны, воспетый им в «Метаморфозах».

В Риме еще существовала тогда «коллегия поэтов», объединявшая их, возникшая еще во II в. до н.э. Здесь почитались Минерва и Дионис, к последнему с трогательными мольбами обращается как к защитнику поэтов изгнанный Овидий. Он был, по-видимому, одним из виднейших членов этой коллегии и не раз выступал на собраниях с рецитациями (чтением вслух) своих новых стихотворений. Близок был он и к кружку М. Валерия Мессалы Корвина, республиканца, сражавшегося при Филиппах на стороне Брута и Кассия, позднее примкнувшего к Антонию, а под конец — к Октавиану. Но держался этот аристократ осторожно и, отойдя от политики, занялся буколической (пастушеской) поэзией на греческом

языке. Его окружала фрондирующая молодежь, к которой принадлежал и юный Назон. Овидий стал преданным другом семьи и до конца жизни сохранил теплые отношения с сыновьями Мессалы, особенно с младшим — М. Аврелием Коттой Максимом, которому писал из изгнания нежнейшие послания.

Когда поэт впервые выступил со своими стихотворениями, ему было около 18 лет («я только начал брить бороду»), и любовные элегии сразу же прославили его. Женат он был трижды: первый раз по воле родителей на женщине, не подходившей ему; второй — на безупречной, как он пишет, но также чуждой, а третий — на знатной матроне, родственнице тетки Августа Марции, происходившей из прославленного рода Фабиев. Он возлагал на нее большие надежды в изгнании, верил, что она может помочь ему вернуться в Рим, но надежды не оправдались. Разводы были в то время в «моде», и Август выступил против них со своими «брачными законами», но Овидий был сторонником свободы нравов и постоянно подсмеивался над официально признанными добродетелями, о чем свидетельствуют и его любовные элегии. Жанр элегии — один из древнейших в античной лирике, в Риме он был представлен стихотворениями Корнелия Галла, не дошедшими до нас, и хорошо известными нам сочинениями А. Тибулла и С. Проперция.

Слагались элегии особым метрическим размером, так называемым элегическим дистихом (двустроchie), состоявшим из гекзаметра и его разновидности пентаметра (удвоение первой половины гекзаметра). Спондеи «-» могут заменяться дактилями «UU».

-UU|-UU|-UU|-UU|-U (гекзаметр)

-UU|-UU|-UU|-UU|- (пентаметр)

В середине второй строки обязательна небольшая пауза — диэреза. Размер этот изысканно музыкален, и Ф. Шиллер сравнивал его с прибоем, как бы разбивающимся о скалы. Дистих широко распространился в европейской лирике с конца XVIII века, им охотно пользовались Пушкин и его окружение.

Слышу божественный звук умолкнувшей эллинской речи.

Старца великого тень || чую смущенной душой.

Овидий был замечательным мастером элегического дистиха и предпочитал его чистому гекзаметру, которым воспользовался только раз в «Метаморфозах».

С Альбием Тибуллом (50-19 гг. до н.э.) и Секстом Проперцием (50-15 гг. до н.э.) он встречался и их поэзию знал превосходно. Оба поэта замкнулись в узких рамках любовной элегии, создав свою философию жизни и выбрав любовь как главную цель существования, далекого от повседневности и государственной деятельности. Свои книги они посвящали владычицам своего сердца, выведенным под поэтическими псевдонимами. У Тибулла были Делия (эпитет Артемиды) и Немезида (богиня мщения); у Проперция — Кинфия (также эпитет Артемиды). Свою любовь, любовь без взаимности, они изображают как тяжелое служение «госпоже», своего рода рабство. Тибулл тщетно стремится приобщить к собственному идеалу жизни строптивую Делию, мечтая о безмятежном существовании на лоне природы, в трудах на старинных дедовских полях с принесением жертв ларам и пенатам.

Пусть собирает другой себе желтого золота горы,
Югер за югером пусть пахотной копит земли.
Пусть в непрестанном труде он дрожит при врагов приближенье,
Сон пусть разгонят ему звуки трубы боевой.
Мне ж моя бедность пускай сопутствует в жизни спокойной,
Только б в моем очаге теплился скромный огонь.
Житель села, я весной сажать буду нежные лозы,
Пышные буду плоды ласковой холить рукой.
(I, 1-7, перевод М.Е. Грабарь-Пассек)

Римляне — народ земледельцев — долго сохраняют и в поэзии, правда, уже изысканную, но глубокую любовь к миру природы. Итальянские пейзажи и в реальности были украшены храмиками, статуями, древними алтарями, как бы населены невидимыми божествами — и такая природа постоянно изображалась в италийско-римской стенной живописи; ее-то и рисует Тибулл.

Изысканный и тонкий поэт тщательно обрабатывает свои элегии, создавая гармонирующий с их высоким строем изящный и чистый язык; как многие римляне, пережившие ужасы гражданских войн, он стремится уйти от действительности в мир поэтического вымысла от городской жизни — в чистую сельскую, ласкающую сердце, при этом, в отличие от Овидия, избегает живой конкретизации, создавая картины идеальные, как бы окрашенные мечтой. Рассказывая в третьей элегии о том, как он заболел во время военного похода на острове Керкира, он не рисует ни обстановки, ни

своего состояния, как это будет делать Овидий в своих элегиях изгнания, а как бы погружает читателя в мир вымысла и видений. Воспоминание о покинутой Делии влечет за собой мечту о блаженном царстве Сатурна, когда землю еще не пересекали разлучающие людей дороги, близость смерти вызывает надежду, что он попадет в лучезарные Елисейские поля, где обитают души мудрецов и целомудренных поэтов. Элегия заканчивается картиной неожиданного возвращения Тибулла в Рим.

Вот тогда я явлюсь внезапно, никто не заметит,
Чтоб показался тебе посланным прямо с небес.
Ты тогда побежишь босая навстречу поспешно,
Не успев причесать, Делия, косы свои.
О, я прошу, чтобы день этот радостный в блеске Аврора
Нам принесла, на конях розовых в небе спеша!
(I, 3, 89-94)

Он грезит о том, как его возлюбленная будет вести его хозяйство, но ее работа в элегии изображается полной своеобразной романтики, проникнутой благочестием, грубые реалии всюду избегаются, создается своеобразный скользящий поэтический стиль, как бы окутывающий флером разнообразные, всегда избранные, по-своему высокие картины.

Буду работать в полях, пусть Делия смотрит за сбором,
В час, как работа кипеть будет на жарком току,
Пусть хранит для меня сосуды, полные гроздей,
Вспененный муст бережет, выжатый быстрой ногой.
Пусть привыкнет считать свой скот, привыкнет и мальчик,
Сын болтливый раба, к играм у ней на груди.
Богу полей приносить виноградные гроздья сумеет.
Колос — награду за хлеб, скромные яства — за скот.
Пусть она всем управляет, возьмет на себя все заботы.
Будет приятно мне стать в собственном доме никем.
Мой Мессала придет, и Делия яблоч душистых
Быстро сорвет для него с яблонь отборных в саду.
(I. 5, 21-32)

Эта идиллическая картина только снится поэту, и его возлюбленная

приобщается к сельскому труду лишь в мечтах, но заметим, что у автора нет интереса ни к описанию виноградных гроздий, ни к конкретным деталям работы, и даже «отборные» яблоки не входят в художественный натюрморт, столь излюбленный «поэтом глаза», каким был Овидий. И трудно представить себе, что этот мечтатель вел на самом деле деятельную жизнь, участвовал в военных походах Мессалы, был красив и богат, по свидетельству Горация.

Содержанию соответствует особый «скользящий» стиль, который принято называть «грезовым скольжением», как бы качающий читателя на волнах ассоциаций. Иногда одно слово начинает настойчиво повторяться, нагнетая эмоциональное напряжение:

Деву мою охраняет сурово грозная стража,
Тяжкая дверь заперта плотно запором глухим.
О, упрямая дверь, пуская сечет тебя ливень.
Пусть Юпитер в тебя грозные мечет огни!
Дверь, откройся, молю...
(I, 21, 5-10)

Взаимная любовь недостижима не только из-за внешних препятствий, но и из-за самого сурового нрава возлюбленной. Именно в римской элегии закладываются основы будущей средневековой лирики с ее культом суровой госпожи, требующей «служения».

Трагические ноты особенно остро звучат во втором сборнике, посвященном корыстолюбивой и жестокой Немезиде. Оказывается, что современная жизнь резко противоречит элегическим идеалам, что молодые женщины предпочитают богатых поклонников бескорыстным и бедным поэтам.

Горе! Я вижу, что дев пленяет богатый поклонник.
Стану алчным и я, ищет Венера богатств!
Пусть и моя Немезида в богатом ходит убранстве.
Пусть все видят на ней роскошь подарков моих.
Тонки одежды у ней, их выткали женщины Коса,
Выткали и навели золото ярких полос,
Черные спутники с ней пусть идут из Индии жгучей,
Солнце там близко к земле, жители стран тех смуглы.
(II, 3, 53-60)

В это описание богатой римлянки включены реальные детали убранства модных красоток, облаченных в прозрачные ткани и охраняемых экзотическими индусами, которых так любили видеть в числе своих слуг римские богачи. Но мир этот враждебен и чужд бескорыстному мечтателю, жаждущему проводить свою жизнь в дедовских владениях, охраняемых бесхитростными сельскими божествами. В своей поэзии он создает, по преимуществу, фиктивный, вымышленный мир, и некоторые исследователи прямо называют его «романтиком». Но на этом «романтизме» лежат отблески пережитых страданий во время кровавых событий конца Республики и сознательное желание забыть о них и погрузиться в тот мир «просвещенного досуга», который стал поощряться Августом — покровителем частной жизни римлян.

Это отношение к жизни резко расходится с мирозерцанием Овидия — молодого, родившегося уже в мирное время, наслаждающегося реальной окружающей его действительностью и стремящегося запечатлеть ее в конкретных деталях на своих живописных поэтических полотнах. Но ему дорог «романтик» Тибулл, он глубоко чувствует целомудренную прелесть его музыки и часто использует цитаты из его элегий в своих поэмах.

Трудна и полна страданий и любовь темпераментного Проперция, хотя его художественный мир гораздо богаче тибулловского. В его элегии вводятся картины современного Рима, но избранные, вершинные: знаменитый храм Палатинского Аполлона, воздвигнутый Августом, роскошный портик Помпея, сады Мецената, сверкающие фонтаны, словом, тот изысканный мир искусства, которым император окружил римлян. И сам стиль классицизма, достигший высокого совершенства в творчестве Вергилия и Горация, определил всю поэтику Проперция. Пестрота и многообразие жизни, поражающие в элегиях Овидия, здесь упорядочены и приведены в гармонию. Образ самой Кинфии также классицистичен и по своему стилизован. Она прекрасна, как богиня, ее можно назвать второй Еленой, из-за которой вот-вот разразится новая Троянская война. Когда же она спустится после смерти в подземное царство, то превзойдет своей красотой всех прославленных гомеровских героинь. Завоевать любовь такой красавицы трудно, но влюбленный должен при всех условиях соблюдать свои обязанности, иметь свой «кодекс чести» — хранить до конца верность (*fides*) и почти религиозную преданность (*pietas*), неукоснительно следовать священному договору (*foedus*), заключенному между партнерами.

Вместе с тем он проявляет большой интерес к мифологии, так скупно используемой Тибуллом, и даже задумывает впоследствии создание цикла повествовательных элегий на мифологические темы, а свою возлюбленную Кинфию, как мы видели, он постоянно сравнивает с героинями далекого прошлого, возвышая и поэтизируя ее. Овидий также увлекается мифологией. Он наполняет ее, в отличие от Проперция, животрепещущей реальностью. Проперций же, напротив, стремится не заземлять ее, а «героизировать» с ее помощью свою возлюбленную.

Так на пустынном песке в забытии Миноида⁴ лежала.
Прежде чем в море исчез парус афинской ладьи,
Так погружалась и сон Кефеева дочь Андромеда,⁵
Освободившись от пут, на одинокой скале,
Так Эдонида,⁶ ночным утомленная бденьем, поникла
В мягкую поросль травы у Эпидановых вод.
Им я подобной застиг, дышавшую мирным покоем
Кинфию — голову ей чуть прикрывала рука.
(I, 3, 1-8, перевод Я.М. Боровского)

Этот замечательный поэт — знаток древнего искусства, позы и жесты его героев часто пластичны и выразительны, и, конечно, его поэзия рассчитана на просвещенного, изысканного, воспитанного августовской культурой читателя. Автор элегий стремится создать своеобразную литературную теорию элегии, отличную от эпоса, ему важно было включить в нее различные оттенки любви, разработать особые любовные сюжеты, показать быстротечность жизни и капризную изменчивость страстей.

Словно листья, что упали с венков увядших, поблекших
В чаши, и медленно в них порознь плывут, посмотри.
Так и нам, может быть, хоть, любя, о великом мечтаем,
Завтрашний день завершить может короткую жизнь.
(II, 15, 51-54)

Искусный, изощренный поэт, он часто пользуется заостренной, эпиграмматической формой:

Средства испытаны все побороть жестокого бога:
Все бесполезно — гнетет он, как и прежде, меня.
Вижу спасенье одно: уйти в заморские земли,
Кинфия дальше от глаз — дальше от сердца любовь.
(III, 21, 5-9, перевод Я.М. Саровского)

Переходы от одной темы к другой у него не плавны, как у Овидия, а сложны и требуют от читателя напряжения. Это не художник, подобный автору «Любовных элегий», где все легко и доступно и ориентировано на широкую читательскую аудиторию.

Вторая книга элегий была написана, когда Проперций стал уже членом кружка Мецената, приближенного Августа, вдохновлявшего поэтов на темы, любезные принцепсу, критически относившемуся к «легкомысленным» любовным темам. Членами кружка были такие признанные, глубоко серьезные поэты — слава римской поэзии того времени — как Вергилий и Гораций. В третью книгу уже включены элегии-рассуждения. Поэт пишет в них о попытках избавиться от своей страсти, рассуждает о корыстной любви. Он явно хочет вырваться из узких пут чисто любовных тем, готов писать «ученые» элегии на мифологические сюжеты, обратиться к римским легендам, прославить победы Августа. Он часто упоминает имя своего покровителя Мецената и даже сочувствует строгим брачным законам принцепса, прославляя древнюю добродетельную матрону Корнелию. Его манят к себе великие просвещенные Афины, мудрая философия, глубокая поэзия.

Примут меня наконец берега Пирейского порта.
Город Тезея ко мне руки протянет свои.
Там я воздвигну свой дух ученьем высоким Платона.
Или цветами твоих тихих садов, Эпикур,
Или язык изощрю Демосфеновым грозным оружием.
Или я буду вкушать соль твоих свитков, Менандр,
Или творения рук искусных пленят мои взоры,
Краски и мрамор живой, медь и слоновая кость.
(III, 21, 24-30, перевод Я.М. Боровского)

Но его окончательный выход за пределы любовной лирики не состоялся.

Иначе сложилась творческая судьба Овидия. Для него любовная элегия была только началом пути, приведшего к обширной эпической поэме «Метаморфозы» и к пленительным стихотворениям изгнания, знаменитым «Тристиям».

Да и в ранних его элегиях, при всей близости отдельных мотивов Тибуллу и Проперцию, перед читателем открывается совсем другой мир: пестрый многообразный, полный движения, и хотя поэт и служит формально единственной возлюбленной Коринне (имя греческой поэтессы), но стремится охватить всю сферу любви со множеством персонажей и достичь взаимности, представляющей ему реальной и вполне осуществимой, в отличие от его предшественников.

Название сборника «Amores» значит — разные случаи любви, различные ее типы и разновидности, ведь в Риме бесчисленное множество привлекательных женщин, не меньше, чем звезд на небе, и к каждой нужно найти свой особый подход. Опираясь на многовековые традиции античной лирики, эпиграммы, комедии, поэт рисует разнообразные сценки, выводит множество персонажей, надевает разные авторские маски, передавая атмосферу беспокойной, вибрирующей и часто обжигающе современной жизни. Сводницы и гетеры, служанки и их госпожи, соперники влюбленного и евнухи-стражники — все эти традиционные фигуры комедии и элегии интересуют его как определенные психологические типы. Он убежден, что путь к успеху лежит в умении воздействовать на психологию возлюбленной и ее окружения. Ведь именно психологическому подходу научила его в юности декламационная школа.

Сборник «Amores» (второй, переработанный) скомпонован обдуманно и необычно. Три книги — 49 элегий, в первой и третьей по 15 стихотворений, в средней — 19. Необычность композиции в том, что она основана не на симметрии и гармонии, а, напротив, на их нарушении. Господствует барочная пестрота. Одна и та же тема толкуется в рядом стоящих стихотворениях диаметрально противоположно: только что юноша оправдывался перед возлюбленной, отрицая свою связь со служанкой, и тут же назначает этой служанке новое свидание, проклиная Амура, даже изгоняет его, и умоляет вернуться вновь, запрещает мужу бдительно охранять жену и тут же меняет требование: нет, нужно охранять ее как можно строже, иначе любовь потеряет остроту!

Читателя постоянно огорошивают неожиданностями, держат в напряжении, вовлекают в своеобразную игру. И этот «игровой стиль» вводится уже с самой первой, а потому очень важной для всего направления сборника элегии. Начинается она почти цитатой из эпической

поэмы Вергилия «Энеида»: «Подвиги важным размером и битвы хотел я прославить...», то есть хотел торжественно начать эпическую поэму, но тут внезапно вмешался проказник Амур. Он вытянул тайком одну стопу из второй строчки, превратив гекзаметр в элегический дистих, неприемлемый для эпоса. Но элегии писать Овидию не о чем: он не влюблен, ни Делии, ни Кинфии у него нет. «Найдутся!» — подсмеивается Амур и посылает стрелу прямо в сердце поэту. Любовь вспыхнула, дело теперь за предметом страсти. Значит, слагать элегии заставляет Овидия не высокая любовь к единственной возлюбленной, а всего-навсего шутки ветреного Купидона. Но Купидон — шутник опасный и грозный, несмотря на обманчивую ребячливость. И вторая элегия посвящается его триумфу. Как заправский римский полководец-триумфатор он движется по Риму в своей колеснице, запряженной голубями. За ним влачатся побежденные, но это не пленные варвары, а пораженные божком юноши и девушки, рядом бредут закованные Справедливость и Скромность, победу торжествуют буйство и свобода нравов — все то, что пытался обуздать своими законами всесильный Август. Но Амур не собирается подчиняться ему. Он так же могуществен, как великий Дионис, бесстрашный победитель экзотической Индии, и вокруг него, как и вокруг Вакха, царит атмосфера экстаза и любовного томления.

Облаченный в золото, сияя драгоценностями, он восхищает свою мать — царственную Венеру, осыпающую его с Олимпа благовонными розами. Триумф Амура изображен не без юмора и шутливо сравнивается с парадной, освященной веками государственной церемонией, которой придана театральность пантомимических (балетных) зрелищ. Дальше, за первыми двумя элегиями, следует россыпь стихотворений на различные темы. Овидия принято сравнивать с Протеем, знаменитым морским богом-оборотнем, постоянно менявшим свои обличья. Это «оборотничество» свойственно и любовным элегиям. Здесь все меняется, от тем до концепций, единственно постоянно — стремление к пестроте, восхищение текучей прелестью жизни, та барочность, у истоков которой стояла и римско-италийская стенная живопись эпохи Августа.

Вот поэт клянется своей Коринне в вечной верности, долгие годы он готов ей служить и не собирается менять своих увлечений:

К тысячам я равнодушен красавиц, всегда постоянен,
Будешь ты для меня вечною страстью, поверь!

...

Будут нас прославлять повсюду в мире за это,

Рядом с моим повторять будут и имя твое.
(I, 3)

Но внезапно те тысячи женщин, чью любовь он только что отверг, увлекают его в свой магический круг, и клятвы в вечной любви оказываются ложью.

Сил уже нет у меня, нет воли с собою бороться,
Тысячи вижу причин, чтобы влюбляться всегда.

...

Словом, к каждой из женщин, живущих в Риме великом,
Я с признанием в любви тотчас готов подойти.
(II, 4)

Каждой из этих тысяч присуще свое, неотразимое для поэта обаяние. Одна скромно потупилась, другая смела и развязна и при сближении будет весела и игрива, даже у сабинской крестьянки, у этой «деревенщины», под грубым обличем скрывается свой особый темперамент. Хороши образованные, играющие на лире, изящные в танцах, но и в невежественных можно пробудить стремление к совершенству. Можно изысканно одеть неряшливую, вызвать на разговор косноязычную, словом, к каждой приложить, как Пигмалион, руку художника. Прекрасны и высокий, и низкий рост, золотой и иссиня-черный цвет волос; один напоминает Аврору, другой — Леду. Миф позволяет облагородить любой образ, опоэтизировать любой тип.

Отношение поэта к женщинам поэтически-восторженное, но он остается для них всегда просвещенным маэстро, призванным совершенствовать их внешность и их духовный мир в соответствии со своими идеалами и вкусами. Поэт предпочитает спокойному чувству любовь-страсть, любовь-борьбу, вечные размолвки и примирения, словом, любовь капризную и изменчивую. То, что доставляло страдание Тибуллу и Проперцию, для него — идеал. Он отвергает при этом и ту классицистическую гармонию, к которой стремился Проперций, открывая целый мир причудливой, антиклассицистической барочной красоты.

Тибулл в одной из своих элегий умиляется шутливым потасовкам влюбленных в золотом Сатурновом царстве. Получив синяк от возлюбленного, девушка горько плачет, а юноша уже готов проклясть свою

вспышку гнева. Драчуна, осмелившегося ударить любимую, поэт называет «железным» и «каменным». Но Овидий смело выступает в роли такого оскорбителя; поссорившись, он ударил свою возлюбленную:

Руки закуй мне в оковы, они заслужили вериги,
Руки закуй мне, пока ярость утихнет моя.
Ярость ударить мою госпожу меня побудила,
Девушку я оскорбил, плачет в обиде она.
(I, 7)

Свой проступок он сравнивает с преступлением Аякса, с нечестивым убийством Орестом своей матери, ведь любовь требует обходительности, мягкости, готовности прощать.

Но именно во время этого взрыва поэт внезапно обнаруживает необыкновенную красоту обиженной. Она напоминает Аталанту, преследующую зверей, Ариадну, плачущую на пустынном острове, Кассандру, в исступлении упавшую перед храмом Минервы. Ее бледность напоминает благородную белизну паросского мрамора, она дрожит, как ветка тополя под порывами ветра, как тростинка, колеблемая зефиром, или подернутая рябью вода.

Поэт свивает целую гирлянду сравнений, создавая впечатление барочного изобилия и мучительных поисков единственного подходящего слова. Аталанта похожа на оскорбленную только своей растрепанностью, Кассандра — глубоким потрясением, но тонкости мимики и движений в мифологических преданиях не найти, и Овидий обращается к миру природы, делая своего рода открытие, приобщая тополь, тростник, водную рябь к миру человеческих эмоций.

Вот и во время пира ревнивый юноша осыпает подругу упреками, но от оскорблений ее красота только расцветает:

Так и небо алеет румянцем супруги Тифона,
Или невесты лицо пред молодым женихом.
Рдеют так среди лилий пурпурные розы, иль ночью
Лик краснеет Луны от заговорных молитв.
Или слоновая кость, окрашена женской рукою,
Чтобы от времени цвет не изменился ее.
Был похож на все это румянец ее, но не видел
Я никогда, чтоб была девушка так хороша.

В землю смотрела она, прекрасной была в это время,
Видел я грусть на лице, грустное шло ей лицо,
(II, 5)

Проза жизни, банальная ссора на пиру опоэтизирована, и румянец стыда возвеличен высокими гомеровскими сравнениями. Движение, всплеск эмоций, игра красок, а не классицистическая гармония — вот что восхищает поэта. Именно эта подвижная прелесть (*munditiae* — изящество) может защитить женщину от грубости и варварства ее партнеров. Ее-то и стремится воспитать в своих читательницах Овидий. Он неизменно нападает на все то в их внешности и поведении, что не соответствует его эстетическим идеалам. Насмешки вызывает у него модница, покрасившая волосы свои чернильной германской краской. Случай, казалось бы, более подходящий для парикмахерской рекламы, чем для изысканной элегии! Но Овидий создал из этого целый гимн естественной красоте женских волос. Они напоминают китайский шелк и тончайшую паутину, а их цвет — удивительное сочетание черноты с матовым золотом — похож на окраску ствола кедра, растущего на Иде, с которого содрана кора.

Красавица любила возлежать, закрывшись волнами волос, как покрывалом, на пурпурном ложе, напоминая прилегшую на траве зеленого луга вакханку. Теперь же от этой изысканной красоты не осталось следа. Но, доведя свою героиню до слез, поэт спешит ее успокоить: пройдет время, волосы отрастут, и прежняя прелесть вернется (I, 14).

Мягкая снисходительность, дружеская улыбка, с которой автор наставляет своих юных слушательниц, придают его элегиям чарующее обаяние, о котором свидетельствуют современники. (Подробнее об этом — при анализе Тристий.) Удивителен в этом отношении и небольшой *protrepticon*, обращенный к Коринне (II, 11). *Protrepticon* — стихотворение-напутствие, жанр, сложившийся в античной поэзии давно, имеющий определенную схему и постоянные мотивы.

Пожелание благополучного путешествия сопровождается обычно порицанием изобретателя корабля, по чьей вине друзьям грозит разлука. Отплывающего предостерегают об опасностях, призывают к мужеству и осторожности. Овидий соблюдает тонику жанра, но, пытаясь отговорить Коринну от плавания, пользуется тонко обдуманнами доводами, удивительно подходящими к духовному миру юного, наивного, неопытного существа. Он шутливо пугает ее грозными утесами Керавнии, гомеровскими Сциллой и Харибдой, легендарным Тритоном. Само море,

говорит он, пустынно и неприветливо, нет там ни лесов, ни живописных городов, на берегу же можно собирать ракушки и разноцветные камешки, находясь в полной безопасности на песчаном пляже. Так не лучше ли оставаться дома, возлежать на привычном ложе, услаждая себя игрой на лире и слушая увлекательные рассказы бывалых моряков! Ну а если уж она твердо решила уехать, то как радостно будет возвращение, и как приятно будет вспоминать о фантастически преувеличенных героиней морских опасностях! С добродушной шутливостью и мягким юмором изображается здесь типичная, так сказать, рядовая юная римлянка, а не возвышенная и неприступная «госпожа» Тибулла и Проперция, но эта девушка опоэтизирована здесь и не уступает в своей прелести возвышенным героиням мифа, да и сами мифологические персонажи сплошь и рядом сведены Овидием с их высоких пьедесталов, как это сделано, например, с богиней утренней зари Авророй в знаменитом обращении к ней в тринадцатой элегии первой книги. Это стихотворение было широко известно в средние века. Оно породило целый жанр галантных песен, которыми принято было будить возлюбленную по утрам (aulade, tageliet).

Но поэт вовсе не прославляет богиню, а, напротив, негодует на нее за то, что она слишком рано будит влюбленных, возвращая их к скучным будничным трудам. Она, как иронизирует Овидий, ненавистна всем на земле, так как заставляет вставать не отдохнувших за ночь пахарей, служанок, школьников:

Первая видишь всегда, как с мотыгой идет земледелец,
Как он усталых волов снова ведет под ярмо.
Мальчиков ты пробуждаешь от сна и в школу их гонишь,
Где их наставники бьют грубо по нежным рукам.
...
Ты усталого путника снова к трудам возвращаешь.
Воин, проснувшись, опять меч свой жестокий берет.
Женщин, измученных за день, за пряжу снова сажаешь,
Вновь заставляешь их прясть, отдыха им не даешь.
Сколько раз я желал, чтоб ветер сломал колесницу,
Или чтоб конь твой упал, тучею сбитый с пути!

Богиня зари уподоблена здесь обыкновенной женщине, со вполне обыденной психологией. Она вышла замуж за Тифона, выпросившего у богов бессмертие, но забывшего попросить о вечной юности и высохшего

за долгую старость до размеров комара. Так что же удивительного в том, что его вечно юная жена спешит убежать из спальни чуть свет! Но почему, с шутливым возмущением спрашивает поэт, все люди должны страдать от ее неудачного замужества, должен терпеть неприятности и он, хотя не давал ей совета выходить замуж на Тифона.

Кончил упреки, и мне показалось — она покраснела.
Но в обычный свой час день поднялся над землей.

Развенчивая богиню, Овидий вместе с тем поэтизирует прозу жизни, как это делают и создатели стенных картин, изображающие в лавках Меркурия, бегущего с кошельком, или амуров, торгующих венками и гирляндами.

Смеяться над Авророй не было принято, и Проперций изобразил ее образцовой супругой, нежно преданной своему престарелому мужу. Овидий же смело бросает вызов традиционному, обычному, часто подсмеиваясь при этом и над официальной идеологией, насаждаемой Августом. Не щадит он даже поощряемой принцепсом древней религии, заявляя, что в измене возлюбленной нет ничего дурного, ведь ее красота от этого не тускнеет. А это значит, что и олимпийские боги щадят женщин, карая за измену одних мужчин. Сам Юпитер подает пример галантности, ведь у него тоже есть глаза и чувствительное сердце: «Если бы я сам был богом, то дал бы полную свободу женщинам и стал поддерживать их ложные клятвы в верности, чтобы никто не мог считать меня мрачным и неприветливым богом» (III, 3). Поэт даже сомневается в добродетелях Ромула и Рема, утверждая, что они родились подозрительным образом от незаконной связи жрицы Илии с богом Марсом. Он обращается к стражам, бдительно охраняющим жен, обещает им почести и богатства, если они будут снисходительнее к поклонникам, а от мужей, наоборот, требует большей строгости, так как преодоление преград — важнейший стимул для разжигания страсти.

Каждый влюбленный — солдат, и есть у Амура свой лагерь,
Аттик поверь мне и знай: каждый влюбленный — солдат.
(I, 9)

Для достижения взаимности нужна деятельная энергия, умение

преодолевать преграды; влюбленный — это воин на поле битвы, он бодрствует по ночам, осаждает ворота, отправляется вслед за возлюбленной в дальние походы:

Сам ленивым я был, привыкнув к покою досуга.
Душу изнежило мне ложе в прохладной тени.
К девушке нежная страсть меня пробудила от лени
И приказала служить в воинском лагере мне.
Стал я бодрым с тех пор, и войны ночные веду я,
Тот, кто не хочет прослыть вялым ленивцем, — люби!

Как далеко все это от созерцательности и пассивной мечтательности Тибулла! Взаимности можно добиться только неистощимой энергией, постоянным натиском.

Удивительно, что все это пишется именно тогда, когда Август своими законами стремится укрепить семейную жизнь, внушить уважение к брачным узам. У Овидия же сама богиня Элегия поощряет вольные нравы и помогает любящим. Она изящна и шаловлива, а ее хромота (диэреса во второй строке) не портит, а украшает эту придуманную поэтом богиню. В виде исписанной таблички ее (богиню и стихи) можно передать девушке, повесить на двери, даже выбросить на дорогу, где ее поднимут и прочитают. А самый лагерь любви, где она царит, раскинулся по всему Риму. Всюду можно завязать нужное знакомство, найти себе подходящего партнера, особенно хорош в этом отношении триумф полководца, во время которого позволено, стоя в толпе, завести беседу; ее можно начать и в храме, уж не говоря о многолюдных площадях. Особенно подходит для завязки романа цирк — это, кстати, единственное место, где мужчина может сидеть рядом с женщиной. Знакомства с привлекательной соседкой ищет и поэт (III, 2). Сначала она пытается отодвинуться от него, но затем благосклонно отвечает на его ухаживания, и, размахивая, как опахалом, цирковой программкой, автор урезонивает сидящего выше зрителя, упирающегося коленом в спину опекаемой поэтом соседки. Ни о какой возвышенной любви здесь нет и речи, перед нами забавная мимическая сценка, иллюстрирующая на практике важность энергии и натиска. Овидий увлечен и праздничностью римской жизни, ее пестротой и многообразием, зрелищами, вольностью нравов, свободой, которая воспитывается частной жизнью у далеких от государственной деятельности интеллектуалов.

Однако эта свобода, как доказала судьба самого поэта, была временной

и эфемерной, хотя именно она вдохновила замечательную поэму «Метаморфозы», замысел которой созревал постепенно; в том числе и в любовных элегиях, далеко не всегда шуточных и легкомысленных. Ведь среди элегий есть уже и такие, где любовь окружается ореолом высокого избранного чувства, приобщающего влюбленного к богам, как в «Метаморфозах». Это прежде всего, конечно, знаменитая сульмонская элегия (II, 16). Она начинается описанием живописной природы родного края, где поэт мог бы стать счастливым, если бы не разлука с Коринной.

Пламя мое далеко, ошибся я словом, простите,
Той, что мой пламень зажгла, нет здесь, но пламя горит.

Без нее даже родина представляется пустыней, скифской землей, скалами, на которых был распят Прометей:

Кажется мне, что кругом не пелигнов целебные доли.
Нет! Не родная земля здесь окружает меня:
Скифия, край киликийцев и северных бледных британцев.
Скалы жестокие, где кровь проливал Прометей.
...
Если бы даже на небо меня вознести обещали,
С Поллуксом место делить я без тебя бы не смог.

Выше любви-дружбы Кастора и Поллукса, по античным представлениям, не было ничего. Кастор был сыном смертного, а Поллукс — Юпитера. Когда Кастор погиб, то Юпитер разрешил Поллуксу один день проводить на небе, другой — в подземном мире, Овидий же готов пожертвовать ради любви даже блаженством Поллукса.

Мне показался бы в Альпах, где дуют суровые ветры,
Только б с тобою мне быть, легким томительный путь.
Вместе с тобой я б прорвался сквозь Сирты Ливийские, вместе
Не побоялись бы мы Ноту доверить корабль.
Не испугался бы я собак твоих лающих, Сцилла.
Не устрасил бы меня грозной Малей залив.

Но даже если корабль будет разбит, влюбленные и тогда спасутся от гибели:

Только рукой белоснежной меня обними, и тотчас же
Станет плыть нам легко в бурной пучине морей.

Взаимная любовь возвышает и облагораживает, а в «Метаморфозах» даже дарует бессмертие. Сульмонская элегия предвосхищает чарующее письмо Леандра Геро в сборнике посланий героинь, Леандра, этого храбреца, рисковавшего жизнью каждую ночь ради любви. Таким образом великие открытия в области человеческих чувств Овидий делает уже в любовных элегиях, доказывая значительность самой темы, выбранной им еще в юности.

Не менее глубока и элегия на смерть Тибулла — поэта, умершего в 19 г. до н.э. в возрасте тридцати пяти лет. Опираясь на традиции античной эпитафии, Овидий рисует полную динамики сцену оплакивания Тибулла богиней Элегией, Амуром и Венерой. Из числа обыкновенных смертных Тибулла выделяет его высокое дарование, поднимающее его к миру богов. Но трагедия состоит в том, что и великое, как и все на свете, не может избежать гибели.

Нас называют, любимцы богов, святые поэты.
Верят, что в нашей груди пламень священный горит.
Верят, но смерть налагает на все свои черные руки.
Нет святынь для нее. Все оскверняет она.

Погиб Орфей, хотя и был сыном Аполлона и мог укрощать своей песней даже львов и тигров, погиб и величайший из поэтов Гомер. Бессмертны только создания гениев, образы, вылепленные ими:

В песнях жива ты, троянская слава и труд Пенелопы.
Днем она ткет, по ночам ткань распускает свою.

Века переживут и воспетые Тибуллом Делия и Немезида. Сам он не сомневался, что попадет в места блаженных — в Елисейские поля (Тибулл, I, 3), но Овидий уже не верит в гомеровское представление о тенях

умерших; очень может быть, что он задумывается уже в это время над пифагорейской теорией переселения душ, столь важной для «Метаморфоз». Согласно Пифагору, умерший теряет свой внешний облик, но его бессмертная душа, его внутренняя суть перевоплощается в другие существа. Значит, во время создания любовных элегий и великие вопросы бытия, проблемы жизни и смерти, поиски бессмертия уже глубоко волновали поэта.

Если не имя одно и не тень от нас остается,
То в Елисейских полях будет Тибулл обитать.
Ты навстречу ему, плющом виски окруживши,
Вместе с Кальвом твоим выйди, ученый Катулл.⁷

...

Тень твоя будет средь них, коль только тенью ты будешь.
Ты увеличишь число чистых и праведным душ.
Пусть же покоится мирно твой прах в этой маленькой урне
И да будет земля легкой, Тибулл, для тебя!

Сам Овидий был уверен, что и его любовные элегии переживут века и донесут до потомков живую душу их создателя, его суть, его «индивидуальность»: ведь и юмор, и шутка — это тоже грани бессмертного существа, проявления его гения.

Дорога, выбранная им, была опасной, и сам кружок Мессалы Корвина не был любезен сильным мира сего. Поэзией, правда, интересовались тогда многие. Гораций свидетельствует о множестве дилетантов в то время, каждый готов был считать себя поэтом, сам Мессала (Валерий Мессала Корвин), бывший полководец, командовавший кавалерией Брута (убийцы Цезаря), ставший затем, правда, префектом Рима и прославившийся ораторским искусством, писал буколические стихи, далекие от политики. Иногда в его кружке появлялся любимый Августом Вергилий, стеснительный, не любивший толпы и славы, сам Гораций посещал рецитации, его портрет сохранился на одном из кубков эпохи Августа. Невысокий, круглолицый, по-настоящему образованный, он поражал слушателей своими искусными одами, написанными разнообразными метрическими размерами. Но именно в этом кружке молодежь увлекалась любовной поэзией и восхищалась прежде всего Овидием. Однако наиболее близок Августу и его официальной идеологии был кружок Гая Цильния Мецената — знатного и богатого, не занимавшегося политической

деятельностью, но исполнявшего иногда ответственные дипломатические поручения императора. Он стремился направлять поэтическую деятельность объединившихся вокруг него поэтов в русло, угодное Августу, с его увлечением стилем классицизма и культом древности. Сам Меценат писал безвкусные, претенциозные стихотворения, вызывавшие насмешки даже самого императора. Роскошно одевавшийся, любивший драгоценности, живший в грандиозном дворце на Эсквилине, он построил специальную «аудиторию» для поэтических рецитаций, ее развалины сохранились до сих пор. Здесь стояли удобные стулья для приглашенных и скамьи для более скромных слушателей. Стены были украшены изысканной живописью. В этой «аудитории» Овидий не выступал никогда. Его элегии были рассчитаны не на любителей классицизма и не на приверженцев официальной идеологии.

В пору создания своих любовных элегий, особенно во время работы над их первым изданием, он жил еще очень скромно, вставал на заре, светильники давали мало света, и вечером писать было трудно. Невозможно представить себе, что у него было много рабов, а одежда его была типично римской, отнюдь не в стиле богача Мецената. Он носил тунику — рубашку с короткими рукавами, стянутую поясом и украшенную только полосками пурпурного цвета — знаком отличия всадников. Плечи его покрывала белая шерстяная тога, на обязательном ношении которой настаивал тогда император («национальная одежда»). Чтобы надеть ее, требовалось большое искусство, так как это был просто своеобразно скроенный большой кусок ткани, образовавшимися полами можно было закрыться от дождя (шапок римляне не носили). Из советов, даваемых Овидием в любовных поэмах, видно, что он презирал кокетливых мужчин, требовал простоты в одежде и прическе, считая уменье себя держать и обаяние — главным условием для завоевания любви у римских красавиц.

Пишут героини мифа

В любовных элегиях действовали бытовые персонажи в окружении пестрой реальности, но Овидий рано обратился к темам мифологическим. Одновременно с посланиями героинь он написал поэму «Гигантомахия», посвященную битвам олимпийцев с титанами, и трагедию «Медея», не дошедшие до нас. При этом его трагедию римляне оценивали очень высоко.

Теперь же его привлекла задача показать драму женской любви, рассказанную самими пострадавшими, но не в трагедии и поэме, а в интимных письмах к покинувшим их возлюбленным, в письмах, которые всегда считались в античности наиболее личным, отражающим образ пишущего, жанром. Поэту хотелось, чтобы заговорили не гетеры и рядовые женщины, а великие героини мифа, овеванные легендами, заговорили бы «по-современному», спустившись с пьедесталов и став похожими на реальных римлянок. Этим он, несомненно, прокладывал новые пути в литературе, открывая дорогу будущим беллетристическим жанрам.

При этом он выбран знаменитых, всем известных, и опирался на первоклассные греческие источники (трагедию, гомеровский эпос, эллинистическую поэзию): Медею, Федру, Дидону, Ариадну, Лаодамию и др. Работа предстояла большая и увлекательная: нужно было прочесть бездну литературы, в том числе и мифологические справочники, внимательно всмотреться и прославленные произведения изобразительного искусства: статуи, картины, рельефы, стараясь всюду подметить нестандартные, живые штрихи.

В результате была создана целая вереница образов почтенных матрон, молодых красавиц, юных девушек, находящихся в разлуке со своими возлюбленными. Письма же их оказались весьма своеобразными. Это не столько послания, сколько беседа вслух с собой, своеобразная рецитация, где обо всем говорится громко, красноречиво, и все выверено до последнего слова. Конечно, они обращены к далеким и дорогим этим женщинам адресатам, но многое пишется, так сказать, «на ветер», без надежды на то, что письмо будет получено. Зато оно помогает обрести душевное равновесие, даст возможность высказаться, излиться. И изливают здесь душу настоящие мастера изысканного слова.

В сборнике 15 посланий, в конце к ним присоединены три пары писем с ответами, значительно более поздними. Ответы же на сольные послания пытались писать уже в самом Риме поэты, увлеченные примером Овидия. Так, известный поэт Сабин составил целый сборничек таких ответов. Потом этим жанром живо заинтересовались писатели Ренессанса и Барокко, идя, в сущности, по пути, проложенному римлянином.

У современников послания героинь пользовались шумным успехом, их даже танцевали (а хор пел за сценой) в балетных представлениях (пантомимах), дававшихся на виллах и во дворцах знатных меценатов. Цитаты из «Героинь» во множестве встречаются среди помпейских надписей.

Принципы компоновки сборника пока еще ускользают от нас, но ясно,

что послания связаны между собой, и, только сопоставляя их, можно заметить стремление автора к разнообразию. Открывается сборник первым словом знаменитой Пенелопы — верной супруги Одиссея, примерной и добродетельной матроны, хранительницы домашнего очага. Она смотрит на все со своей женской точки зрения, со «своей башни». Женских страданий, бессонных ночей, страха, одиночества не могут искупить никакие военные подвиги, к ним она вполне равнодушна. Она упрекает Одиссея в отсутствии любви и заботы о ней, ведь только полным равнодушием к жене можно объяснить его решимость участвовать в дерзких вылазках. Зато она подозревает его в изменах, зная «его нрав»; боится, что он не раз подтрунивал со своими возлюбленными над простушкой-женой, умеющей только прясть шерсть. Одиссей ведь и правда долго гостил у Кирки, его принимала на своем чудесном острове Огигии изысканная и полная очарования нимфа Калипсо. Пенелопе до них далеко. Модернизируя образ несколько старомодной и «тяжеловесной» супруги Одиссея, Овидий передает вместе с тем высокую поэзию Гомера, трогательность древних патриархальных нравов, беспомощность и одиночество покинутой женщины. Но «простушка» и «деревенщина» проявляет свой несомненный художественный дар в чудесных описаниях встречи вернувшихся после боя воинов, описывает разрушенную, покрывающуюся прахом Трои. Поэт увлечен здесь рассказом ради рассказа, его психологическое мастерство не поднимается до обрисовки целостного характера, а Пенелопа осовременивается здесь вдвойне: на нее как бы падают отблески изысканной августовской культуры при острой модернизации самой психологии.

Не менее знаменитой была и коварная Медея, привлекавшая внимание Овидия в течение многих лет. Он посвятил ей целую трагедию, ввел в «Метаморфозы», сделал, наконец, автором послания Язону в «Героинях». И как раз жанр элегического письма давал возможность интимизировать повествование, сосредоточить внимание не на волшебнице-колдунье Медее и ее чарах, а на драме обманутой в своей любви юной девушки.

Следуя за эллинистическим поэтом Аполлонием Родосским («Аргонавтика»), Овидий изобразил Медею почти девочкой, полюбившей с первого взгляда. Язон со своими спутниками прибыл в Колхиду за сказочным золотым руном, но коварный царь, отец Медеи Ээт требует от него совершения невероятных подвигов: вспахать поле на огнедышащих быках, посеять зубы дракона и сразиться с выросшими из них воинами, похитить руно у вечно бодрствующего грозного змея. Все это можно было совершить только с помощью волшебницы Медеи. И вот перед ликом

золотого идола Дианы, в дремучем заповедном лесу Язон клянется Медее в вечной верности и предлагает ей стать его женой, умоляя, чтобы она сжалась над ним и его спутниками. Девушка верит ему и помогает. Он же, похитив золотое руно и прибыв с женой в Грецию, бросает ее и женится на греческой царевне Креусе. Тут-то Медея и обращается к нему с письмом, прося его проявить к ней милосердие. Овидий по-своему интерпретирует знаменитую трагедию Еврипида «Медея», вводя целую придуманную им сценку, оттеняя жестокость и вероломство одного из самых прославленных героев мифа. В торжественном свадебном шествии, блистая золотом, он проезжает мимо собственного дома на глазах у Медеи, своих сыновей и верных слуг. Несчастливая с трудом удерживается от того, чтобы не броситься к нему и не предъявить открыто своих прав. Все преступления, совершенные волшебницей ради любви, меркнут перед коварством Язона, все ее чары и ковы отступают как нечто нереальное перед трагедией обманутых чувств. И только в конце письма Медея грозит страшным взрывом своего гнева, который обрел целенаправленный характер. Поэт готов оправдать ее — ее, убившую из мести супругу собственных детей. В письме показано, как пришла к этому доверчивая и наивная колхидская царевна.

Но у Язона была еще и другая возлюбленная — Ипсипила, властная и добродетельная, и она также прислала ему письмо, узнав о его женитьбе на Медее. С Ипсипилой Язон сблизился еще по пути в Колхиду, попав на остров Лемнос, где женщины убили всех мужчин за то, что они изменяли им с фракиянками. Аргонатов они приняли, чтобы не остаться бездетными. Ипсипила, вдохновительница кровавой расправы на Лемносе, отвергнутая ради Медеи, пишет Язону удивительное письмо, полное надменности и мелочных упреков. Восхищаясь его колхидскими подвигами, она начисто отрицает причастность к ним Медеи, считая, что слухи о ее помощи наносят вред престижу греков. Не своими заслугами завоевала чаровница любовь мужа, а низкими хитростями и волшебством, изображаемым в письме с каким-то злобным упоением: заклятия, волшебные напитки, способность останавливать солнце и реки, ночные походы на кладбище за еще теплыми костями, дар привораживать и губить людей даже на расстоянии, колдуя над их восковыми изображениями, и т.д. И с этой-то колдуньей герой может делить ложе! Истинная любовь завоевывается красотой и заслугами, которые есть только у нее — надменной Ипсипилы. Кроме красоты и заслуг, она еще кичится своим родством с Миносом и Вакхом, и, конечно, какая-то колхидская царевна не идет ни в какое сравнение с ней! Ей, именно ей и нужно было стать

супругой прославленного героя, тем более что в его отсутствие она родила ему двоих сыновей. Представить только, какой стыд испытал бы он, если бы снова попал на Лемнос, а она вышла к нему навстречу, ведя за руки близнецов, как две капли воды похожих на него! Не было бы ему прощения! И все же он может рассчитывать на прощение, ведь Ипсипила «добра», она помирилась бы с мужем, и они вместе упивались бы казнью Медеи, любуясь кровью, струящейся из ее ран. И, «добрая», она заканчивает письмо грозными проклятиями. Ходячие добродетели Ипсипилы противопоставлены здесь «порочности» Медеи, но симпатии поэта явно не на стороне разъяренной лемносской красавицы.

Так, под покровом мифологии, под флером легенд приоткрывается завеса над типами вполне современных женщин, и хотя некоторые ученые склонны порицать Овидия за любовь к «обыденной» психологии, но это отнюдь не порок, а скорее заслуга, одно из тех открытий, чем обязаны ему не только римская, но и мировая литература. Поэт доносит до нас живое дыхание великой августовской культуры, ее «раскованность», стремление к свободе мысли, к пересмотру веками сложившихся ценностей. Принадлежность же мифу придает героям своеобразный ореол общечеловеческой ценности, подчеркивает значительность наблюдений и открытий поэта.

Остановимся еще на двух письмах зрелых матрон: послании Дидоны покинувшему ее Энею и Федры — пасынку Ипполиту. И та, и другая знамениты, возвеличены легендами.

Письмо Дидоны интересно тем, что Овидий опирается в нем не на греческий миф, а на римскую легенду в той интерпретации, которая дана в знаменитой поэме Вергилия «Энеида». В ней рассказывается, что Эней по пути в Италию из разрушенной Трои задержался в Африке, в строящемся Карфагене, у царицы Дидоны, полюбившей его. Однако боги требуют, чтобы герой выполнял свой долг и следовал в назначенную ему судьбой страну, и Эней, хоть и сам любит царицу, вынужден подчиниться. Узнав о его решении, Дидона умоляет Энея хотя бы отложить отъезд, чтобы дать ей возможность внутренне подготовиться к разлуке, однако герой вынужден торопиться, и, когда его корабль отплывает, Дидона кончает жизнь самоубийством.

Вергилий окрашивает все повествование трагическими красками, Овидий же переводит его в элегический план, развивая по-своему мотивы, уже содержащиеся в «Энеиде». У Вергилия царица из-за своей женской ограниченности не может понять высокое чувство долга, руководящее Энеем. Овидий еще усиливает женские слабости Дидоны. Она у него

укоряет героя за фантастичность и несбыточность его планов, отговаривает от плавания в неизвестность, когда в Карфагене он уже получил и царство и супругу. Она взывает не только к его отцовским чувствам к сыну Асканию, которого он подвергает новым опасностям, но и намекает на рождение у нее самой сына от Энея. Женское, интимное, подчас мелочное резко усилено здесь по сравнению с «Энеидой», лишая образ Дидоны царственного величия, поэт приближает его к уровню понимания средних читателей, к той новой аудитории, которая ищет занимательности и новеллистичности. В конце же письма, угрожая самоубийством, царица пишет, что строчит свое послание, держа в руках меч, оставленный Энеем. Слезы падают на блестящую сталь, которая скоро обагрится кровью. Она даже сочиняет себе надгробную надпись:

Смерти обрек Дидону Эней, и меч ей вручил он.
Но поразила она собственной сердце рукой.

Царица взывает к сочувствию, к сопереживанию, хочет пробудить в Энее то высшее чувство, которое римляне называли *misericordia*; у Вергилия великий троянец страдает как раз оттого, что не может проявить это чувство по отношению к Дидоне; Овидий развивает этот мотив, делая его доступным для читателя рядового, как бы растолковывает его, ведь не все были способны подняться до высоты знаменитой поэмы Вергилия.

Совсем другой женский тип представлен Федрой, далекой, в сущности, от прославленной героини трагедии Еврипида «Ипполит». У него страсть Федры к своему пасынку — великая душевная драма, кончающаяся смертью обоих, у Овидия же в прекрасного юношу влюбляется изощренная, точно начитавшаяся поэмы «Искусство любви» матрона, пытающаяся соблазнить своего пасынка, руководствуясь при этом самыми различными доводами. В любви она видит прежде всего наслаждение, и ее письмо далеко от искреннего и непосредственного излияния чувств. Все в нем не только обдуманно, но и явно направлено к ясно сформулированной цели, ведь недаром она состоит в родстве с царицей Пасифаей, влюбившейся в быка и родившей от него чудовищного Минотавра. Неужели, спрашивает Федра, Ипполит будет суровее быка? В этом ходе ее мысли следует видеть не риторический «ляпсус» Овидия, а своего рода юмореску, как бы намекающую на его авторское отношение к героине. Царица выбрала удачный момент для действия: мужа ее, прославленного Тезея, нет в городе, и она, пользуясь случаем, обвиняет его

в жестокости и пренебрежении и к ней, и к Ипполиту. В послании много рассуждений опытной женщины на различные темы: о задачах писем вообще, о характере любви в разных возрастах, об особенностях собственной страсти. Она не только оправдывает свою позднюю любовь, но видит в ней особый источник наслаждений для Ипполита — разве не великое удовольствие доставляет сорвать с дерева зрелый плод и срезать ногтем пышно распутившуюся розу! Она вспоминает, как впервые увидела Ипполита на празднестве в Элевзине, и определяет, чем именно привлек он ее тогда: главное, что поразило ее, — это его девственность, «неухоженность», пыль на лице, слегка искривленные, как у всех опытных наездников, ноги, ловкие движения рук, бросавших копье. В письмо, якобы написанное в порыве страсти, вставлено даже рассуждение о том, какой должна быть мужская внешность, нетерпящая никаких украшений, чуждая кокетства. Любовь Федры призвана возвысить жизнь охотника Ипполита, а свидание в лесах — облагородить лесные чащи, а самих любовников вознести до прославленных своей страстью мифологических героев, подобных охотнику Кефалу и богине зари Авроре.

У Еврипида Федра мужественно сопротивляется преступной страсти, у Овидия смакует и возвеличивает ее. Поэт создает совсем другой тип героини, лишая ее трагического ореола, придавая ей черты современной рафинированной красавицы. Он действует смело и решительно, беллетризируя свой материал. Повторяющиеся сюжетные мотивы: разлука, клятвы, воспоминания о прошлом — отнюдь не делают эти письма однообразными. Мы видим, что типы матрон здесь весьма различны.

То же самое можно сказать и об образах юных, впервые полюбивших, полных обаяния героинь, таких, как Филлида, Лаодамия, Ариадна и другие. Читателю, несомненно, доставляло удовольствие следить за тем, как традиционные образы преображались под рукой Овидия.

Мы остановимся на двух, но знаменитейших: письмах Лаодамии Протезилаю и Ариадны — Тезею.

Легенда о Лаодамии и Протезилае принадлежит к числу особенно трогательных греческих легенд. Согласно предсказанию, первый грек, сошедший с корабля на Троянскую землю, должен был погибнуть от руки Гектора, и им оказался как раз Протезилай, только что женившийся на Лаодамии. Узнав о его гибели, она не смогла пережить утраты и наложила на себя руки. Сюжет глубоко трагичен, и мы не знаем, как его обработал в свое время греческий драматург Эсхил в «Протезилае».

Каждая деталь в письме Лаодамии значительна, ибо оттеняет глубину чувств героини, волнообразно сменяются в послании краткие просветы

надежды с тяжелыми предчувствиями. Уже сама сцена прощания — своеобразная прелюдия к дальнейшему — исполнена драматизма. Дует попутный ветер, и она не успевает сказать мужу все, что хотела. Корабль отчаливает, и покинутая не спускает с него глаз, пока тот не тает в морской дали. Лаодамия лишается чувств, и она недовольна тем, что родные приводят ее в сознание. Стремясь и в разлуке жить одной жизнью с Протезилаем, она снимает с себя нарядные одежды и украшения. Когда он облачен в тяжелые доспехи, негоже и ей быть нарядной и веселой. Самое имя Трои и так же грозно звучащие названия: Симоэнт, Ксанф и Ида — наводят на нее безотчетный страх, но больше всего она боится Гектора, хотя и не знает, кто он. В сущности, Лаодамия учит храбреца трусости: он должен сражаться только для вида, а на самом деле все время думать о том, что жизнь его жены зависит от него. Да, ей известна участь первого грека, ступившего на троянский берег, и поэтому она советует мужу всюду быть последним и никогда — первым. Патетически обращаясь к троянцам, обреченная, она просит пощадить Протезилая, чтобы не пролилась и ее кровь. Зловещие приметы, перечисленные в письме, должны удержать храбреца от воинственного пыла: он споткнулся о порог, уходя из дома, он является ей во сне смертельно бледным, изливая жалобы, и она приносит умиловительные жертвы богам во всех храмах Фессалии, а ее слезы вспыхивают на огне подобно каплям вина. Более того, Лаодамия призывает греков вернуться из Авлиды домой, так как боги задерживают их в авлидской гавани не случайно: им неуютен троянский поход. Этот призыв вернуться назывался у римлян «revocatio» и имел зловещий смысл. Покинутая завидует троянским женам, снаряжающим каждый день своих мужей в битву и своим присутствием здесь, рядом, заставляющим их быть осторожными.

В разлуке ей заменяет Протезилая его восковое изображение, с которым она ведет по ночам долгие разговоры и обещает всюду, даже в гибели, быть его спутницей. Перед нами женщина во всей ограниченности своей психологии, но великая в своих чувствах. Ужас и очарование жизни соседствуют в этом замечательном послании, и при всей его декламационности ему свойственна глубокая правда чувств. Ведь поэт рассказывает о первой молодой любви, о ее силе и свежести. Что по сравнению с нею воинская храбрость и военная слава! Воинственные герои показаны здесь как бы со своей оборотной стороны, показаны в роли возлюбленных — и здесь они заметно уступают своим замечательным подругам. Их «дегероизация» — одна из задач автора «Героинь». Неизменный же интерес к реальным деталям и бытовой стороне, озаренной

мифологическим ореолом, свидетельствует о любви к жизни самого автора, о любви к жизни в самом прозаическом и затасканном значении этих слов, хотя Лаодамия, потеряв мужа, решительно расстается с ней.

По-своему интересно и послание Ариадны Тезею. И здесь в основе лежит широко известный миф: прославленный Тезей, убивший Минотавра и с помощью клубка, данного ему Ариадной, вышедший из лабиринта, бросил, «забыл» царевну, на которой обещал жениться на острове Наксосе, по дороге в Афины. Мотив сказочный, но поэт принимает его без всяких объяснений, вернее, объясняет происшедшее коварством и легкомыслием одного из самых прославленных греческих героев. С кем и как Ариадна может послать свое письмо с необитаемого острова, остается неясным. Но это — единственное для нее средство излить свои чувства.

Только что Тезей был рядом с ней, покоился мирным сном на ложе, но, когда она проснулась ранним росистым утром при еще светившей луне, теплое ложе опустело. Спросонья она пыталась обнять сбежавшего, но руки повисали в воздухе. Вскочив от ужаса, царевна продолжала искать его в постели и только поняв, что возлюбленный уплыл, стала бить себя руками в грудь, рвать волосы и побежала на берег, утопая в глубоком песке. Она громко звала Тезея, но только сочувствующее эхо отвечало ей. Наконец, набравшись мужества, она вскарабкалась на скалу и, напряженно всматриваясь в даль, увидела удаляющийся корабль. Крича ему вдогонку, она даже надела на палку белое покрывало и стала размахивать им. Какой вполне современный штрих в мифологическом рассказе!

Корабль ушел, и в волнении и страхе Ариадна то носилась по берегу, как вакханка, то сидела на скале, сама похолодев, как камень. С наглядными, живыми подробностями изображен весь облик вероломно покинутой: она прижалась к скале, о которую разбиваются волны, волосы ее распущены, как у оплакивающей умершего, туника отяжелела от слез, как от дождя. Ее бьет дрожь, она качается, как колосья под порывами Аквилона, и с трудом выводит буквы трясущейся рукой. Все это прямо просилось в сценическое воспроизведение и очень подходило для излюбленного в это время пантомима (вид римского балета), переживавшего период своего успеха как раз при Августе. В одной из элегий изгнания поэт обращается к другу с такими словами:

Пишешь о том, что танцуют под стих мой актеры в театре,
И аплодирует им полный народа театр.
По ведь ты знаешь, что я ничего не создал для сцены
И никогда не искал рукоплесканий толпы.

Все же отрадно мне слышать, что имя мое не забыто
И что живет и теперь память у вас обо мне.
(Тристии. V, 7)

Отсюда можно сделать вывод, что отрывки или даже целые небольшие поэмы Овидия исполнялись пантомимическими актерами.

В шестидесятых годах нашего века итальянским археологом Жан-Филиппо Кареттони было сделано сенсационное открытие. Им был раскопан во дворце Августа на Палатине интересный пиршественный зал, названный им «комнатой масок». Здесь на стене была изображена своеобразная сцена с раздвигающимися ширмами и сакральный пейзаж, виднеющийся в просвете центральной двери. Рядом были нарисованы пантомимические маски. Греческое слово «пантомим» значит «всему подражающий», «все имитирующий». Актер в маске под аккомпанемент духовых инструментов и пение хора, скрытого за ширмами, молча (рог на маске был сердечнообразен и закрыт), только телодвижениями и жестами изображал различных мифологических персонажей. Это зрелище было излюбленным не только в театре, но развлекало и обитателей дворцов и вилл. Известными танцовщиками, «звездами» пантомима были в это время, при жизни Овидия, вольноотпущенник Августа анатолиец Пилад и Бафилл, кому покровительствовал сам Мecenат. Пилад прославился исполнением трагических ролей: Агамемнона, безумного Геракла, а Бафилл — комедийных и близких образом пастушеской идиллии. Он изображал любовь Пана и нимфы Эхо, сатиров, эроты и т.п. Послания героинь вполне могли заинтересовать его, а хору за ширмами было поручено исполнение стихотворного текста. Овидий пишет, что его «стихи» танцевали в переполненном народом театре, значит, не во дворце императора, изгнавшего его, но, возможно, в частных богатых виллах, где слава поэта была жива. Возможно, что исполнялось не только послание Ариадны, но и другие письма героинь, — они давали бесценный материал пантомимическому актеру.

Юная царевна была, как известно, вознаграждена за измену Тезея. Ее полюбил сам Дионис, явившийся на Наксос с вакханками и сатирами. Овидий об этом не упоминает, но изображает Ариадну так, что она должна была вызвать сочувствие у страстного, дарующего всем веселье и радость божества. Эта сценка также могла служить темой пантомимы.

Письмо Брисейды Ахиллу так же, как и послание Пенелопы Одиссею, вдохновлено гомеровскими поэмами, далекими от любовной тематики, хотя

Одиссей и гостит у влюбленной в него Кирки, в ее лесном домике целый год, а нимфа Калипсо не желает отпускать его на родину с острова Огигии, но о любовных чувствах упоминается лишь вскользь, и даже на юное увлечение царевны Навсикаи Одиссеем лишь намекается. Впоследствии гомеровские поэмы служили источником бесчисленных сюжетов для трагиков и лириков, и намеки, беглые упоминания, психологические штрихи подхватывались и развивались.

Овидий смело берется за одну из центральных тем «Илиады», начинающейся знаменитыми стихами: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...» Именно гнев Ахилла служит мотивом, объединяющим все повествование этого обширнейшего эпоса. Молодой, двадцатисемилетний, вспыльчивый и страстный, обреченный на краткую жизнь, ибо предпочел ее долгой, но бесславной старости, один из «солнц» среди героев «Илиады», по выражению известного швейцарского ученого Андре Боннара, в самом начале рассказа глубоко оскорблен предводителем греческих войск грозным Агамемноном. Среди добычи, захваченной у троянцев и подаренной вождю победоносным войском, была юная Хрисеида, дочь троянского жреца Аполлона Хриса. Отец отправился в греческий стан с дарами и просьбой вернуть ему дочь, но Агамемнон надменно отказал ему. Тогда благочестивый старец обратился за помощью к самому Аполлону, и тот наслал на греческое войско страшный мор. Причины его были правильно поняты греческим прорицателем: Аполлон требует уважить просьбу его жреца, но предводитель войска неумолим. Тут-то в дело и вмешивается Ахилл, настаивающий в собрании вождей на подчинении Агамемнона воле божества. Тогда разгневанный Агамемнон грозит отнять у него пленницу Брисеиду, полученную как почетный дар от войска, и исполняет свое обещание. Посланники Агамемнона уводят из шатра Ахилла пленницу, Брисеида знает их имена: Талфибий и Эврибат. Сцена ее увода часто изображалась на стенных картинах, Овидий использует и их, дополняя Гомера тонким психологизмом. Оказывается, посланцы обменивались недоуменными взорами, как бы спрашивая, где же любовь разлучаемых, если Ахилл так легко отдает свою возлюбленную. Теперь, находясь в палатке Агамемнона, она пишет ему письмо «варварской рукой», с трудом выводя греческие буквы, но при этом проявляет себя необычайно красноречивой, опытной в любви, тонко разбирающейся в психологии, то есть в известном смысле современницей просвещенного века Августа. Поэт с увлечением модернизирует внутренний мир героини незапамятных гомеровских времен, в этом его главная художественная задача, требующая немалой изобретательности.

Прельщает его и возможность показать прославленного героя глазами влюбленной женщины. Суровый Ахилл, позабывший свою Брисеиду, был, оказывается, пылким влюбленным; разрушив ее родной город, убив братьев и мужа, он клялся ей в любви именем своей матери Фетиды, словом, поступал, как и другие герои «Посланий». Брисеида клянется ему в своей верности именами погубленных им родных, требует и от него таких же признаний, так как после гибели ее семьи он заменил ей все, став ее господином и возлюбленным, Но она не только униженно просит вернуть ее, хотя бы в роли рабыни, но и поддразнивает сурового воина, побуждая его забыть свой гнев с ее возвращением и вновь вступить в сражения. Она подтрунивает над тем, что греки считают его опечаленным, а он наслаждается в своем шатре любовью и игрой на кифаре, пасуя перед опасностями боя. И это Ахилл — воинственнейший из героев «Илиады»! Ее женской психологии недоступно величие его образа, он для нее прежде всего возлюбленный. Хотя о воинственности Ахилла постоянно упоминается, но эта воинственность — причина его бесчувственности. Как и у других авторов посланий, вся ее жизнь представляет ценность только благодаря любви. Но эта «рабыня» полна чувства собственного достоинства, в своем родном городе она была знатной и прославленной — отсюда и весь тон ее письма, полный упреков, просьб, насмешек и рассуждений. Письмо ее не столько интимно, сколько рассчитано на слушателей, на сочувствующую аудиторию. Так, например, Брисеида прямо обращается к грекам с целым воззванием; она просит послать ее послом к Ахиллу, чтобы побудить его вступить в бой, ведь посольство Агамемнона было неудачным, вся Греция, распростершаяся у его ног, была отвергнута, но слезы и объятия возлюбленной могут сокрушить скалы, они сильнее всякого оружия, могущественнее красноречия Одиссея. Не супруга ли уговорила когда-то Мелеагра вернуться в бой, когда все просьбы были бессильны? Но ведь Брисеида только рабыня. И чувство униженности постоянно борется в ней с гордостью и достоинством. Все это новые мотивы, изобретения Овидия, обогащающие жанр посланий неожиданными нюансами. Но, шутя подчас, снижая героические образы великого эпоса, заставляя Брисеиду притворно сомневаться в воинственности Ахилла, Овидий вместе с тем обнаруживает глубочайшее понимание Гомера, побуждая Брисеиду обратиться к великодушию героя (*misericordia*), ведь не пристало великому сыну Фетиды заставлять страдать исхудавшую от горя, обрекая ее на гибель. А великодушие было глубоко свойственно Ахиллу в «Илиаде». Овидий помнит знаменитую сцену в палатке, куда тайно ночью приходит к герою старец Приам, отец убитого

им Гектора, с просьбой вернуть ему тело сына. И оба они плачут, каждый о собственном горе:

«Вспомни отца своего, Ахиллес, бессмертным подобный.
Старца, такого ж, как я, на пороге старости скорбной!
Может быть, в самый сей миг и его, окруживши, соседи
Ратью теснят, и некому старца от горя избавить.
Но, по крайней он мере, что жив ты, и зная и слыша.
Сердце тобой веселит и вседневно льстится надеждой
Милого сына узреть, возвратившегося в дом из-под Трои.
Я же, несчастнейший смертный, сынов возрастил брамоносных
В Трое святой, и из них ни единого мне не осталось!

.....

Сын оставался один, защищал он и град наш, и граждан:
Ты умертвил и его, за отчизну сражавшегося храбро, Гектора!
Я для него прихожу к кораблям мирмидонским...

.....

Храбрый! почти ты богов! над моим злополучием сжался.
Вспомнив Пелея отца: несравненно я жалче Пелея!
Я испытую, чего на земле не испытывал смертный:
Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!»
Так говоря, возбудил об отце в нем плачевные думы;
За руку старца он взяв, от себя отклонил его тихо.
Оба они вспоминая: Приам — знаменитого сына,
Горестно плакал, у ног Ахиллесовых в прахе простертый:
Царь Ахиллес, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакал, и горестный стон их кругом раздавался по дому.
Но когда насладился Пелид благородный слезами
И желание плакать от сердца его отступило...
(Илиада. XXIV. 486-514, перевод Н. Гнедича)

На это великодушие Ахилла и надеется пленница. Герой, пожалевший Приама, не может отвергнуть и ее слез, и хотя все это произошло уже значительно позже, чем было написано письмо, но ведь эта великая, прославленная сцена «Илиады», изображавшаяся на многочисленных античных рельефах, была хорошо известна не только Овидию, но и всем его образованным читателям.

Послание Филлиды Демофону по-своему чрезвычайно интересно.

Отсутствие богатых подробностей в сохранившихся легендах дает Овидию возможность сосредоточить все внимание на чувствах фракийской царевны Филлиды, покинутой сыном знаменитого Тезея и Федры Демофонтом. Он, согласно мифу, вернется, в конце концов, вернется, пропустив все условленные сроки, и от его прикосновения мирт, в который превратится Филлида, покроется ароматными цветами. Но к жизни ее уже не вернуть.

Фракийская царевна! Фракия — южная часть Европы, ограниченная Дунаем, Черным и Эгейским морями, пределами Македонии. Это та самая дикая страна, где был погублен Орфей, где жестокий царь Ликург запретил признавать богом творившего чудеса Диониса. Но в послании местный колорит лишь слегка намечен, упоминаются Родопские горы, высокий Гем, прославленный Гебр — главная река Фракии, славившаяся своей ледяной водой. Все это священо для фракийской царевны и полно величия, но сама она ничем не отличается от целомудренных девушек, откуда бы они ни происходили. Главное в ее письме — это трагедия обманутого доверия, презрение, проявленное к простоте и наивности. Дrame покинутой приданы черты общечеловеческой значительности, и проступок сына прославленного подвигами Тезея, заслуживает, по ее словам, общественного, публичного осуждения. Она предлагает рядом со статуями знаменитых предков Демофонта увековечить на городской площади в Афинах и его самого, сопроводив изображение надписью: «Это тот, кто хитростью овладел любившей его женщиной».

Из всех подвигов, совершенных Тезеем, он запомнил только его вероломство по отношению к Ариадне и последовал именно этому примеру. Филлида дегероизирует знаменитого потомка олимпийских богов, она публично обесславливает его, считая обман в любви и попрание доверчивости бесхитростной девушки преступлением (*scelus*), и в этом весь Овидий, с его постоянным вниманием к миру интимных чувств, как к важнейшему, значительнейшему, от которого зависят жизнь и смерть его персонажей. По подробностям анализа внутренней жизни героини названное послание занимает особое место. В нем все значительно. Мотивы здесь во многом повторяются те, что постоянно встречаются и в других письмах, но приобретают они на сей раз особый вес. В самом деле за происходящим в своей душе наблюдает (и громко, публично изливает его) впервые полюбившая, забывшая о своей чести невинная и чистая царевна. И то, что она царевна, имеет значение и придает особый вес ее жалобам. Главные свойства героини — простота и доверчивость (*simplicitas*), жестоко поправленные неверным возлюбленным. Как обычно у Овидия, герои обмениваются клятвами, но клятвы Демофонта кажутся

сейчас Филлиде чересчур обильными. Кем только он не клялся: Нептуном — своим предком, Венерой, Юноной — владычицей брачного ложа, священными мистериями, уверяя, что женится на Филлиде по возвращении. Тем тяжелее его проступок перед нею, то, что он, по-видимому, и не думает возвращаться, и она впервые поняла, в своей наивности, что даже слезы — самое искреннее и человеческое, могут оказаться притворными. Все сроки возврата, обещанные им, прошли, и царица на собственном опыте обнаруживает, что влюбленные, именно влюбленные особенно восприимчивы к течению времени. Она сознается, что лгала себе, возбуждая тщетные надежды. Так, оказывается, поступают в ее положении все. Пытается она разобраться и в том, что заставляло ее доверять соблазнителю: неблагоразумие, слепая вера в его искренность, непростительная наивность. Четыре раза повторяет она слово *credidimus* (мы верили). Верили? Чему же? Ласковым, вкрадчивым речам прежде всего. Преступление произносить их втуне: верила безупречной славе предков, слезам. Разве этого недостаточно? Оказывается, всем этим легко обмануть доверчивую, но какая же слава герою, такому, как Демофонт, провести и погубить наивную! Согласно ее убеждению, которое сейчас кажется ей детским: простота (*simplicitas*) — великое свойство, заслуживающее особой любви, она не ниже воинского мужества. Все так, но и сейчас вопреки здравому смыслу она продолжав ждать его: «Жду, жду, жду», — повторяет обманутая непрестанно. С тонким психологическим мастерством изображав Овидий трагическую борьбу чувств в душе неопытной и чистой девушки, почти ребенка. Где же выход? Жизнь без изменника для нее невозможна, и мысль о самоубийстве логически вытекает из всех ее рассуждений. Бродя постоянно по берегу сурового моря в ожидании корабля, она заметила место, точно манящее к роковому прыжку. Формулой «*est locus*» (есть место) постоянно вводятся у Овидия особенно значительные пейзажи. Таков здесь изгиб берега, по обеим сторонам которого стоят мрачные утесы. Море бурливо и сурово, холодные звезды ко всему безучастны, и Филлида готова к прыжку, представляя себе раскаянье Демофонта при виде прибитого к его берегу безжизненного тела. Но есть и другие способы (меч и петля), чтобы покончить с жизнью. Свой стыд она готова искупить смертью, но и об этом должны узнать все. Не послание взывает к всеобщему сочувствию, и на надгробном камне нужно начертать: «Демофонт предал смерти полюбившую его, он дал повод, но руки на себя наложила она сама».

Обман в любви — преступление, попрание доверчивости — проявление крайней жестокости, и фракийская царица выше и

благороднее, чем афинский герой Демофонт, сын знаменитого Тезея, знаменитого, но также коварно обманувшего Ариадну. Овидий возвеличивает в этом (и не только в этом) послании мир женских чувств, часто более тонких и благородных, чем жажда славы и героических подвигов прославленных героев античного мифа.

Особняком среди сольных посланий стоит письмо греческой поэтессы Сапфо Фаону. Оно сохранилось только в одной рукописи XIII века и долго несправедливо считалось подложным, но это опровергается свидетельствами самого Овидия, не раз писавшего, что собрание писем героинь начинается посланием Пенелопы, а кончается посланием Сапфо. Оно занимает особое место и выделяется прежде всего тем, что пишет его не героиня мифа, а прославленная греческая поэтесса, жившая на острове Лесбосе в VII в. до н.э. Греки называли ее «десятой музой», но, тем не менее, ее биография уже в древности была известна плохо. Ее составили уже в эллинистическое время (III в. до н.э.) на основании самих стихотворений. Из них извлекли сведения, что у Сапфо была дочь Клеида и непутевый брат Харакс, влюбившийся в египетскую гетеру, разорившую его дотла. Рассказывали о смуглом цвете ее лица и маленьком росте, именно об этом писали комедиографы IV в. до н.э., смеявшиеся над любвеобильной лесбиянкой. Ей приписывали любовь к женщинам и «огненный» темперамент. Это также основывалось на ее поэзии, обусловленной, как мы теперь знаем, особыми историческими обстоятельствами. Дело в том, что Сапфо возглавляла на Лесбосе женское содружество, сохранившееся как пережиток половозрастных объединений позднеродового общества. Участницы его называли себя «мусополами» и собирались в особом доме, где под руководством Сапфо разучивали песни для хорового исполнения и совершали обряды, связанные с культом Афродиты: поэтому-то тематика стихотворений Сапфо и была сугубо женской. Она часто прославляет красоту товарки, горюет по поводу ее отъезда, выражает свою любовь к младшим, создает свадебные стихотворения. (Все это, за исключением знаменитого гимна Афродите, дошло в небольших отрывках.) Потом, когда родовые пережитки были забыты, поэтессе и стали приписывать любовь к женщинам. Сохранилось и предание о ее любви к красавцу Фаону и прыжке с Левкадской скалы в поисках исцеления от трагической страсти. Об этом рассказывал известный комедиограф Менандр (III в. до н.э.) в несохранившейся комедии «Левкадия». Фаон был, несомненно, фигурой легендарной, вымышленной, а легенда родилась на островах Эгейского моря, где существовало предание, что этот юноша некогда перевез с одного острова на другой

богиню Афродиту, принявшую образ старухи; она-то и наделила Фаона особыми чарами, сделавшими его неотразимым для женщин. С Левкадской же скалы, о которой упоминается и у Овидия, расположенной на южном выступе острова Левки, когда-то сбрасывали «козлов отпущения», то есть тех людей, которых приносили в жертву, чтобы искупить вину целой общины. И лишь значительно позже прыжок с этой скалы связали с любовной тематикой.

Овидий, как это видно из послания, был хорошо знаком с античной биографией Сапфо и ее поэзией, широко известной образованным читателям того времени.

Сапфо пишет письмо Фаону, тайно от нее уплывшему в Сицилию, и, подобно другим покинутым героиням, умоляет его вернуться, вспоминая счастливое прошлое. Она ревнует красавца к сицилийским женщинам и хочет пробудить в нем сочувствие рассказом о своих страданиях. С самых первых строк перед читателем выступает изысканная художница, мастерски владеющая словом. Свои собственные стихотворения она слагала особым размером, так называемой сапфической строфой, а письмо Фаону написано, как и другие послания, элегическим дистихом. Сапфо объясняет выбор этого размера тем, что жанр элегии, как полагали греки, произошел из похоронного плача — элегия печальна, а, следовательно, созвучна ее настроению. Но уже в самом начале, при описании могучей силы любви, проявляется и столь свойственный поэтессе «пламенный» темперамент.

Так я горю, как горят в полях сухие колосья.
Если по ниве огонь гонит безудержный Евр.
В дальнем краю под Тифоевой Этной Фаон пребывает,
Жарче этнейских огней пламя в груди у меня.
(XV, 10-12)

Ее поэтическое вдохновение неразрывно связано с ее любовью, и разлука означает для нее конец творчества. Об этом она как бы публично возвещает своим «ученицам» и всем лесбосским женщинам, составляющим своеобразную аудиторию, к которой она обращается в послании Фаону. Любовь к нему не просто трагический факт ее бытия, как у других героинь, но решающее условие ее жизни как поэта. Она при этом называет себя высоким словом *vates*, то есть поэтом-пророком, которые, как известно, находились под особым покровительством муз и бога

Аполлона. Как и все героини писем, она склонна к самоанализу, но ее наблюдения выходят далеко за рамки того, на что способны другие. Ей ясна самая суть собственного характера, каковую она определяет как особую «восприимчивость сердца» (*cor molle*), на которое неотразимо действует все высокое, тем более та особая притягательная сила, те чары Афродиты, какими был одарен Фаон. Поэтесса уверена, что именно поэтический дар смягчил ее сердце и развил ее восприимчивость. Мысль, которую неоднократно высказывал по отношению к себе и сам Овидий. Сравнивая красоту Фаона с неотразимой прелестью Аполлона и Вакха, любивших смертных красавиц, она понимает, что никакая красавица не сможет затмить ее — смуглую и неказистую, но приобщенную к царству муз и прославленную своей поэзией во всем мире.

Скачкообразность, резкие переходы с одной темы на другую, свойственные всему стилю письма, точно соответствуют состоянию души покинутой, но при этом высокая интеллектуальность и артистизм сквозят в каждом слове. Как и все брошенные своими возлюбленными героини, она забывает в горе о внешности и нарядах, но свой прежний облик определяет словом «*cultus*» (уход за собой, придающий красоту и изысканность). В отличие от других авторов сольных посланий, она чувствует себя художником и в этой сфере, как и вообще в сфере любви. Высокое эстетическое начало она ощущает и во всей окружающей ее природе: горя по Фаону, влюбленная часто приходит в грот, сложенный из простого туфа, который казался ей в счастливые часы свиданий мигдонским мрамором. И именно здесь, в священном месте около журчащего источника, в густом лесу, под раскидистым лotosовым деревом является ей божество этой местности — прекрасная наяда и дает совет, как избавиться от губительной страсти: раз нет взаимной любви, нужно прыгнуть в море с высокой Левкадской скалы, и может произойти чудо — она мягко упадет, особенно, если ей поможет ветер, а Фаон ответит на ее любовь, как некогда полюбила Пирра отвергнутого ею и бросившегося в море с Левкадской скалы Девкалиона.

Это письмо художественно значительнее, чем другие. В нем высказано много сокровенных мыслей самого Овидия, и прежде всего дорогая ему мысль о важности взаимной любви для творческого самочувствия поэта. В своей известной автобиографической элегии (*Тристии. IV, 10*) он пишет, как и Сапфо, о легкой ранимости своего сердца (*cor molle*) и не раз повторяет в других элегиях, что именно поэзия облагораживает чувства и возвышает душу. Эта глубокая связь послания с кругом вопросов, живо интересовавших Овидия всю жизнь, свидетельствует о подлинности

послания, а может быть, и о том, что оно было написано позже других и не сразу попало в сборник писем.

Еще позже, когда уже создавалась эпическая поэма «Метаморфозы», были написаны письма с ответами: письмо Париса и ответ Елены, письмо Леандра к Геро и Геро Леандру, послание Аконтя Кидиппе. Поэта интересует теперь взаимопонимание между влюбленными, психологический эффект письма, учитывающего «индивидуальность» адресата. Основная роль принадлежит здесь героям-мужчинам, старающимся завоевать благосклонность.

Среди греческих мифологических персонажей было мало таких, которые прославились бы не героическими подвигами, а любовными похождениями, интерес к которым возник лишь в эллинистическое время, и именно за эллинистическими поэтами-греками следует здесь Овидий. Только Парис, уже у Гомера изображенный невоинственным и изнеженным, берется Овидием из классического фонда греческой мифологии и литературы.

Парис приплывает в Спарту после своего знаменитого «суда», на котором он должен был оценить красоту Венеры, Минервы и Юноны. Он отдал предпочтение Венере, и она обещала ему любовь самой прекрасной женщины на земле, ради нее Парис и гостит теперь у Менелая. Его корабль с троянскими воинами ждет отплытия, а хозяин дома, поручив Елене заботы о госте, уехал. В этот-то момент Парис и осмеливается написать Елене свое длинное письмо.

Тонкий дипломат, человек, искушенный в любви, он стремится разными способами добиться ответного чувства. В парных посланиях Овидий использует своеобразную систему «лейтмотивов»: они придают изложению строго обдуманной характер, подчеркивающий главное направление «психологического удара». Двумя основными лейтмотивами письма Париса являются два типа доводов, все время повторяющихся в разных вариантах и обрастающих новыми деталями. Один тип доводов носит характер «романтический». Парис рассказывает Елене, что полюбил ее раньше, чем увидел, после того, как Венера указала ему на нее; ради Елены он совершил далекое плавание, она для него — «венец трудов», он готов совершить для нее подвиги, преодолеть все препятствия. Этот романтический пыл возрастает в конце письма, когда троянец выражает даже готовность сражаться за Елену, если вспыхнет война между Троей и Спартой. Эта война навеки прославит красоту его избранницы. Главная цель его существования — любовь к ней. Вместе с тем Парис — отнюдь не пламенный юноша, подобный Леандру, ему известны слабости женской

души, и наряду с романтическими доводами он указывает Елене на вполне реальные земные перспективы, которые сулит ей брачный союз с ним. Он прибыл в Спарту из богатой азиатской страны, из города, прославленного своей пышностью, — в этой роскоши как раз и нуждается красавица. Как знаток Парис разбирается в тонкостях женской красоты и демонстрирует свою осведомленность. Он даже рисует соблазнительную картину всеобщего восторга, вызванного появлением Елены в Трое. Она будет шествовать, как богиня, в ароматах курений, возжигаемых для нее на алтарях. Красота ставит ее в особое положение среди простых смертных, и Парис, уговаривая, умоляет, обнимая колени красавицы. Троянский царевич уверяет Елену, что красота и целомудрие не могут ужиться, и что пример ее матери Леды, возлюбленной Юпитера, должен побудить и ее преодолеть стыдливость. Он подсмеивается над деревенской простотой Менелая, резко контрастирующей с изысканностью самого Париса. Отъезд Менелая, этого мужа-сводника, бросившего свою жену в объятия гостя, должен быть, по его мнению, использован влюбленными.

Все эти доводы Париса не оставляют Елену равнодушной. Перед нами, в сущности, в зачаточной форме впервые в античной поэзии предстает своеобразный предок знаменитого Дон Жуана, блещущего красотой и соблазнительным красноречием, а главное, видящего цель своей жизни только в любви.

На смену «дегероизированным» адресатам сольных писем, равнодушных к покинутым ими красавицам, приходит новый герой, герой-любовник, а не воин.

Но как же реагирует Елена на красноречивое письмо Париса? Ее ответ свидетельствует о нерешительности, о колебаниях, преодолеваемых лишь в конце послания, где она отсылает Париса для переговоров к своим служанкам. Она то согласна с Парисом, то вновь пугливо отказывает ему, но главный аргумент, произведший самое сильное впечатление на нее — «романтический»: «Я для тебя — доблесть, я для тебя — царство (*nobile regnum*), и сердце мое было бы железным, если бы я не полюбила тебя». Привлекает ее и красота Париса, хотя она уверяет его, что он пришел слишком поздно. Не верит Елена и в воинские доблести троянского царевича, правильно оценив главную его черту: «Пусть другие воюют — Парис должен любить».

Таким образом, любовь становится для Париса сознательно выбранной целью, и он противопоставляет эту цель традиционному эпическому стремлению к славе и доблести. При этом, в отличие от любовной элегии, герой послания — не влюбленный юноша-поэт, а прославленный персонаж

древнего мифа. Избранной теме придается в данном случае особая значительность, здесь закладывается основа для последующей трактовки всей сферы любви в эпической поэме «Метаморфозы».

Иные задачи стояли перед поэтом при создании послания Леандра Геро. В основу самого сказания о влюбленных, ставшего широко известным в эллинистическую эпоху, легла, по-видимому, местная легенда города Сеста, связанная с культом Афродиты, почитавшейся здесь в качестве покровительницы мореплавания. На берегу Геллеспонтского пролива (нынешние Дарданеллы) стояла башня, и Геро исполняла здесь обязанности жрицы, давшей, согласно легенде, обет целомудрия. На монетах города Сеста встречаются изображения Геро, стоящей на башне и освещающей факелом путь плывущему Леандру; на греческих геммах III-II вв. до н.э. можно увидеть картинку с плывущим Леандром, окруженным дельфинами и предводительствуемым летящим Амуром.

У эллинистических поэтов, отбросивших, по-видимому, древнейшие культовые формы мифа, Леандр стал как бы олицетворением беззаветной героической любви. О нем рассказывали, что он каждую ночь переплывал широкий Геллеспонт для свидания с Геро, а на рассвете возвращался обратно в родной Абидос. Геро жила на маяке и следила, чтобы огонь светил морякам каждую ночь. Однажды в бурю он погас, и Леандр утонул в морской пучине, а Геро бросилась в море и погибла.

Для римских поэтов, как и для поздних греческих, легенда о Геро и Леандре служила примером всемогущества страсти.

В поэме «Георгики», описывая непреодолимость любовного чувства, подчиняющего себе все живое, Вергилий приводит миф о Леандре и Геро:

Так же и юноша тот, в чьих жилах любовное пламя
Ярко горит, в темноте, в полночное время глухое
В шуме бури плывет по волнам разъяренного моря.
Небо грохочет над ним, гудят, разбиваясь о скалы,
Волны морские, но зря отец и мать его кличут.
Дева тщетно зовет, готовая вместе погибнуть.
(Георгики. III, 258-264)

К этому-то сказанию и обращается теперь Овидий, найдя особенного, прославленного только любовью героя, пожертвовавшего жизнью ради страсти.

Геро и Леандр охвачены глубоким взаимным чувством, и юноше не

нужно, как Парису, добиваться взаимности. Он пишет послание Геро во время бури, мешающей ему приплыть в Сест, и отправляет его с кораблем, дерзнувшим отплыть от спасительного берега. Главная мысль послания, повторяющаяся в разных вариантах и становящаяся лейтмотивом письма, — это мысль об особой значительности любовного чувства, позволяющего бросить вызов богам и грозной стихии моря.

Первая половина письма посвящена воспоминаниям о первом свидании и первом плавании по ночному морю. Леандр вспоминает, как, сняв на берегу одежду, он отбросил и страх перед стихией моря, а ночь была ясной, и луна, серебрившая морскую гладь, как дружественная спутница, сопровождала влюбленного, просившего ее о помощи. Леандр напомнил богине о ее собственной страсти к прекрасному Эндимиону. Однако в его словах прозвучала гордыня, своего рода «превышение меры», недопустимое для смертного. В самом деле, он назвал свою возлюбленную Геро богиней, такой же прекрасной, как и сама Луна:

К Эндимиону любовь твое сердце смягчила, богиня.
Будь благосклонна: мой путь к тайнам любви освещай,
К смертному ты, божество, когда-то на землю спускалось.
Я же к богине, прости, нынче по морю плыву.
Что мне о нравах сказать, достойных жительниц неба,
Не уступает она им и своей красотой.
Кроме нее, ни одна не сравнится с тобой и с Венерой,
Если не веришь, взгляни с неба сама на нее.
Так же, как меркнут созвездья при свете твоём серебристом
В час, когда в ярком венце полным сияньем горишь,
Так и она превосходит всех женщин своей красотой.
Коль не согласна со мной, значит, слепа ты, Луна!⁸
(XVIII)

Леандр даже осмеливается назвать богиню слепой и сравнивает ее любовь к Эндимиону со своей любовью, любовью смертного к «богине» Геро. Все это не может не оскорбить небожителей, но пока, в эту первую ночь, блистающая Луна благосклонна к смелому пловцу, и море спокойно, благоприятствуя ему:

Волны, серебрясь, отражали сиянье лунного лика,
И молчаливая ночь светлой казалась, как день.

Тихо, ни звука кругом, лишь легкие слышались всплески,
Это я рассекал море ночное, плывя.
Да зимородки одни, о любимом помня Кеике,
Жалобой нежной своей вторили всплескам волны.
(XVIII, 77-82)

Однако в этом спокойствии уже чувствуется трагическое дыхание недалекой бури. На него намекает упоминаемая здесь жалобная песня зимородков (галькионов), птиц, в которых, согласно мифу, были превращены Кеик и Альциона, так же преданно, как Геро и Леандр, любившие друг друга. Кеик, о котором рассказывается в «Метаморфозах», погиб во время бури, должен погибнуть и плывущий ныне по еще спокойному морю Леандр. На трагический конец указывают и повторяющиеся там и тут упоминания о гибели юной Геллы, упавшей с золотого барана, на котором она спасалась от злобной мачехи вместе с братом Фриксом, в море. В честь погибшей и пролив, по которому плывет Леандр, носит зловещее для юноши название Геллеспонт. Упоминается в послании и имя Икара, также погибшего в этом море.

Но хотя гибель Леандра неотвратима, сам он уверен в своих силах, ведь ради поцелуев Геро можно переплыть целое море. Оно усмирено его мужеством, он протоптал по нему, как по суше, дорогу, его знают дельфины, к нему привыкли рыбы, зачем ему следить за звездами, как обычным морякам, ему светит огонь любви. Но свет маяка погаснет, грозная буря не даст ему доплыть до желанного берега, ведь его судьба, как судьбы всех смертных, зависят от воли богов и всемогущих стихий.

Эта глубина интерпретации обнаруживает авторе создателя «Метаморфоз» — эпической поэмы, где человек и природа, смертные и боги образуют единый мир, управляемый великими, нерушимыми, часто полными драматизма законами.

Для Ф. Шиллера Леандр был примером самоотверженной глубокой страсти, страсти перед лицом гибели.

И любовь Леандра гонит;
Лишь багряный шар потонет
За чертою синих вод,
Лишь померкнет день враждебный,
Уж туда, в приют волшебный,
Смелый юноша плывет.

.....

И она, светла, как прежде,
В белой взвившейся одежде,
С башни кинулась в провал.
И в объятия стихии
Принял бог тела святыя
И приют им вечный дал.
(Перевод В. Левика)

По сравнению с Леандром Геро обрисована как классическая героиня жанра элегии: она робка, слаба, ревнует Леандра к мнимым соперницам, и, хотя он и величает ее богиней, она мало чем отличается от других женских типов сольных посланий. Геро все время колеблется между желанием поддразнить Леандра, побудить его преодолеть страх перед бурей, и опасением за его жизнь. Как и ее возлюбленный, она все время вспоминает зловещую легенду о гибели Геллы. В конце же письма она даже просит чересчур смелого пловца остерегаться моря, так как даже корабли, не только люди, гибнут в его пучине. Оба письма кончаются мрачными предчувствиями: Геро видела во сне выброшенного волнами на берег мертвого дельфина, Леандр же молит судьбу, чтобы в случае гибели его тело прибило к берегу Сеста. Письма дополняют друг друга, помогая раскрыть замысел поэта.

Органическая связь основных тем парных посланий с дидактическими поэмами и с «Метаморфозами» заставляет нас без колебаний отнести их к более позднему, чем единичные послания, периоду творчества поэта и отвергнуть всякие сомнения в их принадлежности Овидию, которые часто высказывались учеными XIX века.

В этих посланиях Овидий, несомненно, поднялся на новую вершину творчества, овладев искусством психологического анализа. Он окружил тему любви высоким мифологическим ореолом и вместе с тем приблизил ее к мироощущению современников, актуализировал, насытил живыми житейскими наблюдениями. Особенно примечательно его послание Сапфо Фаону и, конечно, парные послания, где он уже приближается в интерпретации темы любви, как одного из величайших человеческих чувств, к поэме «Метаморфозы».

Дидактические поэмы «Искусство любви» и «Средства от любви»

«Искусство любви». Две поэмы «Ars amatoria» («Искусство любви») и «Remedia amoris» («Средства от любви») завершают целый этап творчества Овидия, связанный с любовной тематикой. В это время, как он сам свидетельствует в поэме «Средства от любви», в его душе зреют уже другие творческие замыслы. Он собирает материал и обдумывает план своей эпической поэмы «Метаморфозы», и многие мифологические миниатюры в поэмах о любви являются своего рода эскизами к будущему эпосу. В дидактических поэмах «Ars amatoria» и «Remedia amoris» делается попытка овладеть наконец сферой капризных и своевольных чувств, не подчинявшихся воле и разуму в стихотворениях Тибулла и Проперция. Здесь влюбленным шутивно предлагается ряд тактических приемов, которые безошибочно должны привести к победе над женщиной. Речь идет о любви-развлечении, о любовной игре, которая должна украсить жизнь просвещенного римлянина и избавить его от страданий неразделенной страсти, о чем постоянно пишут Тибулл и Проперций. В число поэтически освещаемых тем выдвигается целая сфера римской жизни, отчасти отразившаяся в любовной элегии и комедии республиканского периода. Это была как раз та жизненная сфера, к которой с таким неудовольствием приглядывался Август.

Любовные связи вне брака, постоянное общение молодых людей с изящными, приобщенными к искусству вольноотпущенниками, героинями поэмы «Искусство любви», были широко распространены в римском обществе в I в. до н.э. В отношении к любви положение мужчин и женщин в Риме было неравным. Девушек было принято рано отдавать замуж (в 12-14 лет) по воле отца семейства, мужчины же часто женились позже, после бурно проведенной юности. В то время как жена была обязана соблюдать верность, муж был свободен и мог иметь сколько угодно возлюбленных, если только в этой роли не выступала почтенная матрона или девушка из порядочной семьи. Писатель II в. до н.э. Катон утверждал, что муж может убить свою жену за измену, в то время как супруга не имеет права даже пальцем тронуть его. Этой свободой римляне пользовались во времена Овидия достаточно широко, и поэма «Искусство любви» адресована прежде всего юношам, еще не вступившим в брак. Поэт не раз подчеркивает, что почтенным матронам не следует читать ее, так как замужние должны жить по старинным правилам, а в век Августа еще и

подчиняться законам императора. Он не устает повторять это и в элегиях изгнания, оправдываясь перед императором, выславшим его из Рима за поэму «Ars amatoria». Овидий утверждает, что шуточные сочинения были широко распространены в Риме, особенно в дни празднования Сатурналий, когда просвещенные римляне любили обмениваться стихотворными безделушками:

Пишут другие о том, как в кости играть поискусней.
Деды наши, позор! Тешились этой игрой.

.....

Вот воспевают мячи один из поэтов и игры,
Учит плавать другой, этот волчок описал.
Пишут о том, как искусно румяниться розовой краской.
Как гостей принимать, учат, и как угощать.
Глины сорта разбирает один для лепки бокалов.
Винных кружек виды хочет другой описать.
В дымные дни декабря сочиняют подобные шутки.
Авторы целы. Никто их не карал за стихи.
(Тристии. II, 471-493)

К такого рода «шуткам» поэт готов причислить и свою поэму. Однако в это трудно поверить: «Искусство любви» было посвящено отнюдь не безобидной теме, и автор эпатирует в ней консервативно настроенные слои римского общества так же, как и самого Августа. Появление этой поэмы свидетельствует о том, как широко были распространены в то время вольные нравы и с какими большими трудностями встречались попытки реставрации старого доброго времени.

Поэма чрезвычайно своеобразна, хотя и относится к дидактическому (поучительному) жанру, который остроумно пародируется в ней. Жанр этот был широко представлен в античном эпосе. Эллинистические поэты часто писали на различные ученые темы: Арат создал астрономический эпос, Никандр написал о змеиных ядах и лечебных травах, Бой — о происхождении птиц. В самом Риме классиками этого жанра были Лукреций и Вергилий. Дидактический эпос требовал живого изложения, вовлечения читателя в самый процесс мысли, наглядной, доходчивой формы изложения. Образ автора, поучающего, доказывающего и убеждающего, — обязательный компонент этого жанра. Поэт здесь мысленно беседует со своими читателями, предвидит их вопросы и всегда

готов ответить на них.

Особенности дидактического жанра: авторские повеления, советы, приказания, стремление создать видимость непринужденного разговора с читателем, — Овидий не только берет на вооружение, но и расширяет и обогащает их, обращаясь с вопросами, восклицаниями и предупреждениями даже к мифологическим персонажам, как будто они присутствуют и действуют в данный момент на глазах автора и читателей. То, что поэма написана не гекзаметром, а элегическим дистихом, обеспечивало Овидию свободу и непринужденность тона, возможность особого, интимного подхода к своим героям, новых, по сравнению с эпосом, ракурсов в изложении мифов. Вместе с тем поэма как бы сложена из отдельных блоков, соединенных искусными переходами. Она представляет собою причудливое, переливающееся различными красками целое, в котором серьезное находится рядом с шутливым, глубокое перемежается с откровенно насмешливым. Поэт как бы играет со своим материалом, поворачивая его разными, подчас неожиданными сторонами, стремясь поразить читателя новизной своих интерпретаций, и при этом глубоко верит в чудодейственную силу искусства, подчиняющую человеку даже капризного и своевольного Амура.

Советы и наставления юношам. Пародируя руководства по риторике, поэт начинает поэму с раздела «Нахождение материала» (*inventio*). Под «материалом» имеется в виду подходящий объект любви, который юноша должен сначала найти, потом покорить себе и, наконец, добиться прочности союза.

Начиная с самого простого и постепенно продвигаясь к более сложному, поэт с юмором перечисляет те места, где юноше следует искать «дичь». Сходство искателей любовной «дичи» с действиями охотника или рыболова постоянно шутливо обыгрывается в поэме. Очень может быть, что Овидий вдохновляется поэмой современного ему поэта Граттия об искусстве охоты. Дело в том, что Граттий ставил перед собою сходные с Овидием задачи. Он также хотел вооружить охотников серией приемов и особой хитростью, мастерством сложным и продуманным, которое, по его мнению, должно прийти на смену простой физической силе — этому главному оружию дедов и прадедов.

Обильными «дичью» оказываются у поэта римские портики, сады, площади и даже самый форум, где вершатся государственные дела и происходят суды. Благоприятны и театры, куда женщины ходят, чтобы «себя показать и других посмотреть». Театр особенно опасен для девушек,

так как именно здесь по приказанию Ромула были некогда похищены юные сабинянки, чтобы стать женами римских воинов. Живые сценки на мифологические сюжеты там и тут вставляются в изложение. Они напоминают живописные картинки, постоянно украшавшие стены римских домов и вилл, выделяясь среди разнообразных орнаментальных украшений. Первая мифологическая миниатюра поэмы вдохновлена пантомимой и тесно связана таким образом с театральной тематикой. По сигналу, данному Ромулом, воины устремляются к сидящим в театре девушкам. При этом участницы этой массовой сцены наделены индивидуальной мимикой и жестами: одна рвет на себе волосы, другая застыла от ужаса, третья зовет мать, четвертая плачет, пятая молчит в потрясении, шестая бежит. Сам театр и представление, во время которого все это происходит, относятся к далекой древности, лишенной для Овидия того «романтического ореола», который они имели в поэзии Тибулла, Проперция, Вергилия и Горация. Театр тогда не был отделан мрамором, скамейки сооружались из дерна, грубый танец исполнялся под звуки примитивной этрусской дудки, а сами римляне были дики, грубы и всклочены. Поэт дает здесь своего рода «color localis», но не выдерживает его при передаче сцены похищения. Дикие воины, не тронутые культурой, проявляют у него тонкое понимание психологии юных сабинянок, обращаясь к ним с такими словами: «Зачем ты портишь слезами нежные глазки? Я буду тебе тем, чем отец является твоей матери» (*I, 129-130*). Любовь, согласно концепции Овидия, обладает свойством смягчать нравы, и эта ее особенность проявилась, по мнению автора, уже в те далекие времена.

Вдохновленный нарисованной картиной, автор обращается к самому Ромулу: «Ты один сумел доставить наслаждение воинам! Если бы ты смог и мне его дать, то я бы пошел воевать!»

Суровый и воинственный основатель Рима выступает здесь в роли благодетеля, дарящего своим таким же суровым воинам радости любви, и поэт откровенно эпатирует, поддразнивает великих мира сего.

Как бы желая смягчить впечатление после рассказа о представлении морского боя, данного Августом для развлечения римлян, поэт, используя своеобразное прославительное клише, обращается к Гаю, внуку Августа, отправившемуся в девятнадцатилетнем возрасте в Восточный поход. С шутливой фамильярностью Овидий называет Гая «мой вождь» и пользуется для его возвеличения гиперболами, не лишенными юмора. Гай сравнивается с Гераклом, задушившим в колыбели драконов, с Дионисом, подчинившим Индию. Римскому богатырю предсказывается триумф, и

автор уже видит в своем воображении колесницу, запряженную белоснежными конями, и шествующих в процессии пленных вождей. Однако весь эффект внешне пышного прославления теряется в последующих стихах, из которых становится ясно, что эта хвала понадобилась только для того, чтобы указать еще на одно «злачное место» для любовных знакомств. Именно во время триумфального шествия, стоя в толпе, юноша должен воспользоваться удобным случаем для знакомства и разъяснить понравившейся ему девушке, как зовут пленников и в каких местностях происходили бои. При этом он совсем не обязан быть точным, ему дозволяется тут же придумывать имена и названия. Так поэт постоянно как бы «балансирует на острие ножа», внешне показывая свою лояльность к императору и вместе с тем тут же давая повод усомниться в своей искренности.

Когда «дичь» найдена, охотнику требуется подняться на новую, более трудную ступень завоевания благосклонности. Прежде всего ему нужна известная психологическая подготовка, юноша должен быть твердо уверен в том, что любая «дичь» всегда может быть поймана. Поэт внушает руководимому им читателю, что по самой природе женщина более падка на любовь, чем мужчина. Однако это выдаваемое за «научное» положение неожиданно иллюстрируется мифологическим, а не естественно-научным примером. Главным доказательством служит страсть жены почтенного царя Крита Миноса к вождю критского стада, белоснежному... быку. Старая легенда о рождении чудовищного Минотавра от союза Пасифаи с быком расцветивается здесь натуралистическими подробностями, и автор ошарашивает читателя множеством неожиданных и часто весьма фривольных сцен: как царица следовала повсюду за стадом, как она расправлялась со своими соперницами-коровами и т.п. Поэта не смущает обстоятельство, что Пасифая не принадлежит к типу юных женщин, главных героинь романов его читателей, которых они должны научиться покорять. Отвлекаясь от этой темы, Овидий рад посмеяться над высокопоставленными матронами, к которым он так же беспощаден и в поэме «Метаморфозы», увлекшись возможностью остро осовременить миф.

Поэт предсказывает читателю обязательную победу, ссылаясь и на особенность «житейской» морали, свойственной, по его мнению, каждой женщине: урожай на чужом поле всегда кажется обильнее, чем на своем, и вымя у соседской коровы — более полным.

Насыщенность мифологического рассказа натуралистическими подробностями, сочетание банально-житейской точки зрения с высокими

рассуждениями жреца-поэта, приобщенного к тайнам любви, придают поэме подлинную оригинальность, она уникальна в античной поэзии. А пестрота изложения, любовь к контрастам, движению и неожиданным поворотам действия создают особый поэтический стиль, всегда характерный для Овидия и далекий от официально поощрявшегося классицизма.

После психологической подготовки читатель вводится в круг чисто тактических проблем: ему дается совет заключить союз со служанкой, чтобы она могла в подходящий момент рассказать своей госпоже о пылком влюбленном, в шутливом тоне перечисляются благоприятные и неблагоприятные для общения дни, причем оказывается, что самым черным является день рождения «госпожи», когда она требует разорительных подарков. При этом Овидий рисует полную юмора бытовую сценку: к возлюбленной приходит купец, раскладывающий свои соблазнительные товары, и она, пуская в ход ласку и хитрости, добивается, чтобы влюбленный раскошелится. Но подарок — слишком дорогое и вместе с тем примитивное средство для покорения сердец. Автор в торжественном воззвании к римскому юношеству требует, чтобы руководимые им читатели учились «высоким искусствам», более надежно обеспечивающим благосклонность. Юноши должны овладеть искусством слова, одинаково необходимым государственному деятелю, оратору и влюбленному, им следует быть красноречивыми в своих письмах, избегая, конечно, торжественности парадной речи на форуме. Повсюду сопровождая свою избранницу, влюбленный должен овладеть языком жестов и мимики и следить за изяществом своего внешнего облика. Советы о том, как вести себя во время пира, предваряются мифологической миниатюрой, посвященной Дионису и Ариадне. Мифологические миниатюры в поэме часто и по стилю отличаются от основного повествования. Вместо серии советов, пожеланий и приказаний здесь дается связный рассказ со вступлением и заключением. Широко распространенный в античной литературе и живописи сюжет встречи Вакха и Ариадны на острове Наксосе после того, как ее покинул Тезей, уснащается, как всегда у Овидия, острыми и неожиданными деталями, при помощи которых подчеркиваются интимные и комические черты.

Ариадна, оставшаяся в одиночестве на необитаемой земле, бегают непричесанная, в развевающейся тунике по острову, но слезы и страх не портят, а, напротив, украшают ее.

Пьяный Силен, появляющийся в кортеже Диониса, еле сидит на осле и в конце концов падает, а сатиры кричат старику: «Вставай, отец, вставай

скорее!» На греческих монетах часто встречается изображение упавшего с ослон Силена, этот сюжет известен и в эллинистическом искусстве, а позднее он проник и в Италию. На мозаике в одном из домов Помпеи изображены сатиры, поднимающие за уши упавшего с Силеном ослика. Вся картинка исполнена живого юмора. Подобные юмористические мотивы, далекие от официального искусства августовского Рима, характерны для мозаик и стенных росписей в интимных помещениях кампанских вилл: маленьких спальнях и ванных комнатах. Овидий часто вдохновлялся именно ими, и в поэме «Искусство любви» подобные картинки кажутся особенно уместными.

Сам Дионис превращен у него в галантного любовника: он спрыгивает с запряженной тиграми колесницы, чтобы они не могли испугать Ариадну, и нежно прижимает ее к своей груди. Божеству не требуется овладевать сложной тактикой искусства нравиться, он всего достигает с недоступной для смертного легкостью. Сидя на вакхическом пиршестве, юный римлянин должен быть столь же галантен, как и сам бог: ему запрещаются пьянство, ссоры и брань, ему следует подружиться даже с соперником и очаровать возлюбленную пением и танцем. Он не должен уподобляться диким кентаврам, завязавшим бой на свадьбе Пирифоя и Гипподамии. В сфере любви должны царить изящество и гуманность.

Смеясь и жонглируя парадоксальными примерами, иногда подтрунивая и над собой, и над читателем, Овидий выдвигает и положительный идеал, отвечающий представлениям об образованном и культурном современнике века Августа. Эти образованность и гуманность переносятся поэтом на область общения с вольноотпущенницами, в которой в то время было еще немало грубости и жестокости.

Во второй книге автор утверждает: для того, чтобы любовь была длительной и прочной, мало одной, быстро вянущей, красоты, необходимы еще и высокие душевные качества, неподвластные времени. Примером неказистого, но обладающего умом и блестящим даром слова героя стал прославленный Одиссей. Как обычно, когда речь идет о легендарных персонажах, поэту известна масса интимных подробностей, словно они — его современники. Читатель с удивлением узнает, что Одиссей не блистал красотой, но зато умел, рассказывая по несколько раз одно и то же, находить всегда новые краски. Этим-то, оказывается, он и очаровал нимфу Калипсо.

Стоя на морском берегу, Одиссей рисует прутиком (Овидий знает, что как раз в этот момент герой держал в руках прутик) план расположения лагерей греков и троянцев, в который раз рассказывая о своей вылазке в

стан врагов и о похищении коней Реса. Внезапно нахлынувшая волна смысла рисунок Одиссея. Устрашенная этим Калипсо боится, что и плот, на котором собирается отплыть герой, станет добычей моря.

Поэт придумывает целую сценку с наглядными деталями, как будто сам был свидетелем беседы гомеровских героев. Мелочи повседневности, привычные в обыденной жизни жесты и позы получают особый вес и значение, когда приписываются высоким героям мифа.

Мифологические миниатюры в поэме часто выходят за границы непосредственных ее задач, открывая неожиданные просветы в мир иных проблем, уже занимавших поэта в это время. С этой точки зрения очень интересен рассказ о Дедале и Икаре, открывающий вторую книгу. На примере Дедала поэт хочет доказать, что существо, умеющее летать, трудно подчинить своей воле. Автор имеет в виду Амура, которого нужно заставить повиноваться воле влюбленных. Однако к миниатюре о Дедале все это имеет лишь очень слабое отношение. Знаменитый строитель лабиринта Дедал просит Миноса отпустить его в родные Афины, но жестокий царь отвечает отказом. Тогда искусник решает проложить путь по небу, изменив законы природы. Поэт подробно описывает самый процесс работы Дедала, связывающего и склеивающего воском перья птиц в могучие крылья. Сын его Икар весело играет с перышками, не подозревая о намерениях отца. Соорудив крылья, Дедал обучает Икара полету, запрещая ему подниматься ввысь, к солнцу. Затем отец и сын устремляются в путь, стартуя с близлежащего холма. Увлеченный полетом Икар забывает об отцовских наставлениях и поднимается так высоко, что воск начинает таять. С ужасом смотрит мальчик вниз на разверзающуюся под ним морскую бездну. Зовя отца, погружается он в волны, и тщетно зовущий сына Дедал видит на поверхности моря лишь плавающие перья.

О Дедале и Икаре Овидий расскажет впоследствии и в «Метаморфозах» (VIII, 152-235). Там ему важно будет показать, как смертный, соревнуясь с богами, становится все сильнее и сильнее, овладевая даже искусством полета. Здесь, в поэме «Искусство любви», он еще относится к Дедалу, как к нарушителю законов природы, установленных богами, терпящему за это наказание. Автор утверждает, что талант часто направляет человека в дурную сторону. Но при этом поэт проявляет живой интерес к самому мастерству Дедала, несмотря на то, что все эти детали, на первый взгляд, совершенно не нужны для основного повествования. Очевидно, в этом мифе его уже привлекает тема безграничной мощи человеческого разума и мастерства, которое и в поэме «Искусство любви» подчиняет себе иррациональную область чувств. Но

автор предоставляет читателю возможность самому разгадать сокровенный смысл приводимого примера, ограничиваясь лишь беглым замечанием о сходстве летучего Амура с летающим Дедалом. Овидий избегает глубоких обобщений в элегической шутливой поэме, но там и тут они дают о себе знать, свидетельствуя о масштабах мысли и дарования Овидия.

В советах и предписаниях второй книги как бы обобщаются те принципы поведения по отношению к возлюбленной, которые выдвигали в своей любовной лирике Катулл, Тибулл и Проперций. Влюбленному следует терпеливо переносить пренебрежение, помнить о том, что его служение «госпоже» напоминает военную службу, угождать своей избраннице и прислуживать ей, не гнушаясь даже держать перед ней зеркало, как это делал Геракл, рабствуя у Омфалы. Тогда любовь постепенно перейдет в привычку, и, казалось бы, главная цель будет достигнута. Однако Овидий всегда остается Овидием — поэтом, ищущим в жизни не гармоничного спокойствия, а вечных изменений, непрерывного движения, вспышек страстей и бурных ссор, оканчивающихся примирением. Он считает, что нужно время от времени пробуждать в партнере по чувству ревность, для того чтобы придать любви новую свежесть и утерянную яркость. Центральное место во второй книге занимает описание бурной ссоры влюбленных, и сам автор утверждает, что завидует тому юноше, которого, крича и плача, любимая упрекает в измене. Он даже делится с читателями своей мечтой о такой бурной страсти и жаждет, чтобы в припадке ревности возлюбленная царапала ему щеки и признавалась в том, что не может жить ни с ним, ни без него. Такая сценка обязательно должна кончиться миром, и тогда на ложе любви воцарятся согласие и доброжелательство, рождающееся во время единения любящих. В середину книги, на важное в композиционном отношении место (II, 467-490), вставлено в известном смысле «ключевое» рассуждение о роли любви в истории человеческой культуры. Мысль эта особенно дорога Овидию и не раз встречается у него. В то время, когда люди были еще дикарями, не умели строить домов и питались травой, именно любовь смягчила их нравы и приобщила постепенно к высокой культуре. Это чувство универсально, оно присуще всем живым существам, и ради него влюбленный должен терпеть нрав своей «госпожи», чтобы добиться, в конце концов, желанного мира.

Но, как всегда у Овидия, рядом с глубокомысленным рассуждением соседствует озорная шутка, блестящая юмореска. Маэстро любовного искусства советует юношам спокойно переносить измену и не пытаться разоблачать обманы своей возлюбленной. Для острастки поэт напоминает

читателю знаменитый, по Гомеру, рассказ о том, как Вулкан подстерег свою супругу Венеру во время свидания с богом Марсом. Бог-кузнец сплел тонкую золотую сеть, в которую попали любовники. Тайну их свиданий выдало Вулкану всевидящее Солнце, которое поэт осыпает за это упреками. При этом Овидию известны интимные подробности происшествия. Он знает, что один из богов, которых позвал в свидетели разгневанный Вулкан, при виде обнаженной Венеры шутливо пожелал оказаться в роли лежащего рядом с нею любовника.

Рассказ о Венере и Марсе — полный юмора выпад Овидия против законов Августа, согласно которым муж обязан был доносить на изменяющую ему жену, в противном же случае ему самому грозило обвинение в сводничестве.

Поэт восстает против доноса, а в другом месте смеется и над «сводником» Менелаем, уехавшим из Спарты в момент, когда в его дворце гостил красавец Парис. Он, смеясь, оправдывает Елену, сделавшую естественный вывод из поведения своего супруга и отдавшуюся на волю троянского царевича. В поэме много выпадов против добродетельных матрон и насмешек над семейной жизнью, где царят вечные ссоры.

В одной из написанных в изгнании элегий Овидий пишет, что кто-то из его недругов указал Августу на поэму «Искусство любви», которую император вряд ли прочел бы по собственной воле (II, 5-7). Очень вероятно, что это соответствует действительности. Недоброжелатель мог легко указать Августу многочисленные места в поэме, прямо направленные против его установлений, и это, естественно, вызвало, в конце концов, гнев и раздражение императора.

Вторая книга поэмы была, вероятно, последней в первой редакции произведения, но вскоре к ней присоединилась и третья, обращенная к женщинам, также желающим овладеть искусством покорения сердец.

Женщинам об искусстве нравиться. Обращаясь к женщинам, Овидий несколько меняет свой стиль изложения, тон его становится мягким и снисходительным, в известном смысле напоминая некоторые элегии сборника «Amores». Образ автора, дающего советы и приказы, шутливо ссылающегося на свой собственный опыт, также приобретает новые черты. Выступая от имени мужской половины рода человеческого, поэт стремится и сам завоевать расположение своих читательниц: отсюда его шутливые дифирамбы нравственным достоинствам поэтов, добродушно-юмористическое подтрунивание над мужскими слабостями и подчеркивание своего тонкого знания женских тайн, начиная от косметики

и кончая психологией.

Уже в начале книги, защищаясь от мнимых упреков мужчин в том, что он снабжает оружием «змей» и «волчиц», поэт утверждает, что мифология знает множество примеров женской верности и доблести и что не случайно само латинское слово «virtus» (доблесть, добродетель) женского рода. Овидий постоянно обнаруживает в поэме свой литературный «протеизм» (умение принимать разные обличья), повертывая отдельные темы разными гранями и давая иногда прямо противоположное освещение одному и тому же, ведь в книгах, обращенных к мужчинам, поэт внушал читателям мысль о разнузданности женщин, иллюстрируя ее примером развращенной Пасифаи, в третьей книге, напротив, им прославляются женские добродетели. Правда, он тут же оговаривается, что в его поэме речь пойдет об «игривой любви», а не о подвигах женской верности. Легенды о добродетельных супругах интересуют его позднее в элегиях, написанных в изгнании и обращенных к жене. Здесь же ему важно не только расположить к себе юных читательниц, но и показать важность самой темы, которой он посвящает эту книгу. Первая часть ее отводится уходу за внешностью, имеющей решающее значение для женщин, стремящихся завоевать любовь. Как мужчины, так и женщины должны быть, по его мнению, достойны культивированного века Августа. Уже само внимание к костюму, прическе, походке, манере говорить, смеяться и плакать появилось, согласно его точки зрения, во время расцвета искусства и культуры. Не раз на протяжении третьей книги поэт подсмеивается над традиционной «героической» красотой, запечатленной в поэмах Гомера. Он шутливо просит римских читательниц не удивляться тому, что Андромаха носила неприглядную одежду. «Что же в этом удивительного? — с юмором спрашивает поэт. — Ведь она была женой грубого воина». Этим грубым воином был, однако, доблестный Гектор, и своей оценкой прославленного героя Овидий вновь, в который уже раз, огорошивает воспитанных на Гомере римских читателей. Столь же варварским представляется ему и Аякс, одетый в семь бычьих шкур. В другом месте, выступая от имени римских юношей — народа, любящего смех и веселье, — он противопоставляет современный вкус эстетической позиции гомеровского Аякса, любившего унылую Текмессу, и Гектора, почитавшего Андромаху. Иронизируя над ними, он уверяет, что не может поверить в то, что Аякс мог ласково обратиться к жене: «О, мой светик!» (*lux gaеа*), и если Проперций в своих стихотворениях видел в гомеровских героях своего рода идеал, то Овидий резко порывает с предшественником, отстаивая новое понимание прекрасного, усовершенствованного тонким искусством и изысканностью

современной ему культуры. Это будет позднее отчетливо выражено и в поэме «Метаморфозы», в известном споре между Аяксом и Одиссеем за доспехи Ахилла. Но уже здесь, в третьей книге «Искусства любви», складывается впоследствии глубоко продуманный и четко высказанный идеал — «простота» (*simplicitas*), которую ценит Овидий. Она имеет как бы две стороны: это может быть грубая, примитивная простота, свойственная далекой древности, и простота как результат сложного и большого искусства, искусства, «скрытого самим искусством». Именно такая простота привлекает поэта. Так, даже рассуждая о разнообразии женских причесок, он замечает, что прекрасной может быть и растрепанная, если эта «растрепанность» будет результатом обдуманного мастерства. Ему откуда-то известно, что именно такой была пленница Геракла Иола, пленившая героя своей прической. Знает он и о непричесанности Ариадны, понравившейся, тем не менее, увенчанному виноградной лозой Дионису. Со всегдашней озорной улыбкой автор осовременивает мир греческой легенды, перенося в нее наблюдения, касающиеся живой повседневности. В красоте он ценит не классическую гармонию, а барочный беспорядок.

С грустным юмором сетует он на ущербность мужской природы, обнажающей в расцвете лет их головы, в то время как женщины могут носить парики, покупая их при всем честном народе на римских площадях. Особое внимание уделяется выбору подходящих к внешности его героинь тканей. Автор приводит читательниц в лавку, где выставлены разнообразные материи. Он восстает против богатых одежд, блещущих пурпуром и золотом, а это были как раз любимые цвета Вергилия, именно в таких одеждах всегда выступают герои его эпической поэмы. Овидий же демонстративно отказывается от этих торжественных красок и обращает внимание своих спутниц на обилие других — пестрых, разнообразных, живописных: вот перед ними лежит лазурная, напоминающая цвет ясного неба; ваг другая ткань, цвета морской волны — в такую облекались легкие нимфы; а здесь — шафранный отрез, напоминающий одежды росистой Авроры, правящей своими лучезарными конями; рядом лежат материи цвета роз, пурпурных аметистов, желудей, миртов и т.д. Обилие красок напоминает сверкающий луг, покрытый пестрыми цветами южной весны. Облачившись в такую одежду, любая женщина обретет сверкающую, радостную красоту. Поэт обогащает римскую поэзию особой многокрасочностью, и недаром современные ученые называют его выдающимся художником цвета.

Но женщине недостаточно искусно причесаться и облечься в пестрые ткани. Она должна позаботиться и о гриме. Все средства для ухода за

наружностью имеют обыкновенно неэстетичный вид и дурной запах, но именно благодаря им достигается совершенство. Так, говорит Овидий, из грубой массы были созданы статуи Мирона, из бесформенного металла льют кольца, а из грязной шерсти делают прекрасную ткань. Женщина, ухаживающая за своей наружностью, уподобляется скульптору-творцу, создающему из бесформенной глыбы совершенное изваяние. Так и в «Метаморфозах», божество лепит из уродливого хаоса прекрасный космос (I, 30-55), а ткачиха Арахна ткёт из свалывшейся шерсти удивительный ковер (VI, 15-25).

За косметическими подробностями Овидий отправляет читательниц к своей небольшой поэме о косметике. Автор «Метаморфоз» интересовался и этим вопросом, и истоки подобного интереса ясны: он хотел овладеть искусством формирования внешности по законам красоты и приобщить к ней своих современниц. Он понимал культуру как совершенствование и внешнего и духовного облика, в котором решающая роль принадлежит искусству. При этом автор требует, чтобы вся «лаборатория» держалась в тайне, потому что и статую показывают народу только тогда, когда она закончена. От внешности Овидий переходит к манере женщин держаться, говорить, плакать и смеяться. Его интересует даже походка, и он предостерегает от подражания умбским крестьянкам, переваливающимся с ноги на ногу. Все тонкости и детали мимики, звуков голоса, жестикуляции должны быть, по его мнению, тщательно обдуманы. Женщина не может не уметь петь, танцевать, играть на музыкальном инструменте, искусно писать письма, так как всякое грубое и неумелое слово — признак варварства. Требуется и знание литературы, и умение читать стихи, в том числе написанные самим Овидием.

Римские философы-стоики считали женщину существом особенно эмоциональным, трудно подчиняющимся велениям разума, и поэтому Овидий обращается к своей аудитории с призывом научиться владеть собой, особенно предостерегая от вспышек гнева и недостойной брани. Он предлагает читательницам взглянуть на себя в зеркало и обратить внимание на то, как уродливо изменяется лицо в приступе гнева. В императорском Риме знаменитый моралист Сенека напишет свой философский трактат «О гневе», своего рода предостережение жестокому и коварному Нерону. Овидий восстает против гнева во всех своих произведениях, требуя от человека умеренности, доброты и особого обаяния, которые он называет *candor animi* (блеск, чистота души). Умение сдерживать дурные порывы также относится, по его мнению, к обязанностям современного культурного человека.

Итак, век Августа, время жизни Овидия, соответствующее, по его признанию, характеру и идеалам автора, предъявляет ко всем римлянам чрезвычайно высокие требования. Непринужденно беседуя с женской аудиторией, поэт просит читательниц обратить внимание на то, как изменился Рим со времен древнего Тация. С тех пор Капитолий украсился, Палатин засверкал мрамором и золотом, а прежде в этих местах паслись стада да бродили грубые пастухи. Праздничный, богато украшенный произведениями искусства город диктует своим обитателям новые, по сравнению с древностью, эстетические законы. Поэт «купается» в этой атмосфере и считает себя полноправным выразителем «духа времени».

Хвалят другие пускай старину, я рад, что родился
Именно здесь и теперь, все это мне по душе.
Не потому, что в земле добывается золота больше
И моря нам дарят раковин пурпур щедрей,
И что мрамор из гор подымают искусно на блоках,
И возвышается мол, морю пути преградив.
Нет! Потому, что культура украсила жизнь, что уходит
Грубость, та, что была дедам лишь ветхим мила.
(III, 121-128)

Тем труднее окажется для него впоследствии изгнание в глухой городок, расположенный в варварской стране.

В области тактики и дипломатии, которым посвящена вторая часть книги, автор даст советы, напоминающие те, которые давались и юношам: женщины должны обновлять угасающее чувство, намекая на существование соперника, приспосабливаться к нравам своих юных и старых возлюбленных. Особое внимание, как бы в пику законам Августа, уделяется тактике обмана стражей, умению тайно переправить письмо, обмениваться знаками и т.п. Предостерегает он и от необоснованной ревности, которую считает чувством, особенно свойственным женщинам. В качестве примера гибельности подобного чувства приводится судьба супруги охотника Кефала, дочери Эрехтея — Прокриды. Одна только эта мифологическая миниатюра украшает третью книгу. В части, рассчитанной на женскую аудиторию, поэт не считает возможным рассказывать легенды на темы, далеко выходящие за пределы непосредственных задач. Рассказ о Кефале и Прокриде включается затем и в поэму «Метаморфозы», и сравнение между собою обоих вариантов помогает понять некоторые

важные особенности элегического и эпического стиля. Согласно мифологическому преданию Кефал нежно любил свою жену Прокриду, но нечаянно убил ее, когда она тайно следила за ним, подозревая его в измене. В поэме «Искусство любви» рассказ о Кефале и Прокриде начинается с описания идиллического южного пейзажа с журчащим источником и небольшой тенистой рощей. Здесь у ручья, оставив своих спутников и собак, Кефал любил отдыхать от охоты, нежно призывая дуновение ветерка освежить его в знойный полдень. Кто-то подслушал Кефала и донес жене, посчитавшей, что ее муж изменяет ей с какой-то соперницей, Воздушной Струей. Все внимание поэта направлено на Прокриду, именно она — в центре повествования. Внимательно всматривается он в ее лицо в момент, когда доносчик сообщает ей о мнимой сопернице. Прокрида бледнеет, и Овидий живописует цвет ее лица с помощью целой цепи сравнений: она становится бледной, как осенние листья виноградной лозы в зимний день или как спелый плод айвы на ветвях, клонящихся от тяжести, или как зеленый, еще кислый кизил. Тройное сравнение должно привлечь особое внимание к состоянию души Прокриды; поэт как бы направляет несколько ударов в одну точку. И здесь так же, как и во многих других местах поэмы, Овидий проявляет свой талант наблюдательного живописца, стремящегося запечатлеть краски, движение и быстро меняющиеся настроения часто заново открываемой им пестрой и изменчивой жизни. Взмолвленная Прокрида мчится по лесам, как исступленная вакханка, царапая щеки и распустив волосы. Она прячется в кустах, желая застать мужа в момент свидания. Прерывая повествование, автор, проникнутый сочувствием к героине, неожиданно обращается к ней с вопросами: «О, Прокрида, что было у тебя на уме, когда ты, безумная, пряталась? Какой огонь горел в твоём взволнованном сердце? Ты думала, что вот-вот придет какая-то неизвестная тебе Воздушная Струя? То тебе стыдно, что ты пришла, чтобы разоблачить измену мужа, то тебе этого хочется: любовь направляет тебя то в одну, то в другую сторону». Пользуясь этим приемом, Овидий как бы изнутри высвечивает состояние притаившейся в молчании героини. Когда Кефал приходит и зовет, по обыкновению, нежную струю Зефира, Прокрида понимает свою ошибку, лицо ее вновь покрывается румянцем, и она устремляется в объятия мужа, но тот, заподозрив присутствие зверя в кустах, хватает свой дрот. И тут, в самый напряженный момент, автор пытается помешать Кефалу: «Что ты делаешь, несчастный! — восклицает он. — Это не зверь, убери оружие! О горе мне, пронзена твоим дротом молодая женщина!» Раненая Прокрида умирает, но убеждается в невинности мужа, становясь жертвой своей неоправданной ревности.

Иначе рассказано все это в эпической поэме. В «Метаморфозах» умудренный несчастьями Кефал повествует на Эгине во дворце царя Эака о своей умершей горячо любимой жене. Согласно мифу она подарила ему волшебное, не знавшее промаха копье и охотничью собаку Лелапа. Как бы полемизируя со своим же собственным повествованием в поэме «Искусство любви», Овидий утверждает в «Метаморфозах», что Кефал не нуждался в собаках и спутниках, а приходил в полдень к ручью один, чтобы отдохнуть и освежиться. Успех охоты обеспечивал волшебный дрот.

В «Искусстве любви» нужно было показать, как опасна необоснованная ревность. В «Метаморфозах» же важно было оценить тяжелую вину Кефала, наказанного за недоверие жене (она в свое время даже покинула его дом), внушенное ему Авророй. Поэтому Кефал здесь не просто призывает Струю Зефира, а еще и называет ее «своим наслаждением», «приносящей ему отдохновение и нежащей в жаркий день». Такая речь дает уже основательный повод для подозрений, и услышавший ее доносчик передает эти слова Прокриде, потихоньку пробравшись к ней в дом.

Эпический рассказ полнее и обстоятельнее элегического, в нем не пропускаются связующие звенья. Кроме того, в повествование вставляются обобщающие рассуждения: беспокойство Прокриды мотивируется тем, что всякая любовь доверчива (VII, 326). Прокрида в эпосе выше Кефала по своим душевным качествам, в противоположность ревнивому мужу, она не хочет верить слухам, пока не проверила их сама. Именно поэтому, а не в припадке иступленной ревности, отправляется она к ручью, облюбованному супругом. Кефал как раз общается с Воздушной Струей, называя ее «самой лучшей», и этим подтверждает подозрения Прокриды. Шум листьев и стон жены охотник принимает за движение зверя и мечет в кусты свой волшебный дрот. Он убивает жену, умоляющую его перед смертью отказаться от Воздушной Струи. В эпическом рассказе судьбы героев сопоставлены с действиями объективных сил, управляющих мировым порядком. В элегическом — ничто не выходит за пределы анализа самого эффекта ревности. Эпический рассказ более плавен и медлителен, в нем каждое слово падает тяжело и веско. Элегия пронизана вибрирующим чувством, автор стремится показать читательницам свое глубокое понимание их внутреннего мира и свое сочувствие страдающей героине — Прокриде.

Создавая разножанровые произведения, Овидий, как Одиссей в эпизоде с Калипсо, постоянно рассказывает одно и то же по-разному, и античные читатели были чуткими ценителями этого разнообразия, этой

тонкой нюансировки деталей и гибкости стиля.

Как исцелиться от любви («Средства от любви»). Небольшая поэма «Средства от любви» была написана поэтом вскоре после «Искусства». Исследователи поэзии Овидия полагают, что это своеобразный ответ на ту недоброжелательную критику, какую вызвало в некоторой части римского общества «Искусство любви». Ответ критикам Овидий даже включил в текст своей новой поэмы; он говорит здесь, что есть некоторые читатели, которые сочли его музу слишком фривольной, но, пока его стихотворения повсюду читаются и слава его велика, он будет равнодушен к упрекам, ведь злопыхатели осуждали в свое время и Гомера, а теперь порочат и Вергилия. Нельзя, утверждает поэт, подходить с одинаковой меркой к эпическому сюжету с центральным героем Ахиллом и к интимному рассказу о девушке Кидиппе, героине элегий Каллимаха. Сам же он пишет не о добродетельных матронах, а о прославленной греческой гетере Фаиде, и, в своей области, слава его никем не превзойдена. В жанре элегии автор «Искусства любви» стал «вторым Вергилием» и намеревается еще превзойти свои успехи в тех новых поэмах, какие уже задуманы им.

Все это свидетельствует о том, что поэт подводит здесь некоторые итоги своего творчества перед тем, как обратиться к новым сюжетам и жанрам. Ясно становится из его слов и то, что эпатирование читателя не прошло автору даром. Как всякий новатор, к тому же «размахивающий красным платком», он встретил сопротивление, хотя оно и не помешало ему идти своим путем.

Сразу же за ответом злопыхателям, как бы дразня блюстителей строгой нравственности, он рисует фривольную сценку: юноша ищет исцеления от любви к своей подруге в объятиях многих.

В поэме «Искусство любви» автор стремился подчинить иррациональное чувство разуму, теперь он хочет заставить разум помочь смертному излечиться от любви, если ее объект недостойн этого чувства. Филлида, Дидона и Федра не погибли бы, как шутливо утверждается, если бы знали средства исцелиться от страсти. Давая советы на эту тему, Овидий часто опирается на античную психотерапевтическую литературу, известную образованному римлянину, прошедшему школу декламации. Серьезные рецепты перемежаются, как и в предшествующей поэме, шутливыми замечаниями, фривольными сценками, вольной интерпретацией широко известных мифологических сюжетов. Совет залечивать рану в самом начале, а если это не выходит, то набраться терпения и предоставить излечение всеисцеляющему времени, основан на

требованиях античной медицины. Так же, как и предписание избегать безделья и заниматься разнообразной деятельностью. Многие советы, даваемые здесь, представляют собою перевернутые в противоположное повеления из поэмы «Искусство любви». Из сорока двух предписаний шестнадцать, то есть более одной трети, относятся как раз к этой категории. Если в «Искусстве» весь досуг юноши должен быть посвящен служению возлюбленной, то теперь ему следует вообще отказаться от досуга. Как лекарство ему предписываются: государственная деятельность, занятие сельскими трудами, военная служба и т.п., то есть та самая активная жизнь, которой требует от римлян император и против чего выступают поэты-элегики.

В «Искусстве» от женщины требовалось, чтобы она скрывала от посторонних взоров свою «лабораторию красоты», теперь же юноше настоятельно рекомендуется прорываться к возлюбленной как раз в то время, когда она наводит красоту, чтобы испытать отвращение к предмету своей страсти. Можно вышибать и «клин клином», заведя себе новую любовь, а можно и, напротив, доводить чувство до пресыщения, чтобы оно погасло. Полезно вспоминать недостатки возлюбленной, перебирать нанесенные ею обиды, нарочно ставить ее в такое положение, когда ее непривлекательность становится особенно заметной. В «Искусстве любви» молодежи советовалось посещать театры и любить поэзию, теперь же им запрещается и то, и другое.

Овидий как бы собирает новое произведение из старого, действуя по принципу «наоборот», не столько снимая с себя вину за прежнее, сколько, как и раньше, эпатируя не принимающих его поэзию и развлекаая своих не менее многочисленных почитателей.

Также, как и в предыдущей поэме, мифологические герои здесь «дегероизируются» и показаны в самых неожиданных положениях. Так оказывается, что коварный Эгисф увлекся супругой Агамемнона Клитемнестрой в то время, как все греки отправились в троянский поход, просто потому, что томился от безделья. Сам Агамемнон, вынужденный отдать жрецу Хрису пленницу Хрисеиду, которую он любил, отнял у Ахилла Брисеиду потому, что она была похожа на отданную и он хотел преодолеть прежнюю страсть, увлекшись новой. Требуя от своих читателей, чтобы они отказались от ревности к сопернику, автор ссылается на Менелая, чья страсть к Елене разгорелась тогда, когда ее похитил Парис.

Поэт продолжает здесь свою, часто вызывающую, игру, придавая характер анекдота серьезным и общеизвестным мифологическим сюжетам. Он доводит жанр римской элегии до логического конца, завершая и

исчерпывая его. При этом автор не чуждается откровенно натуралистических зарисовок, напоминающих фривольные картинки, столь многочисленные на стенах помпейских домов. Вероятно, и зрелища Рима, особенно мимические представления и пантомим, напоминали в известной мере современный стриптиз. Это была, по-видимому, своего рода «мода», и он отдал ей дань, оставаясь при этом ищущим, своеобразным и во многом глубоким художником. Весь опыт первого этапа творчества был по-своему использован поэтом в блистательной поэме «Метаморфозы», оставившей глубокий след во всей мировой литературе.

Для того, чтобы понять смелость Овидия, упорно занимавшегося в течение многих лет именно любовной поэзией, нужно вспомнить, что происходило в окружении императора во 2 г. н.э., когда, по-видимому, были изданы и широко распространялись дидактические поэмы Овидия. Именно в это время Август изгоняет из Рима на остров Пандатерию свою дочь Юлию, обвиняя ее в разнузданности и безнравственности; он усыновил ее детей от Агриппы — Гая, Луция и родившегося уже после смерти Агриппы (12 г. до н.э.) Агриппу Постума. У Юлии были и две дочери: Юлия и Агриппина. Август все время выдавал ее замуж, не спрашивая желаний, сначала за своего племянника Марцелла, рано умершего, потом за Агриппу — своего ближайшего сподвижника и соправителя, а затем и за Тиберия, сына его жены Ливии, жаждавшей сделать Тиберия наследником Августа. Можно себе представить отношение Юлии к столь своеобразному калейдоскопу супругов! Известно, что Тиберия она ненавидела. Сплетничали о ее близости к сыну Антония — Юлу, которого император вырастил в своем доме, называли и других ее возлюбленных. Молодая, 27-летняя женщина, она жаждала жизненных наслаждений и непрерывно ссорилась с Ливией. Когда ее выслали, горожане постоянно обращались к Августу с просьбами о ее возвращении. Очевидно, участь его дочери вызывала у всех сострадание.

Нетрудно себе представить, на чьей стороне были и симпатии Овидия. Ему было в то время уже 43 года, 25 лет из них он посвятил любовной поэзии. Пора было подумать и о других темах. Над поэмой «Метаморфозы», о которой речь пойдет дальше, поэт трудился не менее семи лет. Он, конечно, много времени проводил в библиотеках, в частности в Палатинской, организованной при знаменитом храме Аполлона на Палатине, чьим хранителем являлся один из ученейших людей того времени — Гигин, которого называли «ходячей энциклопедией». К этому своему просвещенному другу он потом будет писать из изгнания, поручая именно ему заботу о своих книгах, трагедия состояла в том, что окончание

работы над «Метаморфозами» совпало с годом изгнания поэта (8 г. н.э.). Они быстро стали известны по рукописным спискам, но император, конечно, об этом не знал. Слава любовного поэта была прилипчива, но и в Томи, на Дунае, Овидий не отказался от нее и в своей надгробной элегии настаивал на общечеловеческом значении своей поэзии любви.

Глава вторая

ПОЭТ БОГОВ («МЕТАМОРФОЗЫ»)

Монументальная эпическая поэма — это всегда вершина в творчестве античного художника, она увековечивает его имя, приобщая к сонму великих. Такие поэмы писали многие в век Августа, но до нас дошла одна «Энеида» Вергилия, прославившая Рим, возвеличившая его историю, поднявшая «к звездам» и самого императора. Август и его приближенные живо интересовались искусством, стремясь превратить Рим в столицу тогдашнего мира. Город менялся на глазах, всюду строились новые виллы, расширялись и украшались площади, возводились и реставрировались храмы. В садах, парках и портиках белели великолепные статуи, вывезенные из Греции, в храмах же они окружались особым благоговейным почитанием: храм Аполлона на Палатине украшали статуи Кефисидота и Скопаса, в святилище Юпитера Гремящего обнаженный Зевс Леохара почитался как культовое изображение. Самого Августа и Агриппу еще в тридцатые годы принято было изображать, как богов, обнаженными. Искусство должно было возвышать и облагораживать повседневную жизнь, и Овидий, как он пишет в поэме «Искусство любви», радуется, что живет именно в это время, соответствующее его идеалам. Как все римляне, он, несомненно, восхищался классическим искусством Греции, Парфеноном, Афинским акрополем, не раз виденными им, но, как уже было отмечено, его собственный стиль отнюдь не классицистичен, и в своей капитальной поэме Овидий пытается осмыслить богатство греческой мифологии, пересоздав ее заново. Задача грандиозная, оказавшаяся непосильной поздним (эллинистическим) поэтам Греции, собиравшим легенды о превращениях в своеобразные энциклопедии. Эти легенды, повествующие о смене обликов человеческих существ и метаморфозах предметов одушевленной и неодушевленной природы, были широко распространены у всех народов, сохранены в многочисленных преданиях и волшебных сказках. Они вызывали самый живой интерес ученых поэтов Александрии. Овидий в известной степени опирался на них. Поэт взялся за создание обширной поэмы («непрерывной песни»), не просто собрав множество мифов, но сконструировав из них своего рода «историю человечества» от создания гармоничного космоса из грубого хаоса до века Августа, века,

когда хаос гражданских войн был также упорядочен и приведен в гармонию.

Превращения, как он пишет, происходят со смертными с незапамятных времен, и их великое множество. В пятнадцати книгах собрано двести пятьдесят таких мифов, повествующих о превращениях человеческих существ в животных, цветы, деревья, камни, источники — и это не просто серия чудесных историй, но своего рода процесс, получивший свое обоснование еще в философии знаменитого Пифагора (VI в. до н.э.), широко известного в Риме и Италии (в Неаполе еще во время Августа действовала целая новопифагорейская школа).

Пифагор учил, что душа бессмертна и после гибели тела перевоплощается в другие существа, а это значит, что все живое связано глубоким родством. Он призывал к вегетарианству, к взаимопониманию, к бережному отношению к природе. Ему принадлежали и гениальные открытия в математике и музыке, но Овидий от профессиональной философии был далек, и хотя «откровению» мудреца из Самоса посвящены в поэме целых четыреста стихов, поэт заимствует у него главным образом то, что соответствует его собственной концепции, а именно: эстетическую ценность теории пестроты и разнообразия жизни, столь драгоценную для барочного художника, ведь Пифагор настаивает на царящем в мире законе вечной изменчивости, разделяя известное положение Гераклита, согласно которому «все течет, все меняется» и «в одну и ту же реку нельзя войти дважды». Эти вечные изменения — также своего рода превращения, они придают окружающему нас миру особую текучую красоту.

...Постоянного нет во вселенной.

Все течет, и меняется вечно обманчивый образ,

Ведь в движении всегда пребывает и самое время,

Словно река. Ни она, ни летучее время остановиться

Не могут, и вечно волна на волну набегают.

Гонит ее пред собой, нагоняема сзади другою.

Также и время бежит, часы гоня за часами,

И, обновляясь всегда, ведь, что было прежде, минуло.

Новый миг родился, и мгновенья друг друга сменяют.

Видишь, как только родившись, к рассвету ночи стремятся,

Этот же день золотой сменяется черною ночью.

Цвет изменчив небес: один он, когда почивает

Все на земле, и другой, когда Люцифер ясный восходит.

Мчась на белом коне, иной он вновь при Авроре,

В час, как она, чтобы Фебу вручить, его обагрят.
Сам щит солнца, когда поднимается утром на небо,
Темно-багров, и багров, опускаясь вечером в море.
Но сияюще бел в высоте, в эфире прозрачном.
Так как далек от земли, от нечистых ее испарений.
Так же Дианы-луны не может быть лик постоянен,
И изменяется он непрерывно в течение суток,
То она — серп, а то, округлясь, всем диском сияет.
(XXV, 173 и сл.)

И вот этот-то принцип вечной изменчивости пронизывает всю поэму, которая представляется на первый взгляд причудливым ковром из больших и малых повествовательных миниатюр, как бы независимых друг от друга. Поэма и принадлежит к особому жанру так называемого «собирательного» эпоса, возникшего в поздней Греции, где нет единого сюжета и постоянных героев; такими были, например, поэма Никандра «Изменения» или «Метаморфозы» Парфения, но легенды там были объединены по сходству, классифицировались по видам, у Овидия же в основе лежит новая псевдоисторическая концепция. Он показывает, как человек путем постоянных превращений, часто гибельных и трагических, восходит постепенно к «золотому веку» Августа, когда боги примиряются со смертными и метаморфозы им уже не грозят. Более того, внимательный анализ позволяет выделить основные темы и показать их развитие от первых книг к последним.

Мы обратимся к трем таким большим темам, о которых речь пойдет дальше: темам героического подвига, любви и искусства. Но, конечно, связь между мифами основана и на их принадлежности отдельным местностям (фиванские, аттические и др.), на их тематике (любовь богов, наказание за гордыню и др.), и при этом поэт гениально изобретателен в продумывании разнообразных переходов, в чередовании кратких и длинных рассказов, в смене стилей и настроений. Сохраняет он и принцип расположения мифов, господствовавший в мифологических компендиях: от происхождения вселенной до предтроянского времени, затем к троянскому и послетроянскому, так называемому «историческому».

Последние книги посвящены Италии и Риму. Превращения возводятся в своеобразный закон, царящий во вселенной, люди меняют свой облик под влиянием страстей, по воле богов, из-за роковых ошибок, но и в новом существе продолжает жить главная черта их характера, их суть,

неподвластная разрушению; коварный и хитрый царь Ликаон превращается в волка, искусная ткачиха Арахна — в паука, болтливые дочери царя Пиера — в сорок и т.п. Страсти и заблуждения людей, жестокость богов увековечиваются тем самым в мире природы, формируя и очеловечивая ее. Каждое растение, скала, звезда, камень хранят следы былой человеческой сущности.

В поэме с необычайно живой поэтичностью выражено то языческое миропонимание, которое так восхищало Ф. Шиллера, вдохновлявшегося «Метаморфозами»:

Где теперь, как нас мудрец наставил,
Мертвый шар в пространстве раскален,
Там в тиши величественной правил
Колесницей светлой Аполлон.

Здесь, на высях, жили ореады,
Этот лес был сенью для дриад,
Там из урны молодой наяды
Бил серебристый водопад.

Этот лавр был нимфою молящей,
В той скале дочь Тантала молчит,
Филомела плачет в темной чаще,
Стон Сиринги в тростнике звучит...

...

Где ты, светлый мир? Вернись, воскресни,
Дня земного ласковый расцвет!
Только в небывалом царстве песни
Жив еще твой баснословный след.
(Шиллер Ф. Боги Греции, перевод М. Лозинского)

Несмотря на множество трагедий, уверенность в том, что герой не гибнет, а продолжает жить в образе ласточки, соловья, фиалки или лебедя, примиряет в известной степени современного читателя с драматизмом происходящего, а он велик.

Что, собственно, такое — превращение? В чем его смысл? Освобождение ли это от страданий, целительное растворение в мире природы, несет ли он бессмертие или гибель? Овидий определяет его как

промежуточное состояние между жизнью и смертью, между изгнанием и гибелью, как некий третий путь между двумя крайностями, но путь, редко дарующий счастье, чаще страдание, так как переводит человека на низшие ступени существования, лишает неповторимого индивидуального «я», сохраняя не личность, а тип; сохранение же своего «я» в веках — удел избранных, удел Геракла, освободившего мир от чудовищ, удел Ромула, основателя Рима, Юлия Цезаря и Августа, а также — и это очень важно для «Метаморфоз» — тех, кто приобщился к философии, поэзии и искусству, усовершенствовал жизнь или — и это уже типично овидианское — поднялся к высокой взаимной любви (Филемон и Бавкида, Кеик и Алькиона). Основной вопрос, волнующий автора, — это вопрос бессмертия. Тот, что был так актуален и для его современников, о чем свидетельствуют роспись вилл, устройство садов, изображения на саркофагах, тех, что и ныне украшают оживленную и шумную Аппиеву дорогу в Риме.

Умершие неизменно изображаются в окружении муз и прославленных поэтов, с писчими табличками и музыкальными инструментами в руках. К царству Муз и Диониса приобщены здесь даже простые ремесленники и малые дети, все они жаждут «вознестись к звездам». На вилле римлянин живет в окружении стенной живописи, среди героев мифа, прославленных мудрецов и поэтов; в саду, воспроизводящем афинский ликей, — посреди мраморных статуй. Смертный как бы героизируется через культуру, и само коллекционирование произведений искусства возносит его над простыми смертными. Поэзия — это не *belles lettres* в современном смысле, она приобщает к божественным таинствам и дарует вечную жизнь. Недаром «Метаморфозы» кончаются многозначительным словом «vivam» (я буду жить), жить, воплотившись в бессмертное слово.

Во второй части гётевского «Фауста» Панталида после того, как Елена возвратилась в подземное царство, говорит троянским девушкам:

Принадлежит к стихиям тот, кто имени
Не приобрел и не стремился к высшему.
Смешайтесь с ними.
(Гёте И.-В. Фауст, перевод Б. Пастернака)

Слияние со стихиями, с «элементами» — здесь выход из замкнутого круга жизни и смерти, некий третий путь, путь растворения в природе, чему смертные радуются. У Овидия в «Метаморфозах» радости

растворения в природе нет, она для него не только искусница, подражающая человеку в его садах, парках и цветниках, но и грозная губительная стихия, увлекающая в свои сети неосторожных в заповедных местах, коварно-привлекательных озерах, на таинственных морских берегах. Эти древние представления известны нам по волшебным сказкам всего мира, но они еще были живы в современном Овидию Риме, где почитались сакральные рощи и древние деревья, украшавшиеся венками и повязками. Такое дерево, посвященное Церере, срубает нечестивый Эрисихтон, за что богиня карает его вечным голодом. Овидий явно романизирует здесь рассказ греческого поэта Каллимаха.

Но самый мир итальянской природы полон для него живой прелести, он смотрит на него сквозь призму превращений героев и замечает стройность кипариса, возвышающегося к звездному небу своей колючей вершиной, высокую подпоясанность пиний, глухо шелестящих на морском побережье, пестроту весенних лугов, изысканное сочетание красок на цветах гиацинта и лилии, душистость розариев Пестума, аромат итальянского лавра. Рисуя с выразительной наглядностью процессы превращений, их фантастическую анатомию (какие члены человеческого тела в какие части растения или животного превращаются), он внимательно всматривается в красоту ласточки, в серебряную белизну красавца лебедя, в узоры плюща и резные листья винограда. Подобно Гете и Леонардо да Винчи, он внимателен ко всем живописным подробностям, о чем можно было бы написать целую книгу. Воспитанный изысканной природой Италии, как томился он потом в унылых придунайских степях, заросших ковылем и полынью!

Но самый мир превращений в поэме необычайно разнообразен! Он состоит не только из «капитальных» метаморфоз, определяющих судьбу героя, трагических и подробно изображенных, но и из множества мелких, попутных превращений, к которым причисляются и просто чудесные явления, там и тут происходящие в природе. Поэт как бы конструирует особый микрокосм, живущий по своим законам, где реальность превращается в праздничную феерию, как в миниатюре о лидийском царе Мидасе, том самом, который пожелал, чтобы Вакх наградил его даром превращать в золото все, к чему бы он ни прикоснулся, и вот — сорванная ветка превращается в драгоценность, поднятый с земли камень — в тяжелый слиток, колосья сыплют лучи, яблоки становятся плодами гесперид, даже дверные косяки излучают сияние. Обыденное, повседневное волшебным преображается: царь моет руки — и с них течет блистающий дождь, способный обмануть Данаю. Перед ним ставят

пиршественные столы, но хлеб под его пальцами твердеет, фрукты загораются чудесным блеском, вода и вино становятся расплавленными потоками золота, и роскошному богачу грозит голодная смерть. На помощь приходит тот же Дионис, приказывая лидийцу омыть руки в реке Пактоле, ставшей с тех пор золотоносной. Мидас наказан за свою жажду роскоши, но далее он карается и за безвкусие. Дурной вкус в поэме изысканного художника Овидия также порок, причем порок наказуемый. Лидийский варвар оказался глух к божественной лире Аполлона, предпочтя ей грубую дудку козлоногого Пана, и божественный мусажет наградил его за это ослиными ушами, которые Мидас тщательно скрывал лавровым венком, но тайну открыл царский... парикмахер. Не в силах молчать о своем открытии, он выкопал ямку и нашептал сей секрет в дырочку, а оттуда вскоре вырос тростник и разгласил позор Мидаса всему миру. Чудеса следуют за чудесами, превращение за превращением, но постоянно меняется стиль рассказа, меняются ракурсы, угол зрения: юмор соседствует с драмой, комедия с идиллией, элегия с эпосом. Поэма сверкает, переливается радужными красками. Вот перед нами обширный рассказ о волшебнице Медее, интересной именно своими чудесами, могуществом магии, каким она владеет. Эта колдунья, в сущности, не лишена поэтического дара, в основе которого также лежат превращения; ее молитвы к владычице над таинственными духами природы, к хранительнице тайн Ночи, золотым звездам и Земле-владычице исполнены высокой поэзии. На крылатой колеснице облетает она всю Грецию, все ее горы, долины, берега — мир тесен для этой волшебницы. Всюду собирает Медее свои чудодейственные травы. Поэту даже известен в подробностях состав чудесного зелья, какое она варит в медном котле, чтобы омолодить отца Ясона — Эсона. На глазах у читателей вновь происходит нечто невероятное и чудесное: сухая ветвь оливы, которой мешают отвар, покрывается листьями, а потом и ягодами; от брызг пены зеленеет трава и распускаются цветы. Сам Эсон преображается, скидывая половину своих годов. Когда же волшебница вероломно заставляет дочерей Пелия умертвить отца, обещая и ему молодость, то в доказательство действенной силы состава туда погружают старого барана, обратно же выскакивает из него резвый ягненок.

Поэт любит происходящим, как бы корректируя буднично-прозаическое, исправляя его, ведь и в простой повседневности, которая там и тут попадает в поле его зрения, он подмечает множество «обыкновенных чудес». Свидетельством тому многочисленные художественные сравнения — этот особый мир поэмы. О Пираме рассказано, как он пронзает себя в

отчаянье мечом, и кровь стремительно брызжет вверх, как струя воды из трубы римского акведука — этого чуда современной Овидию техники. Венера же создает цветок из крови погибшего Адониса, окропляя ее нектаром, и она вскипает, как радужный пузырь, прыгающий на луже во время дождя. Чем не своеобразный *miraculum*, наблюдаемый каждый день!

Серьезные капитальные превращения, определяющие судьбы героев, как бы венчают множество мелких и мельчайших, но и они наглядны, увиденны метким взглядом и продолжают по сей день вдохновлять многочисленных живописцев и скульпторов, как раньше — средневековых иллюстраторов поэмы. Потеря человеческого облика — процесс мучительный, редко освободительный. Это прекрасно удалось запечатлеть О. Родену в статуе женщины-кентавра, вдохновленной Окиронеей Овидия. Наказанная за преждевременное пророчество о судьбе Эскулапа, она внезапно замечает, что у нее исчезает лицо, ей становится приятно жевать траву, тянет бежать по полю, словом, ей грозит превращение в «родную плоть», в кобылицу (ее отец был кентавром). Дальше ракурс меняется, берет слово внимательно наблюдающий за ней автор: трудно становится разбирать слова девушки. Она еще не ржет, а как бы подражает ржанию, но вот уже заржала и на самом деле. Сначала она просто цепляется руками за траву, но внезапно на них появляются копыта, удлиняются шея и лицо, часть платья превращается в хвост, волосы — в гриву (II, 655-678). Автора интересуют переходные состояния, когда человек еще пока человек, но одновременно уже и лошадь, медведь, лебедь, корова, родник — происходит как бы раздвоение живого существа, своего рода двойничество, особенно отчетливо показанное, как мы увидим дальше, в миниатюре о Нарциссе и Эхо. Трагизм ощущений Окиронеи метко запечатлен О. Роденом, она с трудом расстаётся со своей плотью, мучительно ржет, пытается вырваться. Но сам этот эпизод у Овидия проходной, мелкий по сравнению с такими обширными полотнами, как темы Ниобы или Актеона, где разворачиваются целые драмы, приводящие к превращениям. Овидиевская Ниоба вдохновлена знаменитой, не дошедшей до нас трагедией Эсхила, и поэт стремится сохранить трагическую интонацию, обогащающую стиль его универсальной поэмы. Героиня поднята на котурны, облачена в пурпур и золото, держится как величавый герой греческой драмы. Она кичится своим богатством, царственным мужем и обилием детей (семь дочерей и семь сыновей) и, запрещая согражданам чтить богиню Латону, требует божественных почестей по отношению к себе, проявляя знаменитую эсхилловскую «юбрис» (гордыню). За это близнецы-олимпийцы, дети Латоны, жестоко расправляются с ее

потомством. Соревнуясь с бесчисленными создателями знаменитых статуй, посвященных Ниобе и ниобидам, поэт насыщает сцену расправы подробностями, недоступными скульпторам, трудными для живописцев. Стрела Аполлона трепещет в горле Сипила, пронзает занятых борьбой Фемида и Тантала, спаяв их друг с другом навеки; вытолкнутые кровью стрелы взлетают высоко в воздух, а последнюю, младшую дочь, Ниоба пытается закрыть своим телом (в этой позе ее обычно и любили изображать художники), но и та гибнет от стрелы Дианы. Оцепенев, потрясенная осиротевшая мать восседает посреди мертвецов. Ветер не колышет волос, глаза остановились, язык сросся с небом. Ее никто не превратил в камень, она стала им сама от безмерного отчаянья, и мрамор до сих пор источает слезы. Это ли не поучительный пример для смертного не хвастаться эфемерным счастьем, знать меру, не возноситься в гордыне! Так толковали эту миниатюру и средневековые моралисты. Правда, по словам автора, ее «пожалел бы теперь всякий!». Пожалел бы... но симпатии поэта не на ее стороне, и как раз эти оттенки симпатий и антипатий, активно выраженные в поэме, помогают проникнуть в те тайны авторской «индивидуальности», что так интересовали внимательно вчитывающегося в Овидия Пушкина.

Тут же, рядом с рассказом о Ниобе, повествуется о бедной, невинно гонимой «мачехой» ее детей Юноной Латоне, в жаркий день приходящей в Ликию и пытающейся утолить жажду в болотистом озерце. Но злобные поселяне не только гонят ее, но и взбаламучивают воду, хотя малыши с мольбой тянут к ним ручонки. В гневе Латона карает гордецов вечной жизнью в столь любимом ими болоте, и само превращение загадано читателю в виде своеобразного ребуса: поселянам нравится плавать и нырять, они продолжают браниться и под водой, голова срастается с телом, живот белеет, спина зеленеет — и вот в болоте прыгают... квакающие лягушки (VI, 379-381).

Вся эта история рассказана благочестивым поселянином, почитающим ветхий, окруженный трепещущими камышами алтарь Латоны. Таких алтарей было много и в современной Овидию Италии, их тщательно охраняли, и человек «из народа», «плебей» оказывается в поэме нравственно выше, нежели мощные правители и владыки, подобные Ниобе или знаменитому царю Пенфею, не признававшему Диониса (III, 511 и след.). Что касается последней миниатюры, то Овидий даже вводит в нее персонаж, придуманный им самим: скромного кормчего Акета, свидетеля расправы Вакха с вероломными разбойниками, хотевшими продать бога в рабство. Пенфей кипит гневом, грозит казнью, презирая выдуманные

вакханками чудеса. Акет спокоен, верит в мощь иррационального, чудесного, неподвластного разуму. Вера, пронизывающая, в сущности, всю поэму.

С бездной реальных подробностей знакомит читателей поэт, описывая превращение пиратов в дельфинов — сюжет бесчисленных ваз и стенных росписей. Достоверность подтверждается тем, что сами превращаемые наблюдают друг за другом, а их целых двадцать человек: один изогнулся и почернел, покрывшись чешуей; другой удивляется этому, и рот у него самого расширяется, ноздри обвисают; третий замечает, что руки его стали слишком короткими, и весла выскальзывают из них; четвертый хотел схватиться за веревки, но схватиться было нечем, и он рухнул в море, как обрубок с внезапно выросшим серповидным хвостом. Они образовали в волнах обширный хоровод, прыгая, выпуская воду из широких пастей, брызгая и резвясь.

Превращение не столь трагично, сколь занимательно, забавно, будучи окрашено живым юмором. Но бывает и так, что именно оно становится главным, центральным содержанием целой миниатюры, как в знаменитом рассказе об Актеоне, предваряемом специальным вступлением. Разве простая ошибка, спрашивает автор, может стать преступлением, и разве не судьба виновата в том, что произошло с героем! В самом деле, страстный охотник Актеон в жаркий день случайно попал в Гаргафию (в поэме всегда точно указывается место, где происходят события, и это также придает достоверность рассказу, а вместе с тем по-античному исключает романтические представления о неопределенной сказочной дали), в любимой Дианой грот. Поэту важна здесь экфраза (описание), так как сама местность у него постоянно является своего рода персонажем, не менее важным, чем люди. Гроты... Неизменное украшение римских садов. И пещера Дианы напоминает их, но украшена она не руками человека, а гением самой природы, подражающей искусству. Ведь в природе нет ни Фидия, ни Праксителя, ни Скопаса. И мысль эта важна, как мы увидим дальше, очень важна для Овидия. Именно человек — главный герой поэмы, а творцам и художникам отведено в ней особое, важнейшее место.

Под сводом искусно отделанной туфом пещеры журчит хрустальный ручей, где любит омываться богиня-охотница. Вот и сейчас она пришла сюда со своими нимфами. Купанье Дианы! Сюжет, излюбленный живописцами, и поэт готов, как всегда, состязаться с ними. Движение, мимика, позы — вот что интересует его (III, 135-175). Одна из прислужниц берет из рук Дианы лук и стрелы, другая — разувает, третья — подвязывает волосы, остальные черпают воду в звонкие урны, тут-то и появляется

Актеон,

Раздаются крики испуга, нимфы, толпясь, пытаются загородить богиню, она же, не дотянувшись до лука, зачерпывает воду и брызгает в лицо охотнику, чтобы тот никогда и никому не смог рассказать о виденном. Выражение лица у богини злое, она покраснела, как туча, озаренная внезапно прорвавшимся солнечным лучом, а у Актеона тут же вырастают развесистые олени рога. Именно таким рогатым человеком изображали этого незадачливого героя на стенных картинах, таким воспроизводили его и актеры пантомима, любившие разыгрывать Актеонов сюжет. Но и шея у него раздается, заостряются уши, кисти рук становятся копытами, руки — длинными ногами, тело покрывается пятнистой шерстью, и страх, неожиданный страх одолевает его. Он бежит и сам удивляется своей быстроте. Увидев свое отражение в воде, несчастный осознает трагедию, но пока он решает, куда ему бежать, охотничьи псы, выдрессированные им самим, чуют добычу и бросаются на него. Автор растягивает рассказ, вставляет в него целый каталог псов Актеона — типичный прием эпического сказительства, здесь же важный для ретардации, для возможности продлить рассказ о страданиях охотника, тщетно взывающего к четвероногим. Голос у него олений, но поза человеческая, в мольбе падает он на колени, хочет отсутствовать, но присутствует, хочет видеть, а не испытывать. Природа его как бы раздваивается. И только когда он погиб, растерзанный псами, гнев Дианы «насытился». Она поступила с ним как жестокий владыка, чье «величие» оскорблено человеком. Величие — *maiestas* — ненавистное поэту. Он даже изображает его в своей поэме «Фасты» в виде самостоятельной богини, облаченной в пурпур и золото и командующей на Олимпе, где ныне попрано бывшее равенство, когда любой божок из «плебса» мог восседать рядом с олимпийцами (*Фасты. I, 18-27*). Не от этого ли оскорбления «величия» пострадал и сам только что окончивший «Метаморфозы» поэт. У нас есть убедительные доказательства того, что интерпретация легенды об Актеоне — плод раздумий поэта в изгнании, что она была вставлена им в поэму позднее.

В «Тристиях» Овидий пишет, что причиной его изгнания были «глаза», видевшие нечто недозволенное, и называет свой проступок ошибкой, а не преступлением, как во введении к Актеону (*Метаморфозы. III, 141-142, Тристии. II, 207-208*). Мало того, он прямо просит дополнить поэму рассказом о своем превращении, ведь она ходит по Риму в списках:

Есть там поэма в пятнадцати книгах о тел превращениях.
Та, что спасли из костра, где сожигали меня.

Ей, прошу, передай, чтоб там среди превращений
О превращеньи моем вставили новый рассказ.
Да, превратилась судьба в какое-то новое тело.
Прежнее счастье теперь в горестных тонет слезах.
(Тристии. I, 1, 119-124)

Как и Актеон, он пережил мучительную гибель от какой-то случайной, неосмотрительной ошибки:

Ах, зачем я смотрел, зачем я видел, что видел, —
Глупый, зачем я узнал то, что нельзя было знать!
Так невзначай Актеон обнаженной Диану увидел.
Все же растерзан он был сворой своих же собак.
(Тристии. II, 103-106)

Но на Дунае в гетских степях он понял и другое: понял, что превращение, если это растворение в мире природы, потеря индивидуальности, может быть целительным, освобождающим, о чем он лишь смутно догадывался в «Метаморфозах». Образы, созданные в этой поэме, теперь, здесь, в мире суровом, далеком от поэтической мифологии, продолжают глубоко волновать его:

Плачу я, плачу, пока тупым не станет страданье
И пока не скует холод смертельный мне грудь.
Счастье Ниобою стать, хоть она и детей потеряла,
Но перестала страдать, камнем бесчувственным став.
Счастливы также и вы, гелиады, пока вы рыдали.
Тополь корой молодой вам запечатал уста.
Мне же, о мне невозможно ни деревом стать равнодушным.
Нет никого, кто бы мог в камень меня превратить!
(Послания с Понта. I, 2, 29-42)

Не таким ли настроением проникнута в прославленной капелле Медичи Ночь. Вспомним строки, сочиненные Микеланджело в ответ на льстивые стихи Джованни Строщи:

Мне сладко спать, а пуще — камнем быть,
Когда кругом позор и преступленье;
Не чувствовать, не видеть облегченье.
Умолкни ж, друг, к чему меня будить?
(В подлиннике: «говори тише!»)
(Пер. А. Эфроса)

Счастливым, избалованным жизнью Овидий постиг в ссылке глубокий трагизм жизни, что ставит его в один ряд с гениями всех веков и народов. Недаром еще знаменитый ученый Виламовиц считал, что муза Овидия совершенно естественно вписалась бы в эпоху Возрождения.

Вступление

Уже первые строки поэмы необычайно значительны: «Душу мою влечет желание воспеть, как тела меняют свои формы. О, боги — ведь именно вы изменяете людей — помогите моим начинаниям (дуньте в мои паруса) и доведите эту поэму в непрерывном движении от начала мира до моего времени» (I, 1-4).

У эпических поэтов был неизменный обычай обращаться в первых строках к музе, ведущей рассказ, лишь воспроизводимый вдохновленным ею поэтом. У Овидия ударение сделано на личностном начале, на побуждении собственной души, только поддержанном и поощренном богами. И дальше авторская точка зрения будет проявляться повсюду, мало того, поэт будет стремиться ввести читателей в свою лабораторию, приобщить к своим раздумьям, предлагая на выбор разные варианты преданий, делая вид, что не знает точно, о чем думали его герои, и высказывая предположения на эту тему. Самый процесс творчества для него интересен, ведь в нем проявляется гений автора (*ingenium*) — то «священное вдохновение», какое отличает поэта от рядового смертного и приобщает к богам. Как прядущая Арахна привлекает внимание окрестных нимф, любующихся превращением бесформенной груды шерсти в сверкающую красками ткань, так и поэт сплетает свою поэму как бы на глазах у изумленных читателей. Это мы будем наблюдать дальше на каждом шагу.

Главный же герой его поэмы — человек. Тот, для кого даже сама вселенная часто оказывается тесна. Но для появления человека нужно, чтобы возник сначала великий космос, украшением которого он стал. И поэма начинается первым великим превращением: превращением бесформенного, косного, серого хаоса «грубой и нерасчлененной громады» в прекрасный упорядоченный и гармоничный мир. (Самое слово «космос» значит и «украшение», то есть красота.) Восторженное преклонение перед космосом даже обожествление его, было свойственно великим греческим философам, создавшим много космогонических систем, учений о сочетании первичных элементов, породивших все остальное: воздухе, огне и воде. Эмпедокл говорил о четырех первичных стихиях, Парменид — о пяти.

Овидий не входит во все подробности, ему важен сам характер превращений, их стройная «механика»: воздух отделился от земли, огонь поднялся к небесам, под ними разместился легчайший эфир, а потом вселенную усовершенствовал первый в истории величайший художник и скульптор: «бог», «демиург», «мастер мира», творивший по законам красоты и гармонии. Мир представляется Овидию по-платоновски неотразимо прекрасным. Творец выровнял землю, разлил моря и велел им обнять побережья, окружил бегущие реки извилистыми берегами, создал поля, леса, горы, разделил землю на упорядоченные географические пояса: крайние покоятся под вечным снегом, посередине царит губительный зной, в двух других — стужа и пламя равномерно смешались, и климат мягок. Бурным ветрам, чтобы они не разнесли мир, указаны твердые границы. Позаботилось божество и о том, чтобы мир повсюду был населен живыми существами: земля — зверями, вода — рыбами, на небе же заблистали подобия божеств — сияющие звезды, эти посредники, по Платону, между землею и небом. Отсутствовало только высшее создание, «способное к высоким мыслям», «господин над всем» — человек. Родился же он, в конце концов, то ли из «божественного семени», то ли из молодой земли, недавно отделившейся от высшего эфира и сохранивший воспоминание «о родном небе». Атлант замесил ее речной водой и сделал из нее «подобие богов».

Но на первом этапе «истории» человечество забывает о небе и неуклонно движется к катастрофе. За «золотым веком» следуют «серебряный», «медный» и «железный», так принято было и у мифографов — строить историю, об этом писал в свое время знаменитый поэт Гесиод (VIII-VII в. до н.э.), убежденный, что сам он живет в жестоком и безнравственном «железном веке». У Овидия за «железным веком» следует

и восстание гигантов против олимпийских богов — тема не дошедшей до нас его поэмы «Гигантомахия». Здесь он обходит этот сюжет. Ему важно только то, что после победы богов из крови побежденных, смешанной с землей, родилось поколение, превзошедшее своей безнравственностью людей «железного века». Оно будет сметено с лица земли гибельным потопом, и только потом, «с третьего захода», родятся наконец предки современного человечества, и именно оно сможет подняться в конце поэмы к «моему времени» (авторское время), к веку Августа, но это произойдет уже после всемирного потопа, происходящего по воле Юпитера, сравнительно молодого бога, вершащего судьбы человечества.

Озабоченный безнравственностью юного поколения смертных, он созывает совет богов, подобно Августу, созывающему заседание сената. «Указующий перст» автора обращает внимание читателя на бросающееся в глаза сходство между древностью и современностью. Именно эта близость старого и нового постоянно оживляет рассказ и позволяет под покровом древности, ничего не боясь, интерпретировать настоящее, иногда с юмором, чаще — вполне серьезно.

Оказывается, что Млечный Путь — это дорога во дворец Юпитера, на олимпийский Палатин. Не забудем, что на Палатине в Риме располагался дворец Августа, возвышался построенный по его воле храм Аполлона — своего рода центр духовной и государственной жизни. В святилище было две библиотеки: греческая и римская, и в библиотечном зале, под изображениями греческих мудрецов и философов император любил проводить заседания сената. Овидий подсмеивается и иронизирует: божественный «плебс» у него живет на окраинах неба. И вот тут на Палатине Юпитер объявляет богам-сенаторам о своем непреклонном решении — вырвать с корнем человеческий род, отдав землю плебсу: фавнам, сатирам и силванам. Боги-сенаторы разделяют негодование «председателя», и ему это приятно. Подобным образом Августа радовало сочувствие сенаторов после убийства Юлия Цезаря.

Это было грозное, сохранившееся в памяти у всех событие, но Овидий и здесь не удерживается от юмора. Ведь у него речь идет о далеком мифологическом прошлом, о сказочном, невероятном наказании нечестивого царя Ликаона, превращенного в волка (самое имя Ликаон значит по-гречески «волк»), Ликаон не поверил в божественность спустившегося на землю Юпитера и решил для проверки накормить его мясом молосского заложника. Воспылав гневом, бог разрушил дом нечестивца молнией, а его самого увековечил на земле в образе волка. И вот перед нами первое превращение человека в животное: шерсть

вырастает вместо волос, руки становятся лапами, но на морде сохраняется прежняя свирепость, и глаза сверкают злобно, по-разбойничьи. Значит, волки, бродящие и поныне в итальянских лесах, — это бывшие нечестивцы, порожденные кровью гигантов.

С устрашающего примера, с кары за античеловечность начинается в поэме серия метаморфоз. Картина потопа в поэме уникальна в античной поэзии. Автор как будто следует здесь, как, впрочем, и во многих других местах, одному из любимых афоризмов Марины Цветаевой: «Обожаю легенду, ненавижу неточности». Мифологическое и метко подмеченное «реальное» создает полную блеска и движения картину, способную соперничать со зрелищем римского балета (пантомима) и стенной живописью.

С одной стороны, хорошо знакомая каждому итальянцу картина весеннего или осеннего разлива реки: вода, несущая деревья, людей, животных, влачащая дома, затопляющая башни, но тут же и Овидиевы юморески — намек читателям, что все это фантастика, вымысел, небылицы. Плавая над бывшим полем, уцелевшие удят рыбу, запутавшуюся в вершинах вяза; корма корабля цепляется за виноградник; там, где паслись козы, расположились тюлени, дельфины налетают на сучья, птица падает в воду, не найдя сухого места. Забавное зрелище, где нарушаются привычные нормы. С другой стороны, дождливый бог Нот — существо сказочное, мифологическое — с влажной бородой, с крыльями, роняющими капли. Он сжимает рукой тучи (своего рода кунштюк), и на землю проливаются потоки дождя. Тут же плавают изумленные nereиды, и богиня радуги Ирида собирает влагу и подносит ее тучам — образ олимпийской богини и фольклорной Радуги-дуги.

Не менее живописно и полно поэзии и юмора описание отступления водной стихии после того, как Юпитер умилился горем и душевной красотой единственной уцелевшей на земле супружеской пары: Девкалиона и Пирры. Нептун, командовавший потопом, призывает легендарного Тритона, морского божка с рыбьим хвостом, и требует, чтобы тот трубил отступление. Тритон, надув щеки, извлекает густые звуки из раковины (конхи), витой и расширяющейся кверху. Поэт шутливо свидетельствует при этом, ссылаясь на «личный опыт», что если дунуть в такую раковину, то все морские берега наполняются гулом. Реки постепенно возвращаются в русла, показываются сначала холмы, а к вечеру вздымаются из воды и вершины лесных деревьев. Перед нами картинка, как бы запечатленная в кинокадрах — искусство почти современное, позволившее французской исследовательнице Симоне Виарра назвать Овидия самым

«кинематографичным» из античных поэтов, и недаром итальянцы создали в пятидесятые годы кинофильм по «Метаморфозам», показанный в Венеции.

Земля после потопа опустела, и на ней уцелели только двое: сын титана Прометея царь Девкалион и его сестра и супруга — дочь брата Прометея — Эпиметея, сына Япета. Все прославленные мифологические персонажи глубокой древности. Супруги — своего рода идеальная пара: благочестивые невинные, отличающиеся душевной чистотой и, к тому же, что немаловажно для Овидия, преданно любящие друг друга. Лодку их прибило к вершине Парнаса, знаменитого древним святилищем богини справедливости и пророчеств — Фемиды. Храм пуст и заброшен, огонь на алтарях погас, воды реки Кефиса еще мутны от недавнего разлива. На мольбу супругов указать им путь к возрождению человечества богиня отвечает советом, кажущимся Пирре, боязливой, как все женщины, нечестивым и зловещим. Богиня предлагает им, покрыв головы и развязав пояса, бросать через плечи «кости праматери». Девкалион ласково успокаивает смятенную, догадываясь, как потомок мудрого Прометея, что «кости праматери» — это просто камни, а попытка бросить их за спину — «не пытка», и попробовать можно. Но то, что произошло потом, автор считает почти невероятным, невозможным, если бы не свидетельство древности. Из камней рождаются люди, вернее, камни превращаются в людей по законам, господствующим в мире метаморфоз. Каменная глыба размягчается, и сквозь нее постепенно начинает проступать человеческий образ, словно под рукой скульптора, обтачивающего мрамор. Земляная, влажная часть камня становится телом, твердая переходит в кости, а жилки остаются жилами; и род, родившийся из камней, — это род, «твердый и закаленный в трудах». Сущность камня как бы наложила отпечаток на души превращенных.

В этой миниатюре все важно, все значительно для дальнейшего рассказа. У колыбели человечества стоят не олимпийские боги, а своего рода идеальные смертные: благочестивые, наивные и влюбленные друг в друга супруги; люди же являются плодом их союза, в ком изначально заложена та самая *candor animi* (блеск, чистота души), которую Овидий ценит превыше всего не только в названной поэме, но и в поэзии изгнания. Человек уже при своем появлении высок душой и пронесет эту высоту через все преграды к «золотому веку» Августа, венчающему поэму; только в этом веке воцарится в конце концов прочный мир между людьми и богами, мир вечный и непоколебимый.

От Дафны до Альционы (тема любви)

Конечно, восходя постепенно к троянскому времени, а потом к послетроянскому («историческому»), Овидий придерживается и генеалогических ориентиров — ведь дети, родившиеся от божественных отцов, были согласно мифологии родоначальниками различных родов, но больше всего автора интересует самый феномен любви и его значение в судьбе человека. При этом он демонстрирует читателям разнообразнейшие случаи страсти — от патологических до возвышенно-романтических — и показывает, как растет постепенно к концу поэмы содержательность и одухотворенность внутренней жизни героев.

После потопа, когда из илистых болот на земле появились уродливые и страшные существа, Аполлон избавил мир от чудовищного дракона Пифона. В честь победы были учреждены в Греции знаменитые пифийские игры, но об этом говорится походя, новый же раздел поэмы начинается многозначительными словами: «Первой любовью Феба была дочь бога реки Пеней — Дафна».

Автор начинает с первой в мифологической «истории» страсти всемогущего божества, владевшего даром прорицаний и врачевания, а не только предводившего музами, полюбившего Дафну не по своей воле, но по мстительному желанию такого ничтожного по сравнению с ним малыша, как Амур. Гордый своей победой, как это вдохновенно воспроизвел знаменитый греческий скульптор IV в. до н.э. Леохар в статуе Бельведерского Аполлона, и сегодня стоящей в Ватикане, «где блистательный бог с торжеством попирает повергнутое чудовище»:

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон;
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон.
(А. С. Пушкин)

И в этот момент торжествующий Олимпиец вдруг замечает божественного мальчика-шалуна с луком и стрелами, так не приставшими ему. Победитель Пифона начинает потешаться и над луком, и над «какими-то нежными страстями», подвластными малышу. Амур негодует: так пусть,

решает он, гордец сам испытает силу этих «нежных страстей», и вынимает из колчана две стрелы: одна с крючком, другая гладкая; одна вызывает любовь, другая — отвращение: одной он пронзает Аполлона, другой — Дафну. Тогда-то и начинается действие: бог воспламеняется страстью, а Дафна бежит от него, и Овидий с юмором сравнивает божественную любовь со вспыхнувшими в поле колосьями, с загоревшимся от забытого прохожим факела плетнем. Изысканный олимпиец похож на галльского пса, преследующего стремительно убегающего зайца, ведь не любовь ведет его, а примитивное вожделение, разжигаемое красотой Дафны. Она далека от пластически совершенных классицистических изваяний: непричесанные волосы развеваются на ветру, глаза горят, хорош рот, прекрасны пальцы и обнаженные плечи, что же говорить о том, что скрыто трепещущей одеждой. Смакующий красоту дочери Пенея Аполлон, как будто начитавшись поэмы «Искусство любви», представляет себе, какую бы стала Дафна, если бы ее одеть и причесать. Стремительно мчась за ней, он умоляет ее бежать потише, чтобы не ушибиться, уверяет, что он — не грубый пастух, не «плебей», а сын самого Юпитера, сведущий в прошлом и будущем, властитель музыки, божественный врачеватель. Словом, простенькая нимфа не может и не должна устоять перед ним, но она (удивительно!) устояла. Задыхаясь, побледнев от усталости, Дафна просит отца — бога реки Пенея — уничтожить ее соблазнительную красоту, и превращение происходит катастрофически быстро.

Бернини в своей мраморной группе «Дафна и Аполлон», украшающей и сегодня один из залов виллы Боргезе в Риме, точно следует удивительно наглядным подробностям описания Овидия. Тело цепенеет, грудь окружается корой, волосы превращаются в листья, руки — в ветви (у Бернини — листья появляются на кончиках пальцев), ноги костенеют, становясь неподвижными корнями. Но и дерево, столь почитаемый поныне в Италии лавр, избегает поцелуев влюбленного. И тогда Аполлон торжественно обещает вечную жизнь и славу никогда не теряющему свою листву лавру, в котором красота Дафны переживет века. Он станет украшать кудри бога, будет венчать римских триумфаторов, встанет, как страж, у самого дома Августа на Палатине. Действительно, у входа во дворец императора были посажены, по решению сената, два лавровых дерева. Лавровые венки были в то время излюбленным украшением серебряной посуды, лавровые ветки венчают Алтарь Мира, знаменитый памятник августовского Рима. «Мода» на лавр, как считают искусствоведы, особенно распространилась в Риме как раз в I в. до н.э., ведь и сам Аполлон считался после победы при Акции (30 г. до н.э.) покровителем

Августа. У Овидия же это официально возвеличенное дерево (в Италии лавры — не кусты, а высокие деревья) оказывается совсем не героического происхождения. В нем (самое имя «Дафна» значит по-гречески «лавр») как бы увековечена безответная страсть Аполлона; значительнейшее, официально весомое интерпретируется здесь с большой свободой: «нежные страсти» отнюдь не ниже героических подвигов, и победитель Пифона оказывается сам побежденным, но не чудовищем, а движением собственной души, тем миром чувств, которые, согласно Овидию, формируют окружающую человека природу.

Но не только Аполлон увлечен смертной красавицей. Трагична и судьба возлюбленных самого верховного правителя Олимпа, легко вспыхивающего мнимой любовью Юпитера; как раз его похождениям и посвящены первая и вторая книги поэмы, куда, правда, вставлено и первое «героическое» полотно (полет Фаетона).

Могучая любвеобильность царя богов, вошедшая у римлян в поговорку, — это своеобразное преломление древнейших религиозных представлений о могучей зиждительной силе верховного бога. У Овидия он постоянно выступает в роли банальнейшего супруга банальнейшей ревливой и злобной богини Юноны, этой покровительницы семейной жизни у римлян, над тяготами которой не раз потешается в других поэмах Овидий. Легенды же о «вражде жен» также многовековой давности, они восходят еще к родовому обществу, к полигамной семье, и лишь потом переоформились в мифы о злобной Гере — Юноне, преследующей своих соперниц. Рудименты волшебной сказки, сохранившей эти мотивы, можно встретил даже и в этой изысканнейшей поэме о превращениях.

Вот перед нами горящий о своей пропавшей дочери бог реки Инах, не пришедший с соболезнаваниями к Пенее, отцу Дафны. Подробности обычной повседневной жизни, где действуют не люди, а боги, и вся обстановка парадна, торжественна, согрета высоким искусством.

Пещера Пеней, откуда он управляет своей рекой, расположена в живописной долине Фессалии — Темпе. Она окружена вершинами Олимпа, Оссы и Пелиона. Река низвергается круто, окропля брызгами величественные леса, шумя, прыгая по камням. Пейзаж напоминает излюбленную богатыми римлянами долину Тиволи, где стояли виллы, славившиеся игрой фонтанов и мощных водопадов. Поэт любит давать экфразы (описания) местностей, пейзаж зачастую у него столь же важен, как и герой, и играет существенную роль в действии.

Так, Юпитер предпочитает совершать насилие над юными девушками в дремучих и темных, «не знавших топора» лесах. Туда он увлекает Ио, по

которой горюет Инах, там утоляет страсть с девственной Каллисто. Дремучий лес — эта своего рода ловушка и для героев волшебных сказок у всех народов — постоянно упоминается в поэме при обстоятельствах зловещих, часто гибельных для героев. У римлян еще и при жизни Овидия существовали сакральные рощи, где нельзя было вырубить ни одного дерева, где царила темнота от разросшихся кустарников и вековых дубов. Там царствовали таинственные божества (*numina*), требовавшие особого почитания. Эта своего рода подпочва волшебных сказок — живая, почитаемая в Риме старина.

Самый миф о дочери Инаха Ио, превращенной Юпитером в корову, чтобы спасти ее от ревности Геры, — один из древнейших у греков. Об Ио упоминает еще Эсхил в знаменитом «Прикованном Прометее». Бунтующий против Зевса титан, мимо которого пробегает корова Ио, жалеет ее, предсказывает ей будущее превращение в богиню, возмущается разнузданным деспотизмом Зевса. Ио позднее отождествили с великой египетской богиней Изидой, чей храм также находился на Палатине и был реставрирован Августом. Нимфа Ио со сторожащим ее стоглазым Аргусом была изображена на стенной картине в доме супруги императора Ливии, которой Изида покровительствовала. Эта могущественная жена великого египетского бога Озириса не забыла у Овидия об испытанных страданиях. В девятой книге она нисходит к критской девушке Ифие, полюбившей неположенной любовью свою подругу Ианту, и превращает женщину в мужчину, покровительствуя их браку, помня, как она сама унижительно страдала когда-то. Теперь же она возвеличена, и ее культ приобщает к бессмертию, будучи широко распространенным среди народа после победы над Клеопатрой и завоеванием Египта (30 г. до н.э.). Ее почитательница Телетуза в «Метаморфозах» — жена ничем не примечательного в критском городке Лигда простого плебея. Овидий как бы пытается вскрыть корни человечности Ио, объясняя их ее судьбой,

В миниатюре о возлюбленных Юпитера Ио и Каллисто высокое, сказочное и бытовое образуют причудливое, типично овидианское, единство. Особенно интересен образ Каллисто — целомудренной служительницы Дианы, не заботящейся, как и полагается девственной служительнице богини, о своей наружности. (Не будем забывать, что перед нами автор «Искусства любви»!) Юпитеру приходится, чтобы овладеть ею, принять облик самой Дианы. С необычайными для эпоса подробностями и психологическим мастерством изображена манера поведения и характер ощущений претерпевшей насилие девушки, да и сам сюжет более новеллистичен, чем эпичен, и больше подходит для жанра романа, влияние

которого испытывает в это время и стенная живопись. Все «реалии» здесь драгоценны, все это находки автора, его открытия: и отвращение Каллисто к лесу, где произошло несчастье, и ее забывчивость (забыла колчан в кустах), и робость перед товарками, румянец стыдливости на лице, страх перед богиней. Автор подтрунивает над «слепотой» девственницы Дианы, по самой своей природе не способной заметить все это; нимфы, однако, как с юмором замечает автор, все поняли.

И насилие привлекает его внимание, входит в коллекцию разновидностей человеческих страстей, но симпатии поэта всегда на стороне жертв. А Юпитер и, в особенности, Юнона постоянно беспощадно высмеиваются. Властительница Олимпа часто ведет себя, как злая волшебница сказок: она хватает Каллисто за волосы, бросает на землю, подобно Синей Бороде, расправляющемуся со своими женами, злорадно наслаждаясь тем, что «теперь-то она не сможет гордиться своей красотой», столь соблазнительной для ее небесного супруга. Так же поступает она и с Ио, заставляя стоглазого Аргуса сторожить ее, а потом гоня по всей земле, преследуемую оводами. Низменные житейские страсти свойственны ей всегда, и она как богиня Олимпа может дать себе полную волю. Мстя афинянке Аглавре, она отправляется к богине Зависти, приказывая, чтобы она наполнила колючками грудь девушки и разожгла в ней злобную зависть к сестре Герсе, полюбившейся Гермесу. Аффект зависти приобретает статус самостоятельного божества, придумывается целый пантомимический сценарий: обрисована пещера, где она живет в ледяной Скифии, показан ее змеиный взгляд, замедленные движения, отталкивающий лик, гнилые зубы, мясо гадюк, каким она питается. В эпосе зависть вырастает в глобальный порок, находя олицетворение в таком конкретном образе, которого не знали ни Гомер, ни Вергилий. Но хорош и Юпитер! О нем поэт метко замечает, что «величие и любовь редко уживаются». И хотя в эпосе ему привычнее выступать в роли могучего правителя Олимпа, у Овидия он постоянно выпадает из образа. Опьянев от божественного нектара, он, как подвыпивший плебей, обсуждает с «бездельницей» Юноной, кто получает больше наслаждения в любви: женщина или мужчина.

Мы уже видели, как автор подсмеивается и над другими богами: Аполлон у него, убив из ревности свою возлюбленную Коронис, не может плакать. Боги лишены этой чисто человеческой способности, и он в состоянии только жалобно мычать, напоминая корову, на чьих глазах убивают теленка. Сравнение отнюдь не возвышенное. Гермес, вспыхнувший любовью к красавице Герсе, похож на ястреба, опасющегося броситься на жертвенное мясо, пока не удалились жрецы.

Летя по небу, он раскаляется, как свинцовое ядро, пущенное знаменитой у римлян испанской (балеарской) пращей.

Для смертной же девушки выбираются совсем другие сравнения: ведь сама по себе красота — не менее значимый феномен, чем искусство, героизм и мудрость. Сравнение двухступенчато, прелесть Герсы как бы возрастает при взгляде на нее влюбленного бога: она так же превосходит подруг, как утренняя звезда — все другие звезды, но и Луцифера (звезда) затмевает сияющая в полном блеске луна (Феба). Гермес же, хоть он и бессмертный бог, приобщен к августовской культуре, ему знакомы советы Овидия в «Искусстве любви». Для того, чтобы пленить красотку, нужно позаботиться о наружности: божество приглаживает волосы, выставляет на всеобщее обозрение золототканый край своей хламиды, берет в руки сверкающий кадуцей (жезл). Это ли не блистательная юмореска!

И боги, и люди живут в «Метаморфозах» в современном поэту мире, это проявляется в поведении, одежде, психологии и во всем парадном декоре их жизни: покои героев отделаны черепахой и слоновой костью, как спальни богатых римлян; потолок в царственном гроте реки Ахелоя украшен позолоченными пластинками, как в храмах и дворцах; в пещере, где начинается грандиозный бой кентавров и лапифов, блещут драгоценные канделябры, а на дереве у входа висят трофеи, принесенные в дар Диане, — элементы, присущие римским садам и стенным картинам. Гроты, излюбленные римлянами, ручьи и фонтаны, оживляющие их сады, — постоянное украшение пейзажей в поэме.

В то время как в классическом жанре эпоса (у Гомера в «Илиаде», у Вергилия в «Энеиде») всегда создавался «далевой план», то есть архаическая торжественная обстановка, старинные одежды, оружие, детали древней «героической» жизни, у Овидия вместо «далевого плана» — план современный, но возвышенно-парадный, создаваемый из избранных высоких реалий. Его персонажи окружены изысканным декором римской жизни, августовской культуры, начиная от предметов искусства и быта до манеры мыслить, рассуждать, двигаться. Эта поэма — драгоценный источник по истории римской культуры, еще далеко не полностью использованный в науке. Во всех миниатюрах, посвященных любви богов, соблюдено строго обдуманное разнообразие, барочная пестрота. Ио превращается в корову, Юпитер и Юнона ссорятся, спасающий нимфу от бдительного Аргуса Гермес рассказывает вставную легенду о происхождении пастушеской дудочки (сиринги). Она, оказывается, также родилась из превращенной девушки, нимфы Сиринги, спасавшейся от преследований бога Пана. В одну миниатюру вставляется другая, как в

«Тысяче и одной ночи».

В рассказе о Европе, замыкающем вторую книгу, где автор как бы прощается с темой любви богов, главное — состязание с памятниками изобразительного искусства. Здесь и особая царственная красота быка: белоснежность, мощь, сверкающие самоцветами рога, и располагающая к себе обманчивая мирность и кротость. Краскам, как на стенных картинах, уделено особенное внимание: зеленая трава, желтый песок, белый, как снег, бык, его рога в венке из цветов, собранных на лугу Европой. Жесты, движения, позы в центре внимания: царица, сидя на спине красавца, правой рукой держится за рог, левой опирается на его торс, одежда ее, как на картинах, трепещет на морском ветру.

Но влюбляется в смертных красавиц не один Юпитер. Овидий усиленно ищет разные варианты страстей, и при этом главное для него — «новаторство», поиски новых оттенков и нюансов, делающих каждую миниатюру по-своему оригинальной, по-своему интересной.

Что похождения Юпитера! Было еще и предание о любви самого бога Солнца, наказанного Венерой за донос на нее и на Марса. Она влюбила его в восточную красавицу Левкотою. Атмосфера экзотического Востока окутывает эту легенду, в ней господствует фольклорное, народное начало, живо интересующее Овидия. Предание рассказывают вечером, в сумерках, когда особенно любят сказывать сказки дочери царя Миния за пряжей.

Солнце, полюбившее Левкотою, — не только олимпийское божество, но и «око мира», «красное солнышко» народных песен. Полюбив, оно помрачнело, заглядываясь на царевну, стало раньше подниматься, позже заходить, затуманилось. Оно даже разлюбило свою прежнюю возлюбленную Клитию, но, любя царевну, не отказалось, как и все боги, от насилия, проникло в ее спальню и овладело предметом страсти. Ревнивая Клития донесла об этом отцу красавицы, и он заживо закопал ее в землю. Обычай, действительно существовавший на Востоке. Солнце жаждет оживить возлюбленную, но ему удастся только превратить ее в благоуханный цветок левкоя.

Клития также стала цветком, напоминающим наш гелиотроп, всегда поворачивающийся вслед за плывущим по небу светилом. Этот цветок в Италии называют «невестой солнца».

Но в поэме прослеживается отчетливое восходящее движение: от страстей олимпийцев к высокой взаимной любви смертных, недоступной богам; правда, путь этот достаточно извилист. Попробуем же выбрать из множества миниатюр несколько наиболее значительных. К их числу, конечно же, относится знаменитый рассказ о Нарциссе и Эхо, с которого и

начинается восхождение, начинается, собственно, с нуля.

Перед нами два существа, не могущие вступить в контакт. Один любит только себя, другая — только повторять чужое. Интересна как сама легенда, так и ее переделка Овидием. Нарцисс — сын речного бога Кефиса — отличался блистательной красотой, но отвергал всех своих поклонников, в мифах до Овидия он влюбился в собственное отражение в реке Ламос в Беотии, это показалось неправдоподобным, и предание было переделано: у юноши умерла сестра, очень на него похожая, и брат полюбил ее в собственном отражении. Поэт выбрал вариант, нелепости которого удивлялся греческий писатель Павсаний: Нарцисс влюбился в себя самого.

Но поэта как раз и заинтересовала «новизна страсти», парадоксальность происходящего, возможность придать невозможному черты реальности. Замечательно само вступление к эпизоду, спор Юпитера и Юноны по поводу того, кто получает больше наслаждений в любви: мужчина или женщина (сценка, достойная Оффенбаха). Спор решает Тирезий, восемь месяцев пробывший женщиной, и решает его в сторону слабого пола, чем гневает Юнону («хотя повод того не заслуживает»). Она лишает Тирезия зрения, Юпитер компенсирует это пророческим даром. Оракулы, изрекаемые слепцом, таинственны, как все оракулы. Он обещает долгую жизнь Нарциссу, если он «не познает себя самого» (знаменитое аполлоновское «познай самого себя»), и пророчество неожиданно сбывается.

Вместо беотийской реки Нарцисс, на кого негодуют все те, чью любовь он отверг, требуя, чтобы он полюбил, но не смог бы овладеть любимым, приходит к чудесному, как то часто бывает у Овидия, заколдованному озеру, где живут грозные «хозяева» этих мест. Оно необычайно прозрачно и чисто, его не взбаламучивают стада, не трогают люди, деревья не роняют в него ветвей и листьев, и в нем как в зеркале отражается лицо пришельца, пленившее и горную нимфу Эхо. Но она наказана Юноной за то, что своей болтовней отвлекала богиню и мешала застигнуть Юпитера во время его любовных походов, наказана лишением дара речи, ей позволено лишь повторять последние слова говорящих. Овидий как бы играет с труднейшим сюжетом, связывая его со всей тематикой первых книг, и читателю занятно следить за его гениальной изобретательностью. Хотя Эхо сама и не может изъясняться, ей удается открыть Нарциссу свою любовь. Между ними происходит такой диалог:

Нарцисс: Здесь кто-нибудь есть?

Эхо: Есть.

Нарцисс: Иди сюда!

Эхо: Иди сюда!

Нарцисс: Почему бежишь от меня?

Эхо: Почему бежишь от меня?

Нарцисс: Сойдемся здесь!

Эхо: Сойдемся здесь!

Решив, что все нужное сказано, нимфа выходит из леса и пытается обнять Нарцисса, но не тут-то было! Красавец отталкивает ее. Залюбовавшись собственным отражением, он объясняется в любви призраку, призраку особенно прекрасному, когда Нарцисс бьет себя в отчаянии в грудь, и она краснеет, как яблоки белые с одной стороны, алые — с другой. Влюбленный испытывает муки Тантала, и поэт посвящает описанию его состояния целую сотню стихов. Нарцисс даже готов расстаться с жизнью, чтобы прибавить лишние годы своему отражению. Абсурды и парадоксы наслаиваются друг на друга. Индивидуальность потеряла границы, объект и субъект слились, и никакого превращения в конце концов не произошло. Просто на месте, где возлежал красавец, нашли цветок нарцисса, считавшийся у греков ядовитым, наркотическим. Страдания же влюбленного не прекратились и в Аиде, где он продолжает до сих пор любоваться собою в водах Стикса.

Это наиболее яркий пример в «Метаморфозах» раздвоения личности, того двойничества, что так или иначе присутствует во всяком превращении. А что же Эхо? Она истаяла от горя, и уцелел один ее голос, который и сегодня можно услышать в горных ущельях Италии. Так даже таинственный мир звуков, и тот хранит в поэме отголоски былых страстей.

Первые смертные, полюбившие друг друга без вмешательства богов, — это Пирам и Фисба. Те самые знаменитые, античные прообразы шекспировских Ромео и Джульетты. Это предание также восточное, ассирийско-вавилонское, и оно вложено в уста рассказчиц — прях Минеид.

Жили герои в соседних домах за стенами, которыми окружила город царица Семирамида — супруга ассирийского царя Нина. Родители влюбленных не разрешали женитьбу, и влюбленные разговаривали друг с другом через дырочку в стене («Чего только не приметит взгляд влюбленного»). Чем строже запреты, тем глубже любовь. Наблюдение вполне современное! («А неволя поневоле хитрости научит».) Они уславливаются тайно, ускользнув из дома, встретиться в сумерках у гробницы царя Нина, под шелковичным деревом с белоснежными ягодами. Фисба встречает по дороге львицу, теряет покрывало, укрывается в пещере, а позже пришедший Пирам решает, что девушку растерзал лев и, проклиная себя за медлительность, целуя покрывало, пронзает себя мечом,

мощная струя крови, устремившись вверх, как вода из прорвавшейся трубы римского водопровода, окрашивает в пурпурный цвет белоснежные ягоды. Современные интерпретаторы поэмы упрекают автора в незаинтересованности судьбой Пирама, проявившейся в «антипоэтическом», с их точки зрения, сравнении, но «указующий перст» автора предлагает здесь читателям сравнить восточную древность с римской современностью, технические чудеса которой не менее удивительны, чем сказочные. Струя, бьющая из прорвавшейся трубы римского акведука, представляется поэту своего рода маленьким превращением.

При Августе снабжением города водой ведал его ближайший сподвижник Марк Агриппа, обогативший столицу новыми акведуками, и среди них в 19 г. до н.э. знаменитым Аква Вирго, до сих пор питающим прославленный фонтан Треви, с его горной прозрачно-голубой водой. По ее обилию Рим превосходил современный Нью-Йорк. Художественные сравнения и разнообразные изобразительные детали («малые величины») постоянно подбираются поэтом из мира современных ему культуры и искусства, и это один из приемов острой актуализации повествования, чем так дорожили его римские читатели.

А Фисба? Что же произошло с Фисбой? Она нашла умирающего и закололась его мечом, умоляя родителей похоронить любящих в одной могиле, а богов — сохранить в плодах шелковицы вечную память о погибших.

Эта миниатюра — одна из любимых у писателей и художников Нового времени, начиная с XII века. Боккаччо включил ее в свое сочинение «О знаменитых женщинах», Шекспир упоминает ее в «Сне в летнюю ночь», а в 1960 году Бриттен в своей музыкальной пародии на итальянскую оперу комически обыграл и этот сюжет.

Овидий в присущей ему манере выбрал эту легенду «с дальним прицелом», не каждое превращение и не на любом месте подходит ему. Рассказ о Пираме продолжает тему Нарцисса и Эхо, любовь двух равных партнеров на сей раз кончается катастрофой, однако повествование движется постепенно к заключительному обширному полотну «мифологической части» — Кеику и Альционе. Впрочем, по дороге разворачиваются все новые и новые варианты страстей.

Рядом с восточным Пирамом и Фисбой встают ликийские Салмакида и Гермафродит. Оказывается, в далекой Ликии тоже есть свои божества-насилтники, и во власть такого божества попадает Гермафродит — сын Афродиты и Гермеса. Салмакида — хранительница священного озера,

своего рода Шемаханская царица, по-восточному изнеженная, носящая прозрачные ткани, любующаяся собой в озере, как в зеркале. Она даже подбирает себе согласно «Искусству любви» идущие ей прически. И вот эта собирательница цветов, возлежащая на нежной траве луга, моментально вспыхивает страстью к юному пришельцу. Как Гермес в рассказе о Герсе прихорашивается, прежде чем появиться перед ней, так и Салмакида не только украшает себя, но даже меняет выражение лица (типично Овидиева тонкая деталь), чтобы стать прекрасной. Поэт пригоршнями сыплет драгоценные наблюдения за движениями, жестами, даже мимикой своих вполне современных, отнюдь не героически-эпических героев. Увидев плывущего по озеру Гермафродита, Салмакида совершенно теряет голову, бросается в воду, обвивается вокруг юноши, как змея, и по ее просьбе боги превращают их в единое нераздельное существо — парадокс природы — гермафродита. И этот патологический тип, разновидность существующих в природе отклонений от обычных норм, интересует поэта, не даром эпос его по-своему универсален. Но особенно удивительны здесь художественные сравнения, выразительно оттеняющие самую суть по-восточному страстной и кокетливой Салмакиды.

Глаза ее разгораются как солнце, отраженное в поверхности зеркала, сам же плывущий похож на изваяние из слоновой кости, просвечивающее сквозь прозрачное стекло. Ни дать, ни взять — модная безделушка, привезенная с Востока! Ими, кстати, увлекались в это время в Риме.

Однако соединение божества и нимфы здесь насильственно, безлюбовно, но озеро с тех пор получило особую изнеживающую силу, как это было свойственно, согласно Овидию, многим источникам таинственного Востока.

Миниатюра о Гермафродите — напоминание о старом, она перекликается с теми эпизодами, где речь шла о божественном насилии. Но есть и еще разновидность страсти — варварская низменная похоть диких фракийцев, таких, как владыка Терей — миф, один из самых известных в Греции. Овидий почувствовал здесь интересную возможность ввести в свой эпос элементы риторической драмы, следуя за древнегреческими трагиками. Универсальность его поэмы состоит не только в стремлении охватить разнообразнейшие сюжеты, но и в желании воспроизвести пестроту разных стилей: элегического, идиллического, драматического — это тончайшее искусство, и его трудно воспроизвести в прямом переводе.

Драма Терей отчетливо поделена на ряд актов: начинается она с его прибытия в Афины и женитьбы на дочери Пандиона Прокне. Дальше показано, как Прокна уже во Фракии, просит мужа привезти к ней в гости

сестру Филомелу, и тут по приезде Терей видит ее в первый раз. Чего стоят страсти богов в сравнении с той чудовищной похотью, какой, подобно сухой соломе, возгорающейся от случайной искры, вспыхивает фракийский варвар! Он не отводит от царевны глаз, проводит ночь в безумном томлении и умоляет со слезами Пандиона отпустить ее с собой. Тот с трудом расстаётся с «радостью своей старости» и берет с Терей слово, что тот доставит ее домой в целости. Его томят злые предчувствия, и действительно, корабль еще только отплывает от гавани, как варвар кричит: «Я победил!» — и не отводит пылающего взора от своей жертвы. А дальше, дальше он увлекает Филомелу в дремучий лес, в хлев, и там совершает над ней насилие. Несчастная грозит ему разглашением, позором, и варвар отрубает ей язык. Трепеща и прыгая по полу, извиваясь, точно змея, кровавый обрубок как бы продолжает грозить Терее. Здесь все по-варварски жестоко, отталкивающе, кроваво. Немая Филомела выткала на ковре все, что с ней произошло, и нашла способ переправить это сестре. Сказочный мотив. Та же, дождавшись праздника Диониса, устремляется в лес под видом вакханки и увлекает сестру во дворец. И здесь разворачиваются новые акты трагедии: малолетний Итис ласкается к матери, и она замечает его сходство с отцом. План мести созрел, а взгляд на немую сестру еще более разжигает гнев. Вдвоем они убивают Итиса и угощают его плотью пирующего за изысканным столом Терей. Ему, зовущему Итиса, Филомела швыряет в лицо голову сына и в этот момент больше всего жалеет, что не может разразиться злорадной речью. Тиран в ярости гонится за убийцами, и кажется, что они, убегая, повисают на крыльях... И вот они уже действительно летят, превратившись одна в соловья, другая в ласточку. Терей же, став воинственным удадом, мстительно преследует их.

А рядом, по контрасту, совсем другой мир, светлый мир афинской греческой культуры с его высокими и благородными героями Кефалом и Прокридой. Все в этой миниатюре значительно, все выписано с вдохновенными деталями, пронизано высочайшим чувством. Посол Кефал удивительно красив и красноречив, и когда царевич Фок расспрашивает его о волшебном дроте (Кефал — страстный охотник), он долго колеблется, «стыдясь» своих страданий, в конце концов, вспоминая все-таки о «блаженном времени», когда был счастлив любовью целомудренной Прокриды. И вот перед нами первый случай, когда человек превосходит божество совершенством своей духовной жизни, а боги вмешиваются в эту жизнь и разрушают счастье!

Влюбленная в Кефала богиня Аврора вселяет в его душу сомнение в

верности жены, и он доводит ее до того, что она бежит из собственного дома, но возвращается после мольбы раскаявшегося мужа. Счастью помешал трагический случай, о чем мы рассказывали уже в главе «Искусство любви». По доносу слуги, слышавшего, как Кефал, отдыхая в тени, призывал к себе дуновение прохладного ветерка Ауру, огорченная Прокрида решает сама удостовериться в измене мужа и прячется в кустах, а он, почуяв в зарослях зверя, мечет в лес волшебный, не знающий промаха дротик. Жена умерла на его руках, умоляя о верности. Метаморфозы не произошло никакой. Апофеоза нет. Но удивительна та красота смерти, которую в римской поэзии сумел впервые передать именно Овидий. «Выдохнув душу прямо в мои уста (у римлян был обычай ловить устами последний вздох умирающего. — *Н.В.*), она умерла с лицом, как будто бы смягчившимся, с выражением глубокого покоя» (VII, 862-863).

Столь резкими контрастами, как мы видим, богата поэма: от варварской страсти Тезея к тончайшим чувствам благородного Кефала, от страшных сцен насилия к полному достоинству обиходу афинской жизни. Разве же в этом не сказываются авторские симпатии, не проявляется его человеческая и поэтическая индивидуальность!

Но вот от первых людей Девкалиона и Пирры протягиваются нити к их отдаленным потомкам, сохранившим и возвысившим их благородство и высокую человечность. История идет вперед, человечество поднимается к новым вершинам, а ведь любовь — чувство не только универсальное, но и разнообразное в своих нюансах и переливах. Охватить по возможности весь мир ее вариантов стремится в своей удивительной поэме Овидий.

Филемон и Бавкида — персонажи, бесконечно любимые европейскими писателями, начиная с эпохи средневековья, кончая Н. В. Гоголем. Это благочестивые старцы, к которым заходят в их бедную лачужку спустившиеся на землю Гермес и Юпитер. Гений Овидия кажется неисчерпаемым: из роскошной пещеры бога реки Ахелоя, где о старцах рассказывает Тетею Лелег, из пещеры с богато сервированным серебром и хрусталем столом автор переселяет нас в покрытую соломой хижину. Интерес к бесхитроственному быту отличал еще греческих поэтов эпохи эллинизма — Каллимах и Феокрита, но им был свойствен приземленный веризм, желание воспроизвести натуру, Овидий — художник, резко от них отличный. Его бедняки живут не в унылой обстановке повседневного быта, а в своего рода праздничной, живописной бедности. Под рукой этого поэта жизнь всегда празднично преображается. Особое внимание уделяется ужину, состоящему, как это было принято у римлян, из трех перемен. Изображается, по-существу, многокрасочный натюрморт, столь

излюбленный в стенной живописи. Художники стремились здесь передать бьющую через край радость и красоту жизни. Так, на стене дома Юлии Феликс в Помпеях был изображен кувшин с водой, яйца на голубой тарелке, а на другой картине из той же виллы — ваза с фруктами разных цветов: румяные яблоки, лиловый виноград, отчетливо выделявшиеся на голубой стене. Около очага в Помпеях часто рисовали окорока, хлеб, свиные головы, горшки, вертела, висящих на шнуре зайцев.

Все это передавало праздничное настроение, господствовавшее и на самом пиру римлян. Праздничен и стол бедняков Филемона и Бавкиды: тут и творог, и яйца в глиняной утвари, финики и смоквы, корзины со сливами и виноградом, сорванным с пурпурных лоз. Кратеры глиняные, чаши из резного бука, внутри залитые желтым воском, — картина блещет красками и свидетельствует о том, что в бедности есть и своя праздничная сторона. И здесь древность сближается с живой современностью, и глубоко понята сама суть художественного жанра натюрморта.

Над живописным столом склоняются приветливые лица готовых услужить гостям старцев, еда же не убывает, об этом заботятся покоренные гостеприимством боги. Благочестие? Да. Старинная народная приветливость, а к этому еще — что особенно важно для Овидия — глубокая взаимная любовь. Все это требует награды. Олимпийцы превращают хижину в мраморный храм с золотой крышей (сказочная метаморфоза! своего рода апофеоз!) и спрашивают благочестивых хозяев об их заветном желании. Оно таково: умереть одновременно, а пока стать служителями в новом святилище. И вот, по прошествии ряда лет, Филемон вдруг превращается в дуб, а Бавкида — в липу (самое ее имя значит по-гречески «липа»). Эти деревья, рассказывает Лелег, и сейчас возвышаются за оградой, украшенные венками. И с чувством заключает: «Тех, кто почитает богов, они хранят, а почитающий сам удостоивается почтения».

Завершается же тема любви и в «мифологической», и в «исторической» части поэмы своего рода вершинами — вершинами, на которые в конце своего пути поднялось человечество.

В «мифологической» части — это большое повествовательное полотно о Ксике и Альционе (490 стихов), в «исторической» — о Вертумне и Помоне.

Рассказ о Кеике включен в одиннадцатую книгу, ту самую, где кончается предтроянское время, и у Пелея и Фетиды вот-вот уже должен родиться богатырь Ахилл. Именно в это время Пелей, бежавший с Эгины после убийства своего сводного брата Фока, ищет приюта у царя Трахина (город у Этны). И сам царь, и его жена напоминают героев волшебных

сказок: Кеик — сын утренней звезды (Луцифера), и даже лик его светится звездным сиянием; супруга же Альциона — дочь бога ветров Эола. Как всякий добрый царь сказки, Кеик правит своим народом без «насилий и убийств». Он радушен и гостеприимен. Но пока он приветливо принимает Пелея, во дворец вдруг прибегает испуганный слуга с вестью, что стадо, приведенное гостем, растерзано чудовищным волком. Пелей понимает, что это возмездие за убийство Фока его матери nereиды Псаматы.

Но замечательна вся картина, своего рода вставной эпизод, как бы вырезанный со стенной картины. Перед нами болото у берега моря, песчаный пляж, бродящие тут и там, спокойно лежащие или плавающие с высоко поднятыми головами быки и коровы. По соседству виднеется древний храмик, посвященный морским божествам, а рядом — рыбак развешивает свои влажные сети. Все это: и сакральная постройка, и башенка, куда потом поднимается Кеик, чтобы обозреть окрестности, и пасущееся стадо, — излюбленные мотивы италийско-римской стенной живописи, но в ее особенном, наисовременнейшем варианте, представленном модным в это время художником Лудием (именно он впервые стал рисовать подлинные пейзажи, а не повторять привычные схемы садов, он населил их рыбаками, поселянами, охотниками). Значит, и экфразы в поэме по-своему драгоценны, имеют самостоятельную ценность и часто пронизаны духом августовского искусства, то есть животрепещуще актуальны. Это художественные вставки, своего рода искусные инкрустации, украшающие поэму.

Но само происшествие зловеще, и чтобы выяснить причину страшного знамения, Кеик вынужден отправиться к оракулу Аполлона, и тут перед нами появляется Альциона, окруженная ореолом волшебной сказки и вместе с тем героиня Овидиевых любовных элегий. Узнав о намерении Кеика, она бледнеет, как буквое дерево, проливает потоки слез, голос ее трижды прерывается. Что пугает ее? Прежде всего само «печальное море», она ведь видела на берегу погребальные стелы над пустыми могилами и не уверена в мощи своего отца, ведь в детстве она наблюдала поведение строптивых вихрей-богатырей в доме Эола. Реалистическая деталь в сказочной обстановке! Она готова отправиться с мужем хоть на край света, как герой знаменитой Сульмонской элегии в сборнике «Amores» (II, 16), но Кеик не хочет подвергать ее опасностям. И вот — прощание на берегу. Как Лаодамия, она падает без чувств, а очнувшись, долго смотрит вслед удаляющемуся кораблю. Картина, напоминающая послания героинь. И это сочетание сказочного, эпического с элегическим очень важно здесь для Овидия. Элегическая атмосфера в любви — атмосфера высочайшая,

августовская.

В Эгейском море на корабль Кеика обрушивается грозная буря — один из постоянных мотивов в античном эпосе, но и в «Одиссее», и в «Энеиде» они всегда разражаются по воле богов, у Овидия же море разбушевалось само по себе, и главным действующим лицом оказывается волна (*unda*), с воинственным упорством наступающая на корабль, хотя сохранены и традиционные мотивы: ветры, одновременно дующие со всех сторон, валы, то вздымающие корабль к небу, то опрокидывающие его в преисподнюю, смятение корабельщиков. Но по богатству деталей, словно увиденных собственными глазами, Овидий превосходит своих предшественников, на что обратил внимание замечательный французский ученый Э. де Сен-Дени — сам моряк и сын адмирала, увлекшийся классической филологией. Именно он говорил мне о том, что Овидий смотрит на бурю «с близкого расстояния». Тут и растерянные гребцы, бросающиеся вычерпывать воду или предающиеся отчаянию: одни плачут, другие вздымают руки к небесам, третьи застыли в безнадежности. Волнение нарастает «*crescendo*»... и вот губительный десятый вал (у нас — девятый), *undina* (будущая «Ундина» Д.-Л. Мотт-Фуке и В. Жуковского)! Она напоминает воина, упорно стремящегося к славе и сражающегося в первых рядах. Когда же ей удастся завладеть кораблем окончательно, то она, чувствуя себя победительницей, горделиво взирает на другие валы. Более того, именно ей шепчет Кеик, идя ко дну, имя Альционы и просит прибить тело к родным берегам. Что она и делает в конце рассказа. Когда боги отступают на второй план, то появляются новые «хозяева стихий», создаваемые воображением поэта, своего рода сказочные персонажи в духе художественных сказок Нового времени. И в этом направлении работает художественный гений автора, создающий как бы свою мифологию.

Альциона о гибели мужа не знает, она ждет его возвращения. И опять рядом со сказкой бытовые детали! Верная жена обдумывает, какую одежду ему приготовить и во что одеться самой. Она воскуряет ладан на алтарях покровительницы браков Юноны, но та, зная о судьбе Кеика, считает это своего рода богохульством и шлет вестницу Ириду к богу Сна, чтобы тот уведомил несчастную о случившемся. Опять новая вставка, просто послать Ириду к Альционе кажется недостаточным, нужен демарш в пещеру Сна. Знаменитая, выдержанная в духе пантомима миниатюра. Спускаясь на землю по Радуге-Дуге, чудесная вестница сама переливается тысячью красок.

И вот мы в пещере божества, в далекой Киммерии, у сумрачного грота, где с земли поднимаются облачные испарения. У грота стоит мертвая

тишина, растут снотворные маки, молоком которых «влажная ночь» окропляет земли. Деревья не колышутся, не слышно ни людских споров, ни лая собак, птица «с гребнем на голове» не возвещает восход солнца. Вход сюда воспрещен, только усыпляюще журчит ручеек, с летейской (Лета — река забвения) влагой. Внутри же пещеры на пуховом ложе, покрытом одноцветным тусклым покрывалом, покоится само божество, а его окружают тысячи спящих сновидений, так что Ириде приходится раздвинуть их руками, чтобы добраться до ложа. При ее приходе грот весь озаряется радужным сиянием.

Феномен сна здесь преобразен в целый сценарий, в своего рода живую картинку, так и просящуюся в театральное воспроизведение. И конечно, ее ставили в римских пантомимах, а недавно в Париже мне довелось видеть ее в исполнении актеров американского неклассического балета, танцевавших прямо на улице при свете прожекторов. Это было весьма поэтично и выразительно.

Бог сна пытается проснуться при приходе Ириды, но голова его все время падает на грудь. Ирида обращается к нему с замечательной речью, восславляя благостную мощь сна:

Сон, приносящий покой, из всех бессмертных тишайший. —
Мир души, лишенной забот. О ты, кто усталых
Вновь возвращаешь к трудам, даруя им отдых желанный.
Повели сновиденьям, что разные лики приемлют,
В город Трахины пойти к Альционе царице, принявши
Образ супруга ее. Таково приказанье Юноны.
(XI, 622-630)

«Сладким» называют сон и Гомер, и Вергилий, у Гомера он — «укротитель сердечных тревог» (*Илиада. XXIII*). «Особой сладостью» объемлет он и у Вергилия и людей, и богов (*Энеида. II*). Его принято было изображать крылатым юношей со снотворными маками в руках, часто вместе с богиней Ночи, над которой, по Гомеру, не властен ни один бог. «Влажная, кропящая земли молоком снотворных трав», она у Овидия и богиня, и самый феномен ночи, так же, как и Сон — бог и одновременно состояние сна. Поэт, создавая эти образы, еще окруженные ореолом мифа, уже как бы пробивается к лирике Нового времени.

Ирида спешит улететь, ее одолевает сон, его близость всегда усыпляет. Но кого же царю сна послать на землю, ведь среди его слуг масса божков,

умеющих, подобно актерам, разыгрывать кто людей, кто животных, а кто и неодушевленные предметы. Есть среди них и бог кошмаров, И вот искусный актер Морфей (на него надает выбор) появляется в образе Кеика над изголовьем спящей Альционы. Принимая вид смертных, олимпийцы и у Гомера подражают их голосу и жестам, но у Овидия все это доведено до артистического совершенства, Морфей-Кеик во всем подобен царю, даже «волна» стекает с его бороды, он употребляет любимые выражения погибшего, воспроизводит характерные движения его рук. Здесь перед нами Овидий выступает как тонкий ценитель актерского мастерства. Плача, царь умоляет жену о погребении, рассказывая о кораблекрушении. Потрясенная Альциона выходит утром на берег, вспоминая сцену расставания, и вдруг видит плывущее тело, жалея родных утонувшего, она всматривается — и вдруг узнает в погибшем Кеика. В отчаянии она вскакивает на высокую дамбу, крылья чайки вырастают у нее от страстного стремления ринуться ему навстречу. Она летит и клювом, как поцелуем, касается его лица. И происходит чудо! Утопленник поднимается ей навстречу.

Есть люди, говорит поэт, думающие, что просто волна приподняла его в этот миг; другие — и это вернее — настаивают на том, что Кеик, почувствовав близость жены, поднялся и сам превратился в морскую чайку (Альциону), и они блаженно вместе полетели над морем, как и сейчас парят над морскими просторами, и волна... волна способствовала этому. Согласие и взаимная любовь этих удивительных героев сохранились в природе на века. Теперь, когда Альциона высидивает птенцов, волны плещутся мирно, и сам Эол сдерживает бури.

Превращение истолковано здесь как апофеоз, в противоположность традиционному мифу, засвидетельствованному у греческих мифографов. У них Кеик и Альциона представлены гордецами, ставившими свой брак выше союза Юпитера и Юноны и наказанными (не награжденными) за это. Очень вероятно, что именно Юнона поднимала бурю на море и карала Кеика. Овидий придумал новые варианты, переделав сюжет. Он украсил рассказ вставным эпизодом, посвященным сну, расширив его за пределы прямой повествовательной необходимости, он придумал новую героиню — преследовательницу и спасительницу Кеика — волну. И, наконец, он возвеличил великую, высочайшую взаимную любовь смертных апофеозом, нигде не засвидетельствованным. Этим как бы завершилась тема любви богов, которую превзошла своей глубиной и героизмом любовь смертных, смело поднимающихся к вершинам жизни.

В «исторической части», в четырнадцатой книге, где речь идет о

квазиисторическом периоде, о легендарном времени римских царей, любовная тема получает свое окончательное победное завершение. В это время в Италии жила гамадриада (древесная нимфа) Помона (от *romum* — плод) — одно из древнейших италийских божеств, покровительница плодов, богиня плодового сада, чьи изображения украшали во времена Овидия многие парки, а сегодня украшают и наши. В поэме она, как ей и положено, посвятила себя уходу за садом, поливает и холит деревья, делает им прививки, и меньше всего озабочена Венерой. Но вот ее полюбил другой (также очень древний) бог Италии Вертумн (божество сезонов, вечно меняющихся), но, полюбив, повел себя иначе, нежели божественные насильники мифологической части: он попытался разделить увлечения Помоны, стал служить ей, превращаясь то в садовода, то в пахаря, то в рыбака. Превращения были его сферой, отсюда и его имя Вертумн. Однажды, приняв вид старухи, он пришел к Помоне в роли сводницы — одного из любимых персонажей комедии и римской любовной элегии — и стал уговаривать дриаду выбрать себе в суженые именно Вертумна. Он, как идеальный герой элегии, будет верен ей одной, она станет его единственной страстью на всю жизнь, он постарается выполнять все ее желания, жить с ней одной жизнью. Для остротки мнимая старуха рассказывает Помоне греческую легенду о надменной богачке Анаксарете и бедняке Ифисе, безнадежно полюбившем ее. Она довела его своей суровостью до самоубийства, за что и была превращена в каменное изваяние, до сих пор стоящее в храме Венеры на Саламине. Легенда эта позднегреческая, эллинистического времени, и жалобная песня, своего рода серенада, исполняемая Ифисом у запертой двери Анаксареты — один из излюбленных жанров эллинистической лирики. Овидий здесь явно хочет обратить внимание читателей на превосходство римской любовной элегии и самого типа любви, представленной ею, над греческой. Она и завершается блистательным триумфом. Помона ответила на любовь, заслуженную такой преданностью и «родством душ», и насилие, то самое, типичное для олимпийцев начала поэмы, здесь не понадобилось. Скинув старушечье обличье, бог вдруг предстает перед ней во всей своей сияющей красоте, подобно солнцу, вышедшему из-за туч и ослепительно сверкающему. Так родилось чудо взаимной любви, увенчанное своеобразным апофеозом. Именно этим торжествующим аккордом завершается в поэме симфония любви, сотканная из множества разнообразных мелодий, завершается победой человеческого гения. И это опровергает, окончательно опровергает мнение ученых прошлого века о «легкомысленном поэте-риторе». Перед нами — оригинальнейший и

глубочайший художник.

Героические полотна

Эпическая поэма, сложенная высоким, освященным веками метрическим размером — гекзаметром в классической форме гомеровского эпоса, — один из самых торжественных, парадных, монументальных жанров, где действуют прежде всего боги и герои. Мало того, по определению автора известных книг по античной эстетике А.Ф. Лосева, в эпосе все единичные события подчинены главному, связаны с общими законами мироздания, с действиями высших сил, определяющих жизнь человека, как это свойственно «Илиаде» Гомера. Римляне еще более усилили эти черты, о чем свидетельствует «Энеида» Вергилия, своего рода образец концептуального эпоса. Здесь все действия главного героя направлены к одной цели — основанию нового римского царства после разрушения древней Трои. Эней, подчиняясь типично римскому чувству долга, жертвует ради этого всем, даже своим личным счастьем. Чего стоит человеку, точнее государственному деятелю, выполнить свое назначение — вот что интересует автора.

Олимпийские боги и у него руководят действиями героев, они посылают им вестников, направляют к цели в вещих снах, иногда и сами являются им. Развертываются широчайшие полотна гибельных битв и совершаемых в это время подвигов, или картины далеких странствий («Одиссея»), где приходится преодолевать неслыханные трудности, попадать во власть коварных божеств, бороться с сокрушительными бурями.

Эпос Овидия, как мы уже видели, глубоко своеобразен — это, во-первых, так называемая «собираательная» поэма — поэма без сквозного действия и постоянных героев, но в ней, в отличие от греческих предшественников, эпизоды объединены не только темой превращений и квазиисторической концепцией, о чем шла речь выше, но и самим образом автора, постоянно интерпретирующего происходящее, выражающего свое отношение к героям и событиям. Среди разнообразных жанровых интонаций, какими отмечен этот «универсальный» эпос, есть и классически-эпическая: батальные полотна и картины героических подвигов, придающие, по мнению многих исследователей, решающий

эпический колорит поэме. Следует, тем не менее, сразу отметить, что и эпичность у Овидия своеобразна, это скорее полемика с традиционным жанром, чем желание следовать его канонам и разделять возвеличиваемые им этические и эстетические идеалы. Важно, однако, что и в этой сфере отчетливо прослеживается линия постепенного восхождения, как и в других основных темах поэмы. Мы можем определить этот путь как путь от Фаэтона к Персею, Мелеагру, Гераклу, Юлию Цезарю и Августу.

Первый герой, совершающий подвиг, — Фаэтон, которого поэт прямо называет «могучим духом» (*magnanimus*), но это юноша, почти мальчик, сын дочери океана Климены. Раздосадованный неверием друга, сына Европы, в то, что его родитель — сам бог Солнце, он для того, чтобы увериться в этом, отправляется в дом божества, стоящий на границе земли и неба. Весь рассказ окрашен поэзией сказки, причудливо сочетающейся с высоким мифом и реалиями повседневности. Замечательна сама экфраза места: дворец Солнца, где сказочность переплетена с изысканным августовским искусством. Стоит он на столбах (колоннах), сверкает золотом, серебром и самоцветами, но особенно примечательны парадные двери, драгоценные не столько материалом, сколько мастерством художника. Вспомним, что и хоромы олимпийских богов в «Илиаде» были выстроены по «творческим замыслам» небесного кузнеца-художника Гефеста. Но создатель дворца Солнца явно причастен к современному римскому искусству, он сумел (автор как знаток оценивает картину) на створках изобразить пятьдесят дочерей Дориды и морского бога Нерея не только в разных позах и положениях, но и с тем едва уловимым сходством лиц, какое отличает родных сестер. Блеск, ослепительное сияние исходит и от самого владыки, восседающего на сверкающем троне. Но сказочный царь света к тому же нежный и заботливый отец: чтобы не ослепить Фаэтона, он снимает с головы лучи, своего рода корону. Мальчику хочется прокатиться на солнечной колеснице в доказательство своего родства со светилом. Желание легкомысленное, опрометчивое, но отец, заранее поклявшийся выполнить любую просьбу, тщетно пытается отговорить сына. Солнечная колесница — это своего рода «ковер-самолет» волшебных сказок, а вместе с тем с ней связаны бега колесниц — излюбленное зрелище римского цирка. И вот в описание сказочного полета вводятся квазидостоверные реалии: небесная дорога сначала круто поднимается вверх, а потом стремительно катится вниз к океану, куда само Солнце вечером опускается с опаской; кроме того, земля вращается, а колесница должна мчаться наперерез, по сторонам же грозно сверкают знаки Зодиака — ядовитый Скорпион, чудовищный Рак, а в глубине, далеко-далеко внизу,

виднеется земля, при взгляде в такую даль и у царственного возницы иногда замирает сердце. Полет! Открывающиеся дали! В современной Овидию стенной живописи так называемого третьего стиля любили изображать парящие и летящие фигуры, и это увлечение еще усилилось в более позднем, четвертом стиле, а любование далью, ее поэзия были также хорошо знакомы римлянам. Их сады украшали башенки, откуда открывался широкий горизонт, они выбирали такие места для вилл, чтобы из сада был поэтический вид на поля, луга, горы или морские просторы; взгляд автора изощрен, воспитан августовским искусством, и сочетание обаятельной сказочности с изощренным искусством — одна из характерных особенностей поэмы.

Несмотря на предостережения, Фаэтон настаивает на своем, и, подобно тому, как в цирке по данному сигналу распаиваются ворота и оттуда вылетают колесницы, так и здесь Тифиса отмыкает затворы, едва только Восток начинает алеть, и отдохнувшие, сытые амброзией кони устремляются в полет.

Прекрасна встающая над миром Заря, а парадные атрии (залы римского дома) полны благовонных роз — изысканных у римлян цветов, которыми славился город Пестум. Удивительны и сами кони: Пирой, Эой, Этон и Флегон. Выдыхая пламя, они несутся, опережая ветры, но сказочное и здесь по-своему реально: колесница чересчур легка, ведь кони привыкли возить массивного бога, а Фаэтон хрупок, и они перестают ему подчиняться, налетают на звезды, сбиваются с пути, то поднимаются слишком высоко к небу, то опускаются совсем низко к земле, и на ней вспыхивают пожары. Поэт дорожит торжественностью эпического стиля с его обстоятельностью и любовью к каталогам, придающим повествованию ярко выраженный эпический колорит, он перечисляет горы, где загораются леса: Тмол, Афон, Ида, Геликон, Парнас, Киферон, Кавказ, а также Альпы и Апеннины. Путь Фаэтона ведет в Италию. Дается и каталог закипающих рек, кончающийся Тибром, которому обещано владычество над всем миром. Как «ученый поэт», Овидий знает, что именно тогда почернели эфиопы, а великий Нил убежал (смеется автор) в неизвестном направлении (античные географы действительно не могли определить истоки Нила), и все его семь русел пересохла. Устрашены и божества рек и морей. В пещерах прячутся Нерей и Дорида, Нептун тщетно пытается подняться из океана, но больше всех страдает Земля: она, как это часто бывает у Овидия, и сама плоть земли, и богиня, поднимающаяся из себя и погружающаяся обратно в собственное лоно.

Она умоляет Юпитера вмешаться, не допустить поглощения мира

хаосом, волосы ее обгорели, она задыхается от зноя, а ее заслуги перед богами и людьми велики — она плодородна, терпеливо переносит раны от плуга, дарит людям нежнейшие фрукты, а богам — благовоннейший фимиам. Юпитер озабочен, а Овидий шутит. Оказывается, у владыки богов не оказалось под рукой туч, а значит, и дождя, и пришлось обойтись молнией, перуном. Размахнувшись, он швырнул его в колесницу, и автор, как бы присутствующий при этом, показывает читателям: вот здесь лежат колеса и спицы от них, а там — остатки разбившейся колесницы. Фаэтон же медленно падает, как падают звезды, или, вернее, как кажется, что они падают. Овидий одновременно и сказочник, и фантаст, и просвещенный римлянин, разбирающийся в астрономии. Всюду он дает почувствовать своим читателям, что тешит их вымыслом, игрой фантазии, рассыпая перед ними сокровища своей изобретательности. Он ведет с читателем своеобразную игру, но игру высокую, высочайшую.

Неудачливый возница низвергается прямо в воды самой большой реки Италии Пада (По), и это важно для всей концепции поэмы. Фаэтон падает, как звезда, но к звездам поднимутся дальше Геракл, Ромул, Юлий Цезарь и Август. Нисходящее движение сменится восходящим. А превращение? Где же превращение? Ведь герой гибнет! Он-то гибнет, но в тополя превращаются оплакивающие его сестры Гелиады. Они даже ставят на месте, где погиб брат, камень с надписью:

Здесь погребен Фаэтон, конями правивший Солнца,
Пусть он их не сдержал, но, дерзнув на великое, пал он.

Вот для чего понадобился автору этот рассказ, превращение здесь второстепенно, хотя и описано со всеми подробностями. Но важнее другое: слезы Гелиад превращаются в янтарь, и великая река Италии несет их на украшение римским красавицам. Путь ведет в Рим, а мир во время полета Фаэтона еще молод, и сам он юн и не по летам дерзок, но на смену ему придут другие, и прежде всего Персей — один из самых блистательных героев греческого мифа.

Он владеет миром чудес, обут в крылатые сандалии, ему принадлежит добытая хитростью голова Медузы, взгляд на которую смертельно опасен — взглянувший немедленно окаменеет. Трижды уверенно облетает землю сын Юпитера и Данаи. Кажется, что в поэме сама земля мала для человека, человек — центральная фигура «Метаморфоз». На крайнем Западе Персей обращает в горную громаду великана Атланта, отказавшего

ему в гостеприимстве; на Востоке, в экзотической Эфиопии, освобождает от морского чудовища царевну Андромеду. Бой его с восточными гостями царя Кефея, сторонниками отвергнутого жениха царевны Финея — центральный эпизод миниатюры. Это первое обширное батальное полотно «Метаморфоз», но и короткий рассказ об освобождении Андромеды — сюжет, широко представленный в италийско-римской стенной живописи — полон занимательных подробностей и оригинальных находок.

Прикованную к скале царевну герой видит с высоты, паря в воздухе, и чуть не теряет от восхищения равновесие. Она же, как типично восточная красавица, боится поднять глаза и уж тем более заговорить с мужчиной.

Бой с морским чудовищем, которому она была отдана по воле восточного бога Аммона, разгневавшегося на хвастовство ее матери Кассиопеи, полон метких наблюдений при сказочно-фантастическом сюжете. Как только морской дракон подплывает к берегу, Персей с силой отталкивается от земли, чтобы напасть с воздуха, морской же зверь яростно кидается на тень, отбрасываемую противником. Автор — внимательный и заинтересованный наблюдатель — видит, что тело сказочного чудовища покрыто прилипшими к нему раковинами и что герой поражает его туда, откуда растет хвост. Этот бой не раз изображался на стенных картинах, и иногда Персея рисовали опершимся на скалу и в такой позе разящим дракона. Поэт как бы поясняет картину: у бойца намокли сандалии, и он вынужден, облокотясь одной рукой на вершину камня, действовать другой. Но вот чудовище повергнуто, и тут раздается взрыв аплодисментов, в ладоши хлопают люди и боги, но об их присутствии ничего не говорилось. Это тоже вдохновлено искусством, греческой вазовой живописью, где свидетелями боя были родители Андромеды, герои и боги. Но вместе с тем сценка напоминает и зрелище охотничьих игр на арене римского цирка, когда зрители рукоплескали удачным ударам гладиаторов. Персей же, победив, моет руки и, заботясь о сохранности головы Медузы — не повредил бы ей береговой песок, — подкладывает под нее сорванные тут же водоросли, в результате чего происходит чудо. Травы окаменевают, а любознательные нимфы проделывают такой же опыт, и из камыша образуются кораллы. Кораллы — украшение юных морей! Перед нами все время развертываются многокрасочные праздничные картины, реальность преобразается в сказочный феерический мир, где чудесны не только сами превращения, но и все, чем они окружены. Бой заканчивается свадьбой, победитель получает в награду и царевну, и царство. С крыш свисают цветочные гирлянды, звучат лиры, поют гименеи, настежь открываются золотые покои дворца, сходятся нарядные гости, и жених рассказывает о

своих подвигах, рассказывает с тончайшими фольклорно-сказочными подробностями: тут и «трескучий» дремучий лес коварных ведьм Горгон, у дома которых стоят изваяния превращенных ими в животных людей, и скалистая обитель старух Форкид, и обезглавливание Медузы.

Но торжествовать победу было, оказывается, рано. На пиру вдруг поднялся грозный шум. «Ты мог бы его сравнить, — обращается автор к читателю, — с внезапным ревом вздыбившегося под порывами ветра моря». В Средиземном и Эгейском морях бури действительно могут разразиться внезапно. На Персея ополчается злобный Финей — дядя и жених Андромеды, вокруг него толпятся друзья, и «тупая сила рук» ополчается на Персея. Среди нападающих и защитников индусы, ассирийцы, вавилоняне, арабы, кавказцы. Автор дорожит восточной экзотикой, возможностью ввести в повествование черты «местного колорита». Персей убивает красавца индуса Атиса — сына дочери великого Ганга. Юный, шестнадцатилетний, он облачен в красочную одежду, украшен ожерельями и браслетами, в его умащенных миррой волосах красуется кривой гребень.

В битве участвует и другой индус, Гелик, «не стригший волос с рождения». Так принято и сейчас у некоторых индийских сект. Все это было интересно для римских читателей, ведь сношения с Индией оживились как раз при Августе. Он писал в своем завещании, что дважды принимал индийских послов (в 25 и 20 гг. до н.э.), прежде в Риме не виданных. Можно представить себе, какое впечатление произвело это красочное посольство; Овидий, во всяком случае, запомнил внешний облик послов, их одежды и прически, и своего Атиса изобразил со знанием дела. (Это ли не прием живой актуализации рассказа!)

На Востоке есть и своя культура, там господствует культ дружбы, драгоценный для римлян. Ассириец Ликаб, мстя за соратника, погибает вместе с ним. Пир украшают жрецы и поэты, но на войне они лишние. Эматона — жреца, проклиняющего битвы, безжалостно убивают. Гибнет вдохновенный певец Лампетид, услаждавший гостей песнями на торжественных трапезах, рожденный для мира, скромно стоящий в стороне. «И ты, Лампетид!» — с сочувствием обращается к нему автор, прислушиваясь к умолкающим звукам упавшей лиры. Среди гостей восседает арабский богач Дорил, владелец обширных плантаций благовонных трав, столь ценившихся римлянами и ввозимых из Аравии. Также актуальный штрих! «Земля под тобою — вот отныне все твои владения», — кричит нападающий на него Галкионей. Где же здесь «героические подвиги»? Где воинственная доблесть, прославлявшаяся в

классических эпopeях греков и римлян? Картинами боев полна «Илиада» Гомера, а в «Одиссее», в знаменитой сцене расправы с женихами, много натурализма: поверженные женихи падают на пол, переворачивают столы, мясо и хлеб перемешиваются, проливаются вина, удары наносятся под грудь у сосца, в печень, в живот. Овидий и тут барочен, дорожит своего рода батальными «чудесами», красочными деталями, пластическими подробностями и меньше всего «доблестью» и «героизмом». Меч Этемона, к примеру, ломается о мраморную колонну и, отлетев, возвращается обратно, пронзив горло бросившему; борющихся пригвозждают к дверям, косяки служат оружием, Персей бьется тяжелым кратером, расплющивая противникам головы. Но когда толпа нападающих становится все теснее, он пускает в ход беспроегрышное оружие — голову Медузы. И, казалось бы, должен наступить конец. Окаменение. Однако не камнями становится восточный люд, а мраморными статуями, воспроизводящими с большим искусством позы и мимику превращенных. Движение останавливается на самом высоком гребне, запечатлевается и увековечивается мгновение, быстролетный миг. Задача увлекательнейшая и для скульптора, стремящегося изобразить переходное от движения к неподвижности состояние, как у знаменитого «Засыпающего сатира» — статуи эллинистического времени, ныне хранящейся в музее Неаполя. Верхняя часть тела еще выпрямлена, напряжена, а голова и руки расслаблены, так и Эрик, бросающийся на Персея, не может двинуть ногами, а верхняя часть тела еще подвижна. Да и из самого феномена окаменения извлекается множество эффектов. Особенно примечательно превращение в статую главного врага Персея — Финея. Он умоляет о пощаде, а победитель смеется над ним и обещает не убивать, а, напротив, увековечить его в мраморной статуе, долженствующей веки вечные украшать дворец Кефея. И мрамор запечатлевает униженную позу Финея, вытянутые к Персею руки, по-восточному подбострастный лик, даже слезы, застывшие на щеках.

Итак, чем же достигнута победа? Доблестью, «силой рук»? Отнюдь нет, она — результат иррационального чуда, сказочного эффекта головы Медузы. И это в «Метаморфозах» не случайно, как мы увидим дальше.

Сам же Персей, уверенно парящий над землей, овладевший миром чудес, — это поднятый на более высокую ступень герой типа Фаетона.

Время идет вперед, мир мужает и совершенствуется.

Второе обширное батальное полотно — это знаменитый бой кентавров и лапифов, и тут отношение Овидия к войне и воинским доблестям может быть прослежено достаточно четко.

Бой опять начался на свадьбе, на свадьбе Пирифоя и Гипподамии, в горной пещере Фессалии, украшенной с изысканностью римского богача. Сами кентавры, эти гигантские полулюди-полулошади, интересны поэту своей экзотичностью, нечеловеческой мощью и дикостью необузданных страстей, ведь прямо на свадебном пиру кентавр Эврит вцепился в волосы невесты и сладострастно повлек ее за собой, вслед за ним и другие набросились на женщин. Тезей и Пирифой со своим народом — лапифами поднялись на защиту. Об этом сражении, как о примере беспрецедентной богатырской битвы, рассказывает еще в «Илиаде» Гомера мудрый Нестор, проживший на свете уже двести лет. То были, говорит он, «богатыри — не вы!». «Могучие тогда вступили в сражение с могучими и сражали их ужасным боем».

И у Овидия рассказ вложен в уста «медоречивого» Нестора, отсюда и стремление к эффектной занимательности. Вечером в палатке между боями Ахилл с друзьями внимает красноречивому старцу. Но поэт сразу же иронизирует. «О чем же шел разговор? — спрашивает он. О том, о чем только и может беседовать воинственный Ахилл — о доблести, о подвигах». Но какие уж тут могут быть подвиги! Поэта увлекла задача показать сражение в гиперболах, изобразить гигантизм сражающихся — захватывающая цель для барочного художника. Уже в классическом греческом искусстве, на метопах Парфенона, на рельефах храма Зевса в Олимпии, а потом на этрусских вазах и в итальянской стенной живописи бой кентавров с лапифами толковался как пример грандиозного варварского сражения. Уже здесь дикое и античеловеческое прежде всего бросалось в глаза: оружием служили деревья и камни, своих противников кентавры топтали копытами, а сами, как дикари, прикрывались шкурами волков и медведей. Овидию все это было знакомо, и он как бы соревнуется с художниками, используя особые изобразительные возможности поэзии, показываются чудовищные раны, живописуются звуки и краски: по оленьим рогам текут выбитые глаза, лица становятся неузнаваемыми, пылающие головы запихиваются прямо в рот противнику, волосы пылают, как колосья на ниве, кровь шипит, запекаясь в ранах, как раскаленные куски железа, брошенные в воду; кентавр Петрей вырывает с корнями дуб с желудями, а Пирифой пригвозждает его к этому дубу.

Отношение римлян к кровавым зрелищам было другим, нежели у нас. Они увлекались играми гладиаторов, чей обычай пришел еще от этрусков и восходил к древним человеческим жертвоприношениям. При Августе игры процветали, он стремился этим расположить к себе граждан Великого города, арены устраивались в самых далеких римских провинциях, их

можно видеть и сегодня во Франции, Испании, Германии и далекой Африке. Бои гладиаторов как бы вошли в повседневную жизнь Рима. Зрителей привлекала, вероятно, непонятная ныне нам, но увлекавшая их особая эстетика жестоких и кровавых зрелищ. Прямых описаний в «Метаморфозах» нет, лишь изредка о цирковых играх упоминается в художественных сравнениях, и это также один из приемов «актуализации» повествования. Но, конечно, особая «римскость» Овидия в этой сфере, так же, впрочем, как у Вергилия в «Энеиде», бросается современному читателю в глаза.

Мир дикости, мир жестокости, мир войны! И вдруг — своеобразный антракт, рассказик о кентавре Килларе и его возлюбленной Гилономе («жительнице лесов»). Оказывается, и кентавр может быть прекрасен, если он облагорожен любовью и культурой. Своя прелесть есть в самом сочетании коня и человека, хотя она и не спасла Киллара от гибели. А это величайшая несправедливость! Войны убивают и красоту — этот отблеск божественного на человеке.

Золотая бородка, золотые волосы, падающие на плечи, юношеская свежесть лица, лошадиная часть тела идеальна — спина так удобна для верховой езды (Овидий знает толк и в этом), черный цвет сочетается с белым, а человеческая половина точь-в-точь великая статуя греческих мастеров. Какая своеобразная, типично овидиевская красота: классическое сочетается в ней с барочным! Не уступает Киллару и Гилонома, она также облагорожена культурой, знакома с «Искусством любви», носит идущие ей шкуры животных, умывается в ручьях, украшает себя цветами, а главное, живет душа в душу со своим возлюбленным. Овидий, конечно, шутит, он опять играет, но, играя, не только осовременивает древность, а и возвеличивает культуру века, освящая ее прославленной древностью. А сама красота кентавров! Кто в античном искусстве и поэзии заметил ее до Овидия? Потом, правда, стали замечать. Но именно в век Августа выросло новое поколение, увлеченное пестротой и разнообразием жизни, не вмещающейся в традиционные границы. Менялся и взгляд на «героические деяния» — все это уходило в прошлое. Ведь со всей своей чудовищной «силой рук» кентавры не могут одолеть лапифа Кеней — женщину, чудесным образом превращенную Нептуном в мужчину, награжденного волшебной неуязвимостью. Камни отскакивают от него, бревна для него безопасны. Кентавры наваливают на него целые леса, обнажая окрестные горы, он же не гибнет, а улетает, превратившись в желтую птицу. Выдумка Овидия? Да, несомненно, ведь на известных рельефах Кеней просто проваливался сквозь землю. Зачем же поэт решил переделать предание? Он

сделал это с целью и в полном соответствии со своей концепцией беспомощности «силы рук» перед иррациональным, перед чудом.

Ведь только что сам Ахилл в сражении не мог победить столь же неуязвимого Кикна. Копье отскакивало от него, камни отпрыгивали, и, придя в ярость, Ахилл просто навалился на споткнувшегося, сдавил ему голову шлемом, а тот... взмыл в небеса, превратившись в лебедя. И тут же автор не может удержаться от насмешки. Над чем? Над самым прославленным Ахиллом Гомера! Этот герой — знаменитейший из знаменитых, воинственнейший из воинственных — гибнет во цвете лет от стрелы трусливого Париса, и от него остается лишь горстка пепла («так, кое-что»). Правда, слава, слава живет, но что такое гомеровская слава перед бессмертием!

И вот знаменитый спор за доспехи Ахилла между Аяксом и красноречивым Одиссеем. Аякс — воин смелый, но грубый и тупой, еще в «Илиаде» он сравнивался с упрямым ослом и единственный никак не может понять, почему это Ахилл так страдает из-за одной отнятой у него девы, когда Агамемнон предлагает ему такие щедрые дары. Речи! Речи Аякса и Одиссея и сама тема — древнейшая, представленная в греческой трагедии, на бесчисленных памятниках изобразительного искусства и в риторике. О том, кому из двух должны достаться доспехи, декламировали и учителя Овидия в декламационной школе. В «Метаморфозах» поэт, как всегда, соревнуясь с предшественниками, ищет свой смысл и оригинальные нюансы.

Аякс у него грубо наступает на Одиссея, собирает слухи о его «темных делах», восхваляет свою воинственность, а тот произносит блестящую речь не во славу войны, а во славу культуры, против «тупой силы рук», лишенной интеллекта. На войне, именно на войне, чтобы закончить ее справедливым миром, нужны разум, мудрость, красноречие, дипломатический талант. Без «хитрости», без умения убедить Агамемнона принести в жертву Ифигению «ради общего блага», склонить к войне Ахилла, возглавить посольство в Трою, похитить статую Минервы и т.д. греки не победили бы троянцев. От тупого воина обладатель стольких дарований отличается, как вождь от безымянной толпы, как кормчий от простого гребца. «Ты силен только телом, — говорит Одиссей, — я же — разумом и талантом», «дух могущественнее силы рук», а воинственный, но бездуховный Аякс не может даже оценить красоту доспехов, какими он хочет завладеть, доспехов, выкованных самим Вулканом. Важнейшие для концепции поэмы мысли! Интеллект, культура, тонкость суждений, изощренный взгляд художника — вот идеал поэта века Августа! И,

конечно, победу одерживает не сильный, а «красноречивый», а сама риторическая интонация эпизода — еще один художественный элемент «универсальной поэмы». Речи построены по всем правилам декламационного искусства, с изысканными амплификациями, пафосом, доказательствами и опровержениями. Легкая ирония по отношению к «хитроумному» Одиссею не снижает всей значительности его речи, тем более, что в век Августа проводилась политика замирения врагов как раз с помощью дипломатического искусства, в котором римляне всегда были чрезвычайно сильны, но, конечно, Овидий поднимается здесь в более высокие сферы, доказывая, что интеллектуальная культура, прославляемая Одиссеем, неизмеримо выше прямых героических подвигов и равноценна, в сущности, тому иррациональному, тем чудесам, какими достигалась победа в битвах Персея и в сражении кентавров с лапифами.

Но героические полотна «Метаморфоз» заканчиваются апофеозом Геракла. Он ли не подлинный герой, свершитель множества подвигов, освободивший мир от чудовищ, однако не они в центре внимания. Главное здесь — смерть на погребальном костре, сооруженном им самим на вершине Этны. Что же стало причиной гибели? Вечная ненависть к нему всемогущей Юноны? Да, но, кроме того, и ревность собственной жены Деяниры. Страсти могущественнее «силы рук», и чтобы вознестись к звездам, надо встать выше них.

Так, предшественник Геракла в поэме, доблестный Мелеагр, победитель калидонского вепря на охоте, упоминаемой еще в «Илиаде», гибнет из-за любви к Аталанте, которой дарит шкуру и голову зверя, вызывая гнев братьев его матери Алфеи. Идет как бы цепная реакция: в ярости Мелеагр убивает своих родственников, а Алфея бросает в огонь полено, от которого чудесным образом зависит жизнь ее сына, и прославленный богатырь гибнет не от ран, а от незримого пламени, пожирающего его. Замечательна и вся картина калидонской охоты, нарисованная знатоком и ценителем. Охота была одним из любимых занятий знатных римлян и вошла в обычай после победы над Македонией (II в. до н.э.), где они и познакомились с приемами знаменитой царской охоты. Это занятие считалось хорошим средством воспитания, закаляющим доблесть и силу духа, но Овидий подсмеивается над этим, с юмором рисуя промахи легендарных героев, Кастора и Поллукса, Пирифоя, Тезея, иронизирует над Нестором, мудрым старцем «Илиады», утверждая, что он не дожил бы до троянских времен, если бы в молодости не спасся от свирепого вепря, забравшись на дерево. Вся эта «доблесть», в сущности, эфемерна: и самый удачливый из охотников погибает отнюдь не

героически, а от действия иррациональных сил, неподвластных физической мощи. Другое дело — Геракл, отличающийся не только мужеством, но и величайшей силой духа, недаром он был одним из любимых героев философов-стоиков.

Согласно легенде, кентавр Несс, пытавшийся похитить Деяниру, был убит Гераклом, но перед смертью отдал его жене под видом приворотного зелья свою тунику, пропитанную ядовитой кровью. Боясь, из-за дошедших слухов, соперницы Иолы, Деянира посылает тунику Гераклу, и тот, ничего не подозревая, надевает ее. Овидий, как верный свидетель, дает репортаж: герой мечется, обращается с речью к ненавистной преследовательнице Юноне, перечисляет свои сказочные подвиги, не смирившие ее гнев, негодует, что коварный Еврисфей, кому он должен был служить, живет и здравствует, когда он — герой — погибает. Так существуют ли вообще боги, есть ли на Земле справедливость! В ярости хватает богатырь слугу Лихаса, передавшего ему злополучную тунику, и, крутя его над головой, бросает в море, и превращение происходит здесь как бы по воле Геракла, а не по велению богов. Смертный, он сравнялся силой с бессмертными! Лихас холодеет, летя, застывает в снежный ком, а потом встает ледяной скалой посреди залива, и мореплаватели боятся коснуться его, как живого. Необыкновенное, своего рода химико-физическое чудо!

На грандиозный костер из деревьев, росших на Этне, Геракл ложится, подстлав шкуру немейского льва, с лицом «пирующего», как будто перед ним стоят чаши с вином, украшенные венками. Даже боги удивляются ему на Олимпе, они готовы пожалеть его, и Юпитер произносит весьма примечательную речь: он, оказывается, гордится «милосердием» своих подчиненных и уверяет их, что герой, «победивший все», победит и самое пламя. И действительно, сын Юпитера и смертной Алкмены отрешается от материнской плоти и, став божеством, возносится на самый Олимп, а Юнона забывает свой гнев. Значит, к звездам возносит мощь духа, а не «сила рук», ведь Мелеагр погиб от пламени, Геракл же его победил, и именно он получил в поэме первый апофеоз на том этапе «истории», когда человек окончательно подчиняет себе иррациональные стихии жизни и восходит к Олимпу,

Италийско-римские легенды были неизмеримо беднее, чем греческие. Тут нужно было проявлять немалую изобретательность, подбирая сюжеты о превращениях, а зачастую и просто придумывать их. Но для концепции поэмы важно, что линия Геракла продолжается, и римские государственные деятели, начиная от самого Энея, становятся любимцами богов, любимцами потому, что строят новую державу, несущую счастье

человечеству.

Венера, получив согласие на апофеоз Энея, колдует над его телом, с которого река Нумик смывает и уносит в Тирренское море все смертное («анхизово» — отец его Анхиз не был богом), оставшееся же «бессмертное» (от матери Венеры) богиня натирает нектаром и амброзией и поцелуем в уста превращает в бога Индигета, то есть местного божка, покровителя италийцев и римлян. Это — первый, сравнительно скромный апофеоз, а дальше они становятся все пышнее. Ромула, ненавистника войны и мудрого законодателя (значит, для него важна не только «сила рук»), когда он сам напоминает Юпитеру об обещании вознести его на небо, Градив (Марс), опустясь на землю, подымает в своей колеснице на небо, поднимает в тот миг, когда этот «справедливец», восседая на Палатине, вершит суд. Богиней становится и его супруга Герсилия. Но Цезарь также поднимается в небеса, он стал кометой и оттуда любуется на своего сына Августа (Октавиан был на самом деле его приемным сыном), при котором боги стали особенно милостивы к людям, и наступил наконец всеобщий мир. Конец! Торжественный конец поэмы!

Но нет, она неожиданно заканчивается не предсказанием апофеоза императору, а возвеличиванием самого автора «Метаморфоз».

Вот я закончил мой труд, и его ни Юпитера ярость,
Ни огонь, ни мечи, ни старость разрушить не смогут.
Пусть же тот день прилетит, что страшен только для плоти,
Тот, что мне завершит течение жизни неверной.
Лучшею частью своей вознесусь я к звездам высоким.
Вечно нетленным пребудет и имя мое у потомков,
Всюду, куда простирается власть великого Рима.
Жадно народы читать меня станут, и, славой увенчан,
Буду жить я, коль только умеют предвидеть поэты.

Оказывается, что не все благополучно в «Золотом веке» Августа. О каком, собственно, гневе Юпитера идет речь? Не о той ли вспышке раздражения, вызвавшей изъятие всех книг Овидия из общественных библиотек? На чем проставлены ударения? На конфликте между поэтом и властителем, на том, что кары создателю поэмы не страшны. Дело сделано. Поэма издана, издана как раз в то время, когда он томится в изгнании на берегах Дуная, и вот теперь он дополняет свой эпос новым, вначале не предусмотренным заключением. Пусть сам Август не дорожит той

высотой, на которую поднялась культура в его век, Овидий будет отстаивать ее до конца. Поэт у него едва ли не выше земных юпитеров. В поэму он вложил свою душу, свою драгоценную индивидуальность, предлагая своим читателям, настоящим и будущим, искать его облик именно в книгах, созданных его гением, как он пишет в «Тристиях».

Поэзия. Искусство. Вдохновение

Современные исследователи поэзии Овидия часто пишут о том, что он верил по-настоящему только в человека и мощь искусства. В искусстве проявляется для него величие человеческого гения, преобразующего прозу жизни в высокий идеальный мир, в ту сказочную феерию, в окружении которой живут и герои «Метаморфоз». Увлечение искусством и всем миром интеллектуальной культуры стало в эпоху империи своего рода религией, но августовскому классицизму, с которым спорит Овидий, не хватало благородного несовершенства жизни, той ее текучести и красоты, которую возвысил в высоком жанре эпоса именно он. Люди же искусства — поэты, художники, простые ремесленники — излюбленные персонажи «Метаморфоз», но и в этой сфере, так возвышающей человека, совершенство достигается лишь постепенно, по мере приближения к «моему», то есть авторскому, времени.

Музы! Первая встреча читателя с ними происходит в пятой книге, где Паллада, покинув Персея, которому помогала (на стенных картинах ее постоянно изображали рядом с ним), летит на Геликон, желая, подобно туристу (а они существовали и в Риме), взглянуть на очередную достопримечательность: источник Гиппокрену, выбитый чудесным копытом крылатого Пегаса. Геликон — это горный хребет в Беотии со знаменитым храмом Аполлона и рощей муз. Он славился своей живописностью, сразу же подмеченной Афиной. Она называет муз счастливыми не только своими занятиями, но и той местностью, где они обитают. Ее поражают прозрачный источник, горные леса, пещеры и луга, пестреющие цветами.

Луг с цветами! В Италии только весной, когда еще не наступила жара, цветы распускаются повсюду, но быстро вянут в начале лета. В изысканных садах и парках цветов было немного, их заменяло обилие кустов и деревьев, с разнообразным оттенком зелени. Сами срезанные ветви часто

были украшением римских рельефов. Но обилие трав и ковер весенних лугов — излюблены Овидием. Он с восхищением пишет в поэме «Искусство любви» о пестроте тканей, напоминающих луга весной, а тут, в пятой книге, в песне Каллиопы дает картину цветущего сицилийского луга, где Персефона собирает с подругами цветы, когда ее, как Вихрь в волшебных сказках, похищает мрачный владыка Аида. Позднее же, в изгнании, на берегу Дуная, точно пробуждаясь вместе с природой от зимнего сна, поэт любит радость детей «варваров», собирающих в весенних степях первые фиалки. Но «луг с цветами» — это своего рода символ поэзии и в русской лирике у И. Бунина и А. Блока. Обращаясь к Музе, Блок восклицает:

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что ж подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами —
Все проклятье своей красоты?
(«К музе»)

И у Овидия луг с цветами — это царство бессмертных муз.

Однако даже музы не ограждены еще на ранних этапах мифологической «истории» от насилия и варварства. Они рассказывают Палладе, как еле спаслись от фракийского деспота Переней — этой разновидности Терей. Оказывается, что столкновения поэзии с властью имущими начались еще в незапамятные времена. Царь Переней жаждет овладеть целомудренными девушками и коварно предлагает им переждать начавшийся дождь в его доме. Проза жизни, попавшая в высокий эпический жанр и тем самым возвеличенная! Музы вошли, но тучи, гонимые ветром, быстро рассеялись, показалось голубое небо, и можно было продолжать путь, но Переней загородил дорогу, и богиням пришлось спасаться на крыльях. Воспарить за ними к небу попытался и фракиец, он даже поднялся для этого на башню, но, сделав прыжок, полетел вниз и разбился. Путь в небеса ему заказан, как заказан и дерзким псевдомузам, девяти дочерям царя Пиера, ведь и они — эти любительницы пустой болтовни — Пиериды, да только родились не от того Пиера, что их соперницы. Вызвав на состязание настоящих муз и желая завладеть Геликоном, они исполняют «святотатственную» песню о том, как олимпийские боги позорно бежали от гигантов в Египет, превратившись в животных, почитаемых там.

Каллиопа же, увенчавшись плющом и сопровождая пение игрой на лире, прославляет в обширной вставной песне, построенной как самостоятельное целое с введением, перипетией и заключением, мощь великой богини земледелия Цереры, чей культ был особенно распространен на Сицилии, ведь и сегодня в местный музей почти ежедневно приносят найденные в земле фигурки Цереры (греч. Деметры) и Персефоны. Но почему для того, чтобы проучить гордецов и псевдопоэтов, выбирается именно эта тема?

Конечно, с Церерой было связано много легенд о превращениях, она грозно карала дерзких, самонадеянных, невежественных, подобных скифскому царю Динку, но важна была и сама возможность ввести в универсальный эпос еще одну тему — тему материнской любви, объединив ее с темой культуры. Церера — богиня культивированной земли, покровительница Триптолема, обучившего людей земледелию и тем поднявшему их к культуре, недаром на Триптолема ополчается варвар Линк. Само латинское слово «культура» происходит от глагола *colere* — обрабатывать, почитать. Музы же у римлян были прежде всего богинями всякой интеллектуальной деятельности, дарящей людям бессмертие. Их постоянно изображали на саркофагах в обществе умерших, возвеличенных своей культурой, окруженных свитками, декламирующих, музицирующих, гордящихся своей приобщенностью к философии Пифагора и Платона. Кому же прославить великую богиню — законодательницу, справедливицу, дарительницу благоденствия и плодородия, как не музам! Цереру и Прозерпину особенно почитали люди из народа, сицилийские земледельцы, виноградари, пастухи, а значит, поющие музы возвеличивают народное благочестие и материнские чувства, доступные всем, великие в своей общечеловечности. Мать и дочь! Влияние народных представлений особенно четко проявляется в образе Прозерпины. Грозный царь преисподней Дит похищает ее в тот миг, когда она собирала цветы на горном лугу у озера Перг. Там, как в парадизе, царит вечная весна, но и сюда введена небольшая деталь из «здесь» и «сейчас». Озеро осеняет глубокая тень лесов, подобная балдахину в саду римской виллы, дарующему прохладу в жаркий южный день.

В русской сказке «Василиса — золотая коса» юная красавица также ходит по зеленому лугу, где красуются «цветы разнообразные», рвет «цветочки лазоревые», в «молодом уме осторожности не было, лицо ее было открыто, красота без покрова». В это время и налетел на нее Вихрь и унес «через многие земли великие, реки глубокие, через три царства в четвертое — в область змея лютого». Простота и наивность — вот главные

черты и Прозерпины Овидия. Когда Дит похищает дочь Цереры и она роняет собранные цветы, то даже это по-детски огорчает ее. Видящая юную девушку, почти ребенка в подземном царстве, богиня реки Аретуза удивляется несоответствию ее наивно-испуганного лика царственному положению грозной супруги правителя преисподней. Народен по-своему и образ самой Аретузы-простушки, красавицы, стесняющейся своей красоты, краснеющей от похвал. Она, подобно Гермафродиту, становится жертвой речного бога Алфея. Это не может не осуждать и сама Церера, восстающая против «разбойника» Дита. Она величественна в своей скорби, с зажженными на Этне факелами (факелы зажигали и на ее празднествах) она обходит всю Землю — от Восхода до Заката. Мир тесен для этой величайшей из богинь. В гневе и скорби она наказывает Землю неурожаем, обрекая ее на запустение, на возвращение к варварству. Оскорбление материнских чувств грозит людям гибелью, настолько значительно оно для судеб всего живого. Страсть Дита, как и любовь Аполлона в начальных книгах, была вызвана чудодейственной стрелой Амура. Афродита, как заправский правитель мира, заботится о распространении своей власти и на третье царство — на подземный мир, и жертвой становится Прозерпина. Юпитер, к кому на Олимп поднимается оскорбленная богиня-мать, оправдывает брата, а зятя считает достойным олимпийцев-родителей и готов извинить его «любовью». Кому же и понять Дита лучше, чем самому насильнику Юпитеру! Но все-таки полгода Прозерпине — владычице растительности, замирающей зимой и расцветающей весной — разрешается проводить на земле у матери, и Церера «светлеет» наконец и «душой», и «ликом», как солнце, побеждающее дождливые тучи и победно сияющее. Сравнение, употребляемое в поэме не раз по отношению к божествам растительности и плодородия, чья плодоносная сила невозможна без дождей и без солнца.

А что же музы? Лжепиериды не признали их победы и осыпали соперниц бранью, и тогда богини вступили на тот же путь, что и Церера, — они покарали дерзких псевдомуз, превратив их в сорок, этих лесных пустословов. Значит, псевдопоэзия, лжеискусство столь значительны в судьбах мира, что могут быть наказаны и увековечены в окружающей природе как назидание потомкам. Столь важна для поэта, для римлянина века Августа вся сфера интеллектуальной культуры. Дерзкие руки обрастают перьями, носы превращаются в клювы, и, пытаясь ударить себя в отчаянии в грудь, псевдомузы вдруг повисают в воздухе. Повисают, а не взлетают к небу.

Пока еще боги торжествуют победу над людьми, торжествуют по

справедливости. Но время идет, и на вершину мастерства восходит прославленная своим искусством ткачиха Арахна, дочь Идмона (греч. знаток, искусник), живущая в никому не известном лидийском городке Гипепах. Прекрасны не только вытканые ею ковры, но и самый процесс ее работы. Посмотреть, как из клубков бесформенной шерсти постепенно рождается шедевр искусства, собираются даже окрестные нимфы. Не так ли само божество-демиург создало когда-то из беспорядочного хаоса гармоничный космос, не так ли из каменных глыб родились первые люди, словно статуи под резцом скульптора! Ремесленник тоже творец, и труд его не менее вдохновенен, чем труд поэта или художника.

Во время жизни Овидия город был наводнен искусными ткачами, камнерезами, скульпторами, изготавливавшими копии прославленных греческих статуй; существовали специальные мастерские, обслуживавшие богачей. Прикладные искусства процветали. Множество греческих мастеров приезжало кормиться в Рим. Рельефы, серебряная посуда, которую коллекционировали Юлий Цезарь, Меценат и сам Август, поражали тончайшим искусством деталей, рельефы с гирляндами аканфа, плюща, цветов и фруктов удивляли своим правдоподобием, отличались от коренных греческих печатью особой личной наблюдательности. Взгляд Овидия воспитан каждодневным соприкосновением с тончайшим искусством, входившим в повседневную жизнь всякого образованного римлянина. И «Метаморфозы» впитали в себя высокую атмосферу художеств. Пусть псевдомузы — это еще вовсе не музы, а их искусство — лжеискусство, но Арахна уже настоящий художник. Но что же с ней происходит? Ее губят гордыня, отсутствие благочестивой скромности, черты, несомненно, напоминающие лжепиерид. Как надменные молодницы волшебных сказок, она не признает даже саму покровительницу ремесел, изысканную мастерицу Афины Палладу. Она хвастается своим превосходством, настаивает, как и псевдомузы, на состязании. Превратившись в старуху (также сказочный мотив), Афина пытается ее образумить, но ткачиха смеется над ее старостью и предлагает учить уму-разуму своих дочерей и невесток, и тогда богиня сбрасывает личину. Состязание начинается. Поэт, как всегда, дает своеобразный «репортаж»: ткачихи торопятся, их руки напряжены, и драгоценная ткань, льющаяся из-под пальцев, поразительна своей многокрасочностью. Переходы тонов ускользают от взгляда, настолько они тонки, как это бывает только на радуге, яркой переливчатой южной радуге (ею, кстати, восхищался когда-то великий философ Платон). Недаром Овидия принято считать самым многокрасочным из античных поэтов. Обилие красок, их тончайшие

переливы придают «Метаморфозам» особую нарядную праздничность.

Но каковы сюжеты ковров? Арахна замахивается на самих богов, она изображает их превращение в животных, облегчающее погоню за земными красавицами, но делает это с большим искусством. Особенно удалась ей картина похищения быком Юпитером красавицы Европы. Главное здесь — правдоподобие, все кажется выхваченным прямо из жизни. Паллада же «рисует иглой» иначе, она вдохновляется классическим искусством Фидия, сценой, изображенной на западном фронте Парфенона: Нептун и Афина спорят за обладание Аттикой. Двенадцать олимпийских богов торжественно восседают в царственном величии, у каждого свое выражение лица. Лик Юпитера царствен. Сама же Паллада, в шлеме и с эгидой, выводит из земли ветвь серебристой оливы. И здесь перед нами не просто описание шедевров, но их оценка знатоком, автором, разбирающимся в самих стилях искусства. Паллада — поклонница греческой классики, как и полагается богине Олимпа. Подражание грекам было при Августе официальной программой, программой создания своеобразной «гиперкультуры», сочетавшей лучшее греческое с высокими идеалами Рима. Овидий был несомненным участником этой программы, но понимал ее по-своему. Конечно, великое искусство Фидия, Поликлета, Скопаса оценивалось им высоко (так в Новое время почитали Рафаэля, Микеланджело и Леонардо да Винчи), но ему не хватало в нем движения и барочности, хотя и ковер Паллады, как греческие классические статуи в римских храмах, окружен в «Метаморфозах» своеобразной сакральной аурой, он должен возбудить в читателях своего рода религиозное чувство (сидящие «в спокойном величии» олимпийцы). Ведь и в храме Аполлона на Палатине статуи Латоны, Артемиды и Аполлона, работы Тимофея, Скопаса и Кефисидота были объектами культового почитания так же, как и знаменитый обнаженный Юпитер — творение Леохара — в святилище Юпитера Гремящего. Паллада ткёт по краям ковра, в назидание гордецам, «дивные по краскам» изображения наказанных богами нечестивцев, Арахна же окружает ковер изображением цветов и плюща — символами любви и предпочитает классицизму своеобразный натурализм, свойственный позднегреческому искусству (конец IV-III в. до н.э.). Рассказывают, Апеллес так изобразил мальчика с виноградом, что птицы прилетали клевать его, и он замазал ягоды, оставив только ребенка. В быков скульптора Мирона пастухи бросали камни. Зрители ценили, по видимому, сходство с натурой превыше всего, и в этом отношении ковер Арахны удовлетворял всем требованиям «модерна», но ему не хватало той «харис» — того художественного обаяния, которое должно было вызывать

созерцание резных камней, картин и статуй. Ведь еще у Гомера Ахилл полон «сладостных чувств», любуясь совершенством щита, выкованного Гефестом. По мастерству ковер Арахны не уступал работе Афины, однако сюжет, сюжет вызвал божественный гнев. Потерпев поражение, ткачиха готова была повеситься, но богиня вынула ее из петли и приказала жить дальше, ударив по голове ткацким челноком и превратив в паука (Арахна и значит по-гречески паук), при этом само превращение выписано поэтом с такими же «веристскими» подробностями, что отличали и ковер лидийки: волосы исчезают с головы, пропадают ноздри и уши, живот становится непомерно большим, и она продолжает выводить из него переливающиеся на солнце радугой нити. Паллада, вероятно, была по-своему права, но можно ли доказать правоту насилием? Сам же автор не разделяет вкусы ни той, ни другой мастерицы, а смотрит на задачи искусства по-своему, о чем свидетельствует знаменитая миниатюра «Пигмалион», включенная в обширный цикл Орфея (X — нач. XI кн.), миниатюра, необычайно важная для понимания всей поэмы.

Прославленный певец Орфей, сын музы Каллиопы, потеряв жену Евридику, возненавидел женщин и стал предпочитать юношей. Удалившись от людей, он сел на зеленом холме и стал услаждать пришедшие на его призыв чувствительные к музыке деревья Италии песнями о любви Аполлона к юному Гиацинту, Юпитера — к Ганимеду, страсти Мирры к собственному отцу. Согласно легенде, Пигмалион, о ком он также слагал стихи, был царем Кипра, влюбившимся в статую Афродиты. Патологическая история, вполне подходившая ко всему характеру цикла; но Овидий резко изменил сюжет в угоду своей концепции. Он сделал Пигмалиона резчиком слоновой кости, возмущенным продажностью гетер-пропетид (сакральная проституция) и отвернувшимся, подобно Орфею, от женщин. Живя одиноко, он увлекался лишь своим искусством и делал из слоновой кости настоящие чудеса. Она ценилась в Риме очень высоко как подлинная драгоценность, ввозилась из Индии как предмет роскоши, хотя применялась главным образом для инкрустирования, но индийские статуэтки из слоновой кости были найдены в римской земле в I в. до н.э.

Овидий восхищается ее белизной и называет мастерство Пигмалиона «удивительным», настолько удивительным, что ему удалось создать образ женщины такой красоты, что она потрясла самого скульптора, полюбившего мертвое, неодушевленное существо. Мертвое... нет, она была «как живая». («Ты мог бы подумать, — обращается автор к читателю, — что она уже готова сойти с места, если бы ей не мешала целомудренная стыдливость».) Вот — девическая стыдливость в противоположность

разнузданным гетерам! Пигмалион касается статуи, целует ее, и ему кажется, что она отвечает на поцелуи, он волнуется, пытается говорить с ней, даже приносит ей подарки, подарки, приятные юным девушкам: раковины, причудливые камушки, маленьких птичек, пестрые цветы, расцвеченные шарики, лилии и упавшие с деревьев «слезы Гелиад» — янтарь. В нагромождении глаголов, в спешке перечислений искусно передано захватывающее волнение влюбленного мастера. Он даже украшает ее кольцами, браслетами и ожерельями — и все ей идет, нежит ее на пурпурном покрывале, оттеняющем ее целомудренную белизну, и, наконец, называет женой и супругой.

Наступают празднества Венеры, и благочестивый Пигмалион робко молит ее помочь найти жену, «подобную девушке из слоновой кости». Вернувшись домой, он чувствует, что она теплеет от его прикосновений, ощущает пульсацию крови, и от его поцелуев статуя оживает, как в сказке. «Робко открыв глаза, она видит одновременно с небом и своего возлюбленного».

Галатеей назвал создание Пигмалиона только Руссо, у Овидия она безымянна; девическая же ее природа, податливость формирующим пальцам, как бы разминающим гиметтский мед, позволила Бернарду Шоу извлечь все оттенки из этого созидającego мастерства в своем «Пигмалионе».

Ожившая статуя! Тема, распространенная и в античной литературе, и в литературе Нового времени, но в «Метаморфозах» искру жизни в изваяние вдохнула Венера, однако, для того, чтобы это произошло, нужно было гениальное жизнеподобие. Вспомним Апеллеса и виноград. Нужно было и другое: вдохновение, создание в душе идеала, который требовал воплощения, значит, искусство не просто копирует, но воссоздает идеальное, не так, как Арахна, но и иначе, чем Паллада, ближе к жизни, к интимному бытию человека. «Веризм» — будничен, поэзия Овидия — празднична, автор жаждет усовершенствовать окружающее, осветить его поэтическим вымыслом, взглянуть на него сквозь призму изобразительного искусства, преобразующего жизнь. Путь от Арахны к Пигмалиону — это путь к новым вершинам в овладении человека стихийными силами жизни, он формирует их, подчиняет своему гению.

О Пигмалионе и «пигмалеизме» в искусстве Нового времени написано много. Легенда, созданная Овидием, таила в себе глубочайшие внутренние возможности, выходящие далеко за пределы широко распространенной темы «ожившей статуи». В средние века было принято порицать любовь Пигмалиона как патологическую, а в Венере — видеть богиню порока,

правда, уже монах Бенедикт — друг Петрарки — превратил Пигмалиона в проповедника, а статую — в холодную, как слоновая кость, монахиню, которую воспитывает и делает своей женой священнослужитель. В истории Пигмалиона пытались иногда видеть и моральный пример, именно таких примеров искали у Овидия создатели знаменитого средневекового сборника «Овидий морализованный»: «Легенда учит, что целомудренную и чистую жену дарит сам Бог, и у него нужно ее просить». В эпоху Возрождения и позже на сюжет Овидия создаются оперы и балеты, а Руссо ставит свою монодраму с музыкой «Пигмалион» в «Комеди Франсез» в 1775 году, уже пытаясь выяснить тайну взаимоотношения художника со своим созданием.

Фальконе увековечивает в скульптуре момент оживания Галатеи. Интересно, что в XIX веке Пигмалион становится своего рода символом художника, олицетворяя, по Винкельману, волшебную силу «вчувствования в произведение искусства, необходимое всякому созерцающему его». Безжизненность слоновой кости, по его словам, преодолена духом художника, под чьими руками она ожила. «Схватить идею — это и значит оживить». В шиллеровском журнале «Музенальманах» А. Шлегель высказывает сходные мысли: «Страсть Пигмалиона — это увлечение чистой красотой, а не просто мужская любовь, он дал жизнь идеалу, созданному в собственном воображении», у Шиллера же Пигмалион — даже символ космической и мировой любви.

В двадцатых годах нашего века появилась тема оживших автоматов, и испанский писатель Эль Сенор видел Пигмалиона в образе кукольника, дрессирующего свои создания кнутом, чтобы усовершенствовать их духовный мир, воспитать «идеальных людей».

«Метаморфозы» Овидия оказались таким образом настоящей сокровищницей искусства, до сих пор обогащающей духовную культуру человечества.

К сюжетам, излюбленным в литературе и искусстве Нового времени, принадлежит и легенда об Орфее и Евридики. Орфей встречается читателей на вершине в последних книгах «мифологической» части, встречается после того, как потерял свою юную жену Евридику, и охвачен такой безграничной скорбью, что даже дерзает спуститься за нею в само подземное царство. В одном образе здесь, на подходе к «исторической» части, слита поэтическая мощь, не знающая себе равных, с захватывающей любовью — и это принципиально важно для Овидия. Вспомним, какое значение придает поэт взаимной любви в любовных миниатюрах поэмы. Орфей был возвеличен в Греции многочисленными легендами, существовал даже его особый культ

(«орфизм»), приобщавший мистиков к бессмертию, но от «орфизма» Овидий далек. Он извлекает из традиционного — общедоступное, общепонятное, человечески значительное.

Спуск в подземное царство! К безрадостным владыкам обители теней певец спускается со своей лирой и песней, подчиняющей себе скалы, деревья, зверей и птиц; теперь же она должна победить самое неумолимое и жестокое — стихию смерти. Овидий рискует даже воспроизвести эту песню. Вот она:

... О божества, обитатели мира подземного.
Мира, где все, кто смертен, приют находят последний.
Если дозволите мне, отбросив уловки пустые,
Правду сказать, то не с тем пришел, чтоб Тартар увидеть,
Не для того, чтобы цепь накинуть на шею тройную
Внука Медузы, того, что змеями весь оцетинен;
Ради жены я спустился сюда, чья жизнь оборвалась
В самом расцвете от яда змеи, ее укусившей.
Тщетно хотел я скорбь превозмочь, но сил не хватило.
Все Амур победил. В земном он мире известен,
Знают ли здесь, сомневаюсь, но, кажется, все-таки знают.
Если правдивы преданья о том похищении древнем,
То ведь любили и вы. Вот этим вас умоляю
Хаосом грозным, местами, где царствует вечно молчанье.
Нить оборванной жизни сплетите опять Евридике.
С вами мы связаны прочно, помедлив короткое время,
Позже ли, раньше — мы все в единое место стремимся.
Все поспешаем мы к вам, ведь здесь приют наш последний,
Царствуйте вы дольше всех над родом людей кратковечных.
Так Евридика, когда проживет законные годы,
Вашей будет по праву, ведь просьба моя справедлива.
Если же в милости ей откажут мне судьбы, то знайте,
Сам я назад не вернусь, порадуйтесь смерти обоих!
(X, 17-39)

Все здесь просто и общепонятно, проста сама жизненная философия, уверенность в неизбежности конца, горечь о несостоявшейся жизни Евридики. Очевидно, и сам облик Орфея, проникновенность его жалоб были необычайно трогательны, трогательны настолько, что сами

неумолимые богини мести Евмениды впервые прослезились. Весь мир преисподней преобразился, остановилось колесо Иксиона, данаиды стали, облокотившись на свои дырявые урны, Сизиф уселся на камень, который должен был тщетно вкатывать в гору, а Дит и Прозерпина взволновались так, что немедленно позвали недавно спустившуюся к ним Евридику. Впервые в истории человечества умершая возвращается к жизни, но с одним сказочным, в сущности, условием, чтобы выводящий ее на землю Орфей не оглядывался, пока не покинет царство теней. И это-то условие он и нарушает. Вергилий в своей поэме «Георгики» (о земледелии) объясняет это «беспечностью» и даже «безумием» Орфея. Отсутствием у него героической выдержки. Конечно, можно было бы и простить ему «легкомыслие», но боги подземного мира прощать не умеют (*Георгики*. IV, 453-530). Евридика сетует у него на жестокую судьбу, растворяясь, как дым, в тончайшем эфире. Овидий явно полемизирует с великим современником. Орфей оглядывается у него, боясь, не отстала бы Евридика, и в радостной жажде вновь увидеть ее, проявляя чисто человеческую слабость. И Евридика не пеняет на него. «Да и на что ей было пенять, на любовь к ней Орфея?!»

Поэт не только извиняет влюбленного и сочувствует ему, но и любит его трогательной человечностью. Он как бы интерпретирует по-своему знаменитый рельеф — мраморную римскую копию скульптора Каллимаха (420-410 гг. до н.э.), где изображена Евридика, ласково положившая руку на плечо смотрящего на нее с глубокой любовью и глядящего ей руку Орфея в то время, как стоящий сзади Гермес уже готов увести ее назад в темноту. Свидание и прощание на веки вечные переданы здесь с предельной выразительностью. Это свидание-прощание пытались по-своему воспроизвести в Новое время и Рубенс, и Торвальдсен, несомненно, испытавшие влияние «Метаморфоз», вдохновлялись им и композиторы.

Орфей потрясен, он долго не возвращается к своей музыке, отворачивается от женщин, но однажды, сев на зеленый холм в жаркий день и страдая без тени, ударил по струнам, и тень пришла, его окружили деревья, роскошные деревья Италии. Овидий даже дает их небольшой каталог: горный дуб, тополя, нежные липы, не знающие брака лавры, дарующие радость платаны, ракиты, растущие по берегам рек, мирты, плющи, виноградные лозы, пинии с жесткими кронами. Каждое из этих деревьев посвящено какому-нибудь божеству или прославлено мифами о любви богов и смертных, потому-то они так хорошо понимают Орфея и отзываются на его песню. Мирт — любимое дерево Венеры, липа —

превращенная Бавкида, лавр в прошлом был Дафной, плющи и виноградные лозы, обвивающиеся вокруг деревьев, своего рода символы любовного единения, пиния — любимое дерево Кибелы, в нее был превращен некогда ее любимец Аттис, ну а Кипарисом звали юного возлюбленного Аполлона, чья история тут же рассказывается. Он убил нечаянно своего любимого оленя и пожелал вечно оплакивать его, никогда не осушая глаз. И по воле Аполлона высох, позеленел, вытянулся и стал смотреть в звездное небо своей «стройной вершиной». Кипарис считался у римлян скорбным деревом, его сажали на кладбищах, ветвями его украшали саркофаги.

Все это очень важно для понимания не только «Метаморфоз», где каждое растение имеет как бы свой «ореол», но и для римского садово-паркового искусства, всегда считающегося с мифологической историей кустов и деревьев при аранжировке садовых пейзажей и около частных вилл, и в городских садах и парках. Овидий и в этом — сын своего времени, воспитанник античной культуры. По мифу, Орфей жестоко погибает, по одним версиям — из-за гнева Диониса, по другим — из-за ненависти к нему фракийских женщин, вызванной его презрением к ним. Овидий опирается на эту вторую версию. В вакхическом безумии разъяренные фракиянки засыпают его камнями, которые сначала, зачарованные его песней, отскакивают от него, но гам, вопли, улюлюканье заглушают его голос и тело его разрывают, а голова, выброшенная в Гебр, с устами, еще шепчущими какие-то слова, плывет по направлению к Лесбосу — родине великой греческой лирики. Эту плывущую голову любили изображать на рельефах и мозаиках. И что же, «тупая сила рук» и злоба одержали победу над вдохновением и искусством? Вспомним Марину Цветаеву:

Так плыли: голова и лира,
Вниз, в отступающую даль.
И лира уверяла: мира!
А губы повторяли: жаль!

.....

Где осиянные останки?
Волна соленая — ответ!
Простоволосой лесбиянки
Быть может вытянула сеть?

Апофеоз Орфея не засвидетельствован легендами. Первым возвел его в Елисейские поля Вергилий («Энеида», VI кн.), он поместил его среди тех, кто «облагородил жизнь искусствами», и Овидий подхватил это, но не забыл и о Евридике. Только там, в полях блаженных, Орфей может наконец любоваться ею безопасно и, обняв, наслаждаться тем счастьем, в чем ему отказано было на земле, ведь Елисейские поля в «Метаморфозах» — это страна мечты, блаженное царство, доступное не только героям подвига, но и героям поэзии и любви, как у А. А. Блока:

А когда пройдет все мимо,
Чем тревожила земля.
Та, кого любил ты много,
Поведет рукой любимой
В Елисейские поля.
(«Последнее напутствие»)

Вершиной заканчивается в «мифологической» части тема искусства и поэзии. Все подчиняется власти вдохновения, не только люди и звери, но даже и владыки преисподней, и апофеоз Орфея не ниже апофеоза Геракла.

«Историческая» часть поэмы скуднее темами поэзии и искусства, так как римские легенды не давали возможности широко развернуть их, и все же... все же всюду, где только есть хоть малейший повод, автор стремится возвысить, облагородить римское, придав ему общечеловеческую значительность. Особенно примечательна миниатюра о Кирке и древнем царе Авсонии (Италии) Пике. У Кирки, как известно, целый год прогостил Одиссей («Одиссея» Гомера), прогостил у этой волшебницы, своего рода «бабы яги», живущей в непроходимом лесу в скромном лесном домике. Овидий переселяет ее в роскошный дворец, где, окруженная служанками-нимфами, она разбирает чудодейственные травы для колдовских отваров. Как в «Одиссее», она превращает спутников греческого героя в свиней, — превращение, важное в поэме о превращениях. Но автор вводит в рассказ придуманный им самим образ спутника Одиссея Макарея, видевшего во дворце Кирки мраморную статую красавца-юноши с дятлом на голове. Происхождение изваяния заинтересовало Макарея, и одна из служанок рассказала ему историю Пика, увековеченного в статуе. О Пике, древнейшем царе Авсонии, рассказывается и в «Энеиде» Вергилия, но там он суров, торжествен, архаичен, как все легендарные предки римлян. Его изображение украшает и строгий дворец царя Латина, окруженный лесами;

оно сделано из кедра, стоит в пиршественном зале, облаченное в торжественную трабею. Ни о красоте, ни о мраморе и речи нет. Овидий грецизирует образ, но показывает Пика как бы в двух ракурсах (греческом и римском), как, впрочем, и саму Кирку. С одной стороны, она царственная обладательница мраморных хором, с другой — колдунья, бродящая в заповедном лесу в поисках трав. Здесь-то и встречается она с юным царем, супругом нимфы Каненс (певчей), своего рода итальянским Орфеем. Охотясь, он попадает, как царевич волшебных сказок, в непроходимый лес, подвластный злой волшебнице, и, увидев его, Кирка тотчас же вспыхивает страстью. Она завлекает его туда, «где человеку не пройти и коню не проехать», и объясняется в любви, но Пик отвергает эту всемогущую дочь Солнца, храня верность своей «удивительной пением» супруге, и тогда его, одетого в пурпур и золото, колдунья превращает в нарядно оперенного дятла («Пик» и значит дятел), поэтому его изваяние и украшено во дворце этой птицей.

Рассказ служанки, «человека из народа», богат, как мы видим, фольклорными мотивами, но она же, восхищаясь статуей, говорит о соответствии внешней красоты Пика его душе, то есть разделяет греческое понимание красоты — «калокагатии» (единство внешнего и внутреннего), а это значит, что автор стремится объединить высокое греческое понимание прекрасного с народным представлением о царственной красоте и нравственной высоте (верность, вопреки угрозам волшебницы). Римскую «архаику» он толкует как «фольклорность», но она не противоречит греческой изысканности, как не противоречат во всей поэме «фольклорность», «народность» высочайшей римской культуре века Августа, созвучной, по Овидию, тем душевным первоосновам, которые представлены и в народном творчестве.

Каненс, напрасно искавшая Пика по всем лесам и дорогам, истаяла от горя на берегах Тибра, с последней песней на устах, дав имя самому месту Камены (то есть итальянские музы). Значит, и Тибр не чужд вдохновения, поэзии и искусства.

Глава третья

ПОЭМА «ФАСТЫ»

Одновременно с «Метаморфозами» Овидий пишет и поэму «Фасты». В это время он уже стал одним из прославленных и любимейших поэтов, он живет на собственной вилле, расположенной между улицами Клодия и Фламиния на севере Рима, недалеко от Марсова поля и садов Помпея, Лукулла и Саллюстия (Риму эпохи Августа посвящена специальная глава), то есть своего рода «аристократическом» квартале. Он женат уже в третий раз, женат на родственнице своего друга Помпея Макра, находящейся в родстве и с семьей Августа, принадлежащей к прославленному роду Фабиев (Фабий Кунктатор — победитель Ганнибала), к тому самому роду, откуда происходит и Фабий Максим — консул 10 г., проконсул Кипра и Азии, провожавший поэта по Италии, когда Август изгнал его. Понятно, что в это время расцвета Овидий чувствует потребность в том, чтобы стать достойным таких прославленных родственников и увековечить славу Рима в своей новой поэме.

Мы можем представить себе и образ жизни поэта в эти годы. Летом он проводит некоторое время на своей родине — в Сульмоне или посещает роскошные виллы своих друзей в Италии, бывает в Байях, этом известнейшем «курорте» в долине Неаполя, роскошном, славившемся не только своими целебными источниками, но и изысканным обществом, собиравшимся там. И теперь, надо думать, уже остепенившийся поэт продолжает участие в пирах и дружеских беседах. Об его общительности свидетельствуют все его поэмы. Пирыв славивсь при Августе особой изысканностью. Входя в пиршественный зал (триклиний), где стояли удобные ложи вокруг стола (впоследствии — вокруг нескольких столов), принято было снимать сандалии и тогу. Рабы подавали каждому кувшин с водой для омовения рук. Вилоч в Риме не было, хотя ложками пользовались. Ужин обычно, как мы уже говорили, состоял из трех блюд с десертом. На закуску подавали не только овощи, но и рыбу, даже устриц. Гораций рассказывает в своих сатирах о том, как богачи стремились поразить своих гостей необычными блюдами, приготовленной особенным образом рыбой, острыми соусами, любимыми у всех южных народов. Главное состояло в том, чтобы нельзя было понять, птица ли подана или

рыба, дичь или просто свинина. Вино пили главным образом за десертом. Принято было разбавлять его водой и не напиваться допьяну. Это считалось варварством, как видно и по элегиям Овидия. Фрукты также ценились привозные и редкие: гранаты из Африки и впервые появившиеся именно при Августе «золотые яблоки Гесперид» — апельсины. Гости опрыскивались духами, кубки и головы увенчивались венками, по жребию выбирали «председателя пира» (тамаду), дававшего распоряжения о том, какие пить вина, в честь кого поднимать тосты. Об этом пишет Гай Валерий Катулл в том самом стихотворении, которое перевел А. С. Пушкин:

Пьяной горечью Фалерна
Чашу мне наполни, мальчик!
Так Постумия велела,
Председательница оргий.
Вы же, воды, прочь теките
И струей, вину враждебной,
Строгих постников поите:
Чистый нам любезен Бахус.

Здесь гетера выбрана председательницей, и она дает приказ пить крепчайшее, неразбавленное фалернское вино (любимое римлянами). Пушкин опустил сравнение Постумии с пьяной виноградной ягодой, употребленное Катуллом. Чистую воду, которой разбавляют вино, поэт «ссылает» к строгим и умеренным. Речь идет о веселом, по-видимому, молодежном собрании.

Здесь, на пиру, часто выступали актеры мима, танцовщики, музыканты. Овидий, судя по «Метаморфозам», был любителем таких пиров, о них говорится и в «Фастах», где обычаи, культы и праздники Рима изображены не столько с глубокой серьезностью, сколько со стремлением к занимательности, а часто и с юмором, столь характерным для Овидия.

Эта поэма, написанная элегическим дистихом, не была закончена Овидием, помешало изгнание, а в Томи не оказалось ни нужных книг, ни настроения. Сохранилась ровно половина — шесть книг из двенадцати. Каждая должна была быть посвящена отдельному месяцу — это был своего рода поэтический календарь, который автор хотел посвятить Августу. Ведь именно с его деятельностью связано восстановление разрушенных храмов, возобновление древних культов и религиозных обычаев. Император

откликнулся на проснувшийся в это время в широких кругах римлян своего рода «патриотический» интерес к родной старине. Реформа календаря — также дело рук Августа: он упорядочил его и придал ему ту форму, какую он имеет сейчас и у нас, календарем в то время занимались многие. Материал черпали в знаменитой ученой книге М.Теренция Варрона «Древности человеческие и божественные». Существовали и выбитые на плитах месяцесловы, подобные знаменитым Пренестенским фастам Веррия Флакка, современника Овидия. Он был автором и специальной книги на эту тему, которой поэт, по его собственным словам, часто пользовался. Веррий давал объяснения названиям месяцев, причем его ученые этимологии, как и у Овидия, крайне фантастичны. Он, как и поэт, перечислял празднества и достопримечательные обряды, но рассказ о каждом месяце обязательно начинал с толкования его названия, в чем Овидий неуклонно следовал за ним.

Выбор темы объяснялся не только ее актуальностью, но, главное, «барочным» вкусом Овидия, так как в каждой главе давалась серия миниатюр, посвященных празднествам, обрядам и их происхождению, и при этом римский ритуал часто объяснялся греческой мифологией. Много из уже рассказанного в «Метаморфозах» здесь подавалось иначе, и читателю было интересно следить за «протеизмом» поэта. «Фасты» необычайно важны для понимания индивидуальности автора, важно его ярко проявляющееся здесь отношение к римской теме и римской архаике. Поэма пронизана жизнерадостностью, юмором, любовью к великому городу, в обычаях которого все драгоценно. Перед нами разворачиваются картины празднеств и зрелищ, столь любимых Овидием, официальные церемонии с их особой парадной торжественностью, и все это перемежается бытовыми картинками, где участвуют «темные», не приобщенные к культуре персонажи, к которым с симпатией и нескрываемым любопытством присматривается автор.

В «Фастах», конечно, отмечены и дни, важные для дома Юлиев, прославлены успехи Августа, его почетные звания; как главе государства ему воздается высокая честь — и все же от официальной идеологии поэма во многом далека.

Интересуясь экзотикой и уникальностью древних обычаев, поэт увлечен, как всегда, свободой и непринужденностью современной жизни, он не отказался от насмешек над ханжеством и показным благочестием, увлечен, как и прежде, любовными темами, казалось бы, такими далекими от нравов предков.

Когда Август в 14 г. н.э. скончался, Овидий решил переделать

посвящение, посвятив теперь «Фасты» Германику, с кем он был знаком в Риме как с автором ученой астрономической поэмы. Один из адресатов его посланий с Понта Суиллий — муж его падчерицы — был приближенным Германика, и на его содействие поэт, конечно, рассчитывал. Надежды на возможность возвращения на родину опять ожили, но поздно, поздно... Изгнаннику удалось переделать только первую книгу, остальные издали его друзья в прежнем виде уже после его смерти.

Германик, сын Друза, племянник Тиберия, управлял в начале 17 г. восточными провинциями и находился в краях, близких к Томи. Он даже видел потом роскошную гробницу Овидия, но помочь ему также, по-видимому, не захотел. Знаменитый своей победой над Германией, он был прославлен поэтом в одной из элегий изгнания, где описан этот, как бы увиденный мысленным взором, триумф.

Отношения с Германией были у Рима всегда очень напряженными, и особенно осложнились они после известного поражения Вара, когда этот наместник стал вводить после Паннонского восстания римские порядки в Германии. Мятеж возглавил вождь племени херусков Арминий, хитростью заманивший римские легионы в Тевтобургский лес и там нанесший им в 9 г. н.э. сокрушительное поражение. Все три легиона пали, а Вар кончил жизнь самоубийством. Тиберий и Германик были посланы для наведения порядка. Овидий внимательно следил в изгнании за всеми военными событиями и как римский гражданин сочувствовал победам Германика. Ему казалось, что теперь прочный мир будет установлен во всей империи, и главная тема первой книги «Фастов» — прославление благостного мира.

В поэме сохранились два вступления: новое и старое, Германику и Августу. Когда он переделал первую книгу, то прежнее вступление перенес во вторую. Оба они очень важны для понимания замысла.

Смену времен и круговорот латинского года
Я объясню, и заход и восхождение светил.
Ты же радушно прими стихи мои, Цезарь Германик.
Мой по прямому пути робкий направля корабль.
Не отвергай моего ничтожного ты приношенья,
Но, хоть и скромен мой дар, будь благосклонен к нему.
Здесь ты увидишь и то, что извлек я из древних сказаний,
Здесь ты прочтешь и о том, чем каждый день знаменит.
Здесь ты преданья найдешь о домашних праздниках ваших,
Часто прочтешь об отце, часто — о деде своем.
(I, 1-10)⁹

Первое написано в другом тоне — ведь в это время поэт был еще свободным гражданином Рима.

Ныне, элегии, вам широко паруса распущу я:
Мелочью вы у меня были до этого дня.
Были послушными слугами мне в любовных заботах,
Были забавою мне в юности ранней моей.
Священнодействия я теперь воспеваю по фастам:
Кто бы поверил, что я эту дорогу избрал?
(II, 3-8)

Итак, резкий поворот, как в «Метаморфозах», от любовной поэзии к широким темам, и даже компоновка несколько напоминает поэму о превращениях, правда, каждая книга начинается с объяснения названия месяца, но потом рассказывается о важнейших праздниках, происходящих в январе, феврале, марте, апреле, мае и июне, — и всюду заметно стремление к разнообразию, к смене тона: от серьезного, возвышенного — к забавному и бытовому. Объяснения часто дают сами боги, доверительно беседующие с поэтом, так же, как и музы, его покровительницы и божественные помощницы; ссылается автор подчас и на собственные наблюдения, даже на притчи, слышанные им от людей из народа, проявляя живой интерес ко всему экзотическому, чудесному, очень часто далекому от официальной религии. Опирается он, в известной степени, и на греческих предшественников, в особенности на поэму Каллимаха «Начала», также посвященную происхождению различных обрядов и обычаев, но автора «Фастов» привлекают римские темы и желание в ряде случаев придать им при помощи греческой мифологии общечеловеческую значительность. Ищет он и новый поэтический стиль, особое сочетание элегического с эпическим, употребляя и в этом смысле свое выражение «распустить паруса» элегии. Из бесчисленных миниатюр мы выберем наиболее значительное, то, что, как и в «Метаморфозах», стало достоянием мировой литературы.

Начинается поэма с января, первого месяца года. Открываются храмы, эфир блещет душистым огнем, на алтаре трещит киликийский шафран, пламя причудливо играет на потолке, отделанном золотыми пластинками, сверкают пурпур и белизна праздничных одежд, а Юпитер величественно

озирает из столицы мира всю вселенную. Торжественная церемониальность официальных обрядов, заново приданная им при Августе, вызывает восхищение поэта, гордящегося тем, что он — римлянин. А вот празднуют мегализийские игры в честь великой матери богов — Кибелы. По улицам шествуют экзотические евнухи, звучат кимвалы и флейты, стоит иступленный шум, на носилках несут изображение богини, гудит сцена, где начинаются праздничные игры.

Иначе празднуют торжество веселой Флоры в цветущем месяце мае. Смеющиеся гости сидят за столами, они увенчаны венками, всюду лежат ароматные розы, а после пира, отведав чистого неразбавленного вина, гости начинают пляски. Всюду толпятся гетеры, царит эротическая атмосфера, ведь богиня всех призывает забыть о шипах, наслаждаться розами.

Но тут же, рядом с нарядным, праздничным, соседствуют и совсем другие древние обряды, окружающие культ старинных латинских богов, где много темного, непонятного, но каждая деталь этой, но выражению Овидия, «римской пыли» не менее драгоценна и овеяна тайной. Вот простой селянин празднует агоналии, принося очистительные жертвы, в древности бесхитростные и убогие: в жертву приносят полбу и блестящие крупинки соли, на алтаре курится еще не ладан, а сабинские травы и лавр; богачом же считается тот, кто может к луговым травам приложить пару фиалок.

На празднике же Фералий 21 февраля почитают мертвых, почитают скромными дарами: черепками с венками, горсточкой земли, крупинками соли, хлебом в вине, лепестками фиалок — и все это разбрасывают по дорогам. Эти бедные дары, эта полба и соль как бы оживают под рукой поэта, составляя своего рода скромный натюрморт, блещущий своеобразной поэзией. Высокообразованный автор с живым интересом вглядывается в чуждый ему, но полный таинственной прелести мир. В эти дни воздают почести и богине Таците (молчания): старуха кладет под порог ладан, взяв его тремя пальцами, обвязывает кусочек свинца тройной закланной нитью, кладет в рот семь черных бобов, жарит зашитую и залитую смолой голову рыбы, льет вино, что-то тихо шепча, остаток выпивает и, выходя пьяная в двери, все время повторяет, что теперь-то языки крепко связаны. Народная магия не менее интересна, чем драгоценный миф, а вера в иррациональное, царящее в мире, отличала Овидия и в «Метаморфозах».

Привлекает его внимание и древний праздник Анны Перенны. В этот день, 25 марта, в Италии уже разгар весны, веселая толпа разлеглась прямо на траве, каждый со своей подружкой, ставя палатки или втыкая в землю

палки, покрывают их сверху одеждой, устраивая своеобразные шатры, идет веселая попойка, каждый пьет столько чаш, сколько лет хочет прожить, и есть старухи, готовые прожить до сивиллиных годов. Поют песенки, слышанные в театрах, водят хороводы. «Я сам недавно видел, — свидетельствует поэт, — как пьяная баба, напевая, вела пьяного мужа (Ну разве забудешь такое!)». Эта картинка, выхваченная прямо из римской жизни, казалось бы, столь далекой от изысканных экфраз «Метаморфоз», не менее привлекательна для поэта своей живой прелестью.

Но кто же такая эта таинственная Анна Перенна? Рассказываются два варианта: придуманный самим поэтом высокий литературный и фольклорный, бытовавший у простого народа. Эти два направления идут как бы рядом во всей поэме, и автора не смущает их резкое несоответствие друг другу.

С одной стороны, Анна, ни много ни мало, — знаменитая сестра Вергилиевой Дидоны. И рассказывается целая небольшая новелла о том, как после смерти карфагенской царицы Анну изгнали из города. И вот после кораблекрушения ее выбросило на итальянский берег, и здесь она встретила на пляже с самим Энеем и его другом верным Ахатом, гулявшими по берегу босиком. Они узнают старую знакомую, и Эней приглашает ее в свой дом, но его супруга Лавиния сразу же проникается к Анне злобной ненавистью. Призрак Дидоны, появляющийся ночью у постели Анны, призывает ее немедленно бежать, и она в одной рубашке выскакивает из окна. К счастью, бог реки Нумиций принимает ее в свои воды, и она объявляет ищущим ее повсюду слугам Энея: «Я — Нумиция тихого нимфа, вы называйте меня Анной Перенной теперь!» Автора не смущает несоответствие этой «ученой» по-новеллистически и не без юмора рассказанной версии верованиям «темного плебса», отплясывающего на лужайке. Есть объяснение и более близкое этой толпе — воспоминание о том, как во время сецессии римского плебса на священную гору народ стал голодать, а жившая в пригородных Бовиллах убогая старушка накормила голодающих пирогами. И за это ей даже воздвигнут почетный памятник. Но отчего же на ее празднике распевают фривольные песенки? И здесь ответ готов: став богиней, хитрая старушка ловко провела самого Юпитера, влюбившегося в Минерву, назначив ему свидание от имени Паллады, она сама, закутавшись в фату, выступила в ее роли. Обман разоблачили, и похождения Юпитера стали сюжетом непристойных шуток. Поэт свивает целый клубок вариантов, слабо связанных между собою, выступая как забавный рассказчик, меньше всего озабоченный «научностью» своих объяснений, смело вводя даже

олимпийских богов в «темные» предания римлян.

Так и загадочная Тацита оказывается превращенной греческой нимфой Лалой. И предание о ней как будто выхвачено из «Метаморфоз». Любвеобильный Юпитер воспылил страстью к римской нимфе Ютурне, но та неизменно ускользала от него, тогда он обратился к ее товаркам с просьбой задержать ее. Лала же, услышав это, не только предупредила Ютурну, но донесла обо всем самой Юноне, и, разгневавшись, царь богов наказал ее вечной немотой, превратив в Тациту. Несмотря на это, она все же пленила Меркурия и родила от него таких типично римских богов, как Лары. Римское, примитивное, со старухой с семьей бобами во рту неожиданно как бы облагораживается греческим преданием. И именно миф постоянно рассказывается для объяснения ставших уже непонятными за давностью лет римских ритуалов. Создается своеобразное, подчас забавное, подчас поэтическое художественное целое.

Агоналии — римский праздник, но торжества Вакха отмечали и в Греции. Древний бог Приап, почитаемый римлянами, оказывается, ненавидит ослов. Почему? Объяснение шутливо, в повествование там и тут вставляются любимые Овидием «josi» (шутки).

Повеселиться сходятся паны, сатиры и нимфы, приезжает на своем ослике и старик Силен, все нежатся на душистой траве, вино разливает сам Вакх, разбавляя его водой из текущего рядом прозрачного источника. Перед нами сладостный пейзаж «Метаморфоз». Только что описывались примитивные обряды римлян, а здесь живописная красота изысканных нимф: у одних волосы кокетливо распущены, у других даже завиты, некоторые одеты в короткие туники или соблазняют сатиров глубоким декольте и обнаженными плечами. Обувь не жмет их нежных ног, они пляшут босые. Словом, целая россыпь изысканных деталей, увиденных художником, воспитанным августовской культурой. Среди гостей восседает и грубый бог садов Приап. Он увлечен нимфой Лотидой, подмигивает, делает ей таинственные знаки, она же откровенно смеется над ним. Но вот наступает росистый вечер, и все укладываются спать здесь же, под тенью деревьев, а Приап, затаив дыхание, на цыпочках крадется к предмету своей страсти и уже близок к заветной цели... как вдруг ослик Силена оглушительно ревет. Все просыпаются, светит луна, и Приап становится всеобщим посмешищем, с тех пор он и возненавидел ослов.

Обаяние рассказа в этом его несоответствии римской части, в стремлении автора к резким контрастам, к барочной игре светотени. Но вместе с тем веру Овидия в иррациональное, в чудеса, в таинственные «numina», царящие в мире природы, — то, что мы заметили в

«Метаморфозах», можно подметить и здесь. Не забудем, что этот образованный римлянин жил две тысячи лет тому назад, и его «образованность» носит печать эпохи.

Веру в таинственных духов природы (*numina*) он находит и в народной среде, например, у пастухов, почитающих богиню Палес, чей праздник отмечался 21 апреля. Овидий воспроизводит их молитву, с которой предлагает им обратиться к богине:

«Ты позаботься, скажи, о скоте и хозяевах стада,
Чтоб никакого вреда не было стойлам моим!
Коль в заповедник забрел, иль под деревом сел я священным,
Иль ненароком овца траву щипала с могил.
Если ступил я на место священное, если от взоров
Нимфы бежали моих или бог-полукозел,
Если мой нож нарезал ветвей в раскидистой роще,
Чтоб захворавшей овце листьев в лукошко нарвать.
Ты уж меня извини!...»
(IV, 747-755)

Пастух просит прощения, если заметил дриад, подсмотрел, как Актеон, купанье Дианы или увидел Фавна. Так и в «Метаморфозах» рыбак Главк карается за то, что удил рыбу в неподобающем месте, а Дриопа наказывается за срывание цветов с запретного дерева.

Любопытно и предание о богине дверных петель Карне, ставшей возлюбленной Януса. Архаика здесь причудливо сочетается с мифом. Янус подарил Карне ветку с колючками, чтобы она могла охранять двери от злых сил, особенно от зловредных Стриг, своего рода итальянских ведьм с огромными головами, острыми клювами и зоркими глазами. Они похищали по ночам грудных детей и питались их кровью, издавая скрипучие звуки, за что их и называли Стригами. Вознамерившись погубить будущего царя, младенца Проку, они были обмануты Карной, накормившей их потрохами свиньи и прикрепившей к оконной щели заветную белую ветвь. Современные ученые пишут, что предание об этих ведьмах живо и сегодня в Италии. Значит, Овидий собирает и подлинные народные рассказы, архаическая живописность которых ему дорога так же, как и самые нравы и типы «темных» плебеев. Так, любитесь он лукавой изворотливостью римских торговцев, почитателей хитреца Гермеса. 15 мая отмечается их праздник, а чтят они Меркурия, чей храм, обращенный к цирку,

наполняется в этот день народом. Божеству воскуряют ладан, к Капенским воротам, где протекает источник Меркурия, приходят купцы с урнами и, высоко задржав рубахи, смачивают лавровые ветки, окропляя ими свои товары, и обращаются к божеству с такой колоритной молитвой:

«Смой вероломство мое былое и прежнее, смой ты
Лживые речи мои, что говорил я вчера!
Если я ложно божился тобой или всуе, надеясь.
Что не услышат меня, если Юпитера звал.
Или других богов и богинь обманывал ловко, —
Быстрые ветры пускай ложь всю развеют мою!
Но широко да отворится дверь моим плутням сегодня,
И не заботятся пусть боги о клятвах моих.
Ты только прибыль мне дай, меня порадуй прибытком
И покупателя дай мне хорошенько надуть!»
Громко смеется Меркурий, с небес услыхав эти просьбы.
Вспомнив, как сам он украл у Аполлона коров.
(V, 681-692)

Остроумие, добродушие, веселая усмешка стоящего на высоте культуры автора, с явным удовольствием любующегося реалиями повседневного римского быта, — еще одна примечательная черта его многостороннего дарования. Он называет все это «родной римской пылью». Родной... Все римское ему по душе, и это с могучей силой проявляется в его «Тристиях». Но важно и другое — симпатии к простонародью, то, что сблизит его впоследствии и с томиатами и на что обратит внимание А. С. Пушкин в своих «Цыганах».

Необычайно интересно, что в поэме создается и своего рода новый поэтический стиль — не чисто элегический и не чисто эпический, автор «распускает паруса» своей элегии, и это особенно заметно в обширных полотнах, в тех эпизодах, что прославили автора «Фастов».

Возьмем, например, знаменитое батальное полотно: рассказ о том, как в бою погиб смелый отряд из трехсот шести Фабиев. Легенда, входившая в золотой фонд «национально-римских» преданий. Речь идет об известном сражении на берегах реки Кремеры (477 г. до н.э.). В это время Риму со всех сторон угрожали враги: вольски, эквы, вейеты, сабины, и многочисленный род Фабиев взялся защитить город собственными силами. Рассказ лишен эпической плавности, темп лихорадочен, автор сам

непрерывно вмешивается в повествование. Стремительно вылетает отряд из пользующихся дурной славой ворот Карменты у храма Януса и сразу же, устроив лагерь, бросается в бой. Описание заменяют эпические сравнения, придающие рассказу эпический колорит. Фабии напоминают львов, разгоняющих стада в разные стороны, или дикого кабана, свирепо, но бесцельно обороняющегося от собак. На вершине повествования, в центре мощь натиска Фабиев сравнивается с разливом бурного весеннего потока. Всюду экспрессия, бурное движение, непрерывно звучащий авторский голос: «Что с вам и, доблестный род? Врагам не верьте коварным! Честная знать, берегись и вероломству не верь!.. Как вам немногим быть против стольких вражеских тысяч? Что в неминуемой беде можно теперь предпринять?» (II, 225-230). Автор предвидит неизбежный конец, и все Фабии действительно погибают. По воле богов, остается в живых только бессловесный младенец, но это будущий Фабий Максим, знаменитый Кунктатор, герой Пунических войн.

Элегическая взволнованность и эпический пафос! Вот «распущенные паруса».

Ну а теперь знаменитый рассказ об изгнании царей, о деспоте Тарквинии и целомудренной Лукреции; нечестивая страсть Тарквиния к юной Лукреции, жене Коллатина, толкуется здесь как важнейшее государственное преступление, главная причина конца царского периода, в то время как историки называют и другие проступки этого вероломного рода. Да и Овидий в качестве прелюдии рассказывает о коварном овладении им городом Габиями, куда младший сын царя, главный герой повествования, проникает и, ссылаясь на раны, якобы полученные им от отца, вызывая слезы горожан, коварно захватывает город. Он посылает к отцу за советом, как поступить с Габиями, факт, упоминаемый и в «Истории» Тита Ливия, а тот вместо ответа молча ссекает жезлом белоснежные цветы лилий, растущих в его роскошном саду. Историки называют маки, но Овидий хочет с самого начала намекнуть читателям на будущее оскорбление целомудренной Лукреции. А дальше события разворачиваются так: скучая во время долгой осады Ардеи, знатные воины решают убедиться в верности своих жен и ночью скачут в Рим. Тут-то Тарквиний и видит в первый раз жену Коллатина. Страсть вспыхивает в его душе мгновенно, как когда-то в сердце похотливого фракийского владыки Терей из «Метаморфоз», хотя Тарквиний не примитивный варвар, он как знаток оценивает прелести Лукреции, этой типичной римлянки, коротающей ночь за пряжей со своими служанками и полной страха за любимого мужа. Увидев его, она бросается в его объятия и полна

трогательной радости. Есть чем плениться? Перед нами, в сущности, типичная героиня римской элегии, чувствительная и бесхитростная. Поэтическим ореолом окружена ее архаическая, полная лирического обаяния красота: непричесанность, естественность, белизна, искренность — все то, к чему не привык избалованный богатством и властью Тарквиний. Ночь он проводит без сна, любуясь мысленным взором ее обликом, вспоминая ее жесты, интонации, мимику. Не любовь руководит им, а низменная страсть, он жаждет «сломать лилию» и под видом друга является на следующий день в дом Коллатина, а ночью, обнажив меч, врывается в спальню. Царевич угрожает погубить честь своей жертвы, убив раба, с которым якобы застал ее, если она будет сопротивляться. Автор взволнованно вопрошает Тарквиния; «Что же ты радуешься теперь? Но ведь один этот день будет стоить тебе целого царства?» Элегия и здесь как бы превзошла самое себя. Элегическая героиня — этот своего рода специфический женский идеал — превратилась в Древнем Риме в мужественную матрону. С трудом, запинаясь, рассказывает она о происшедшем отцу и супругу, они готовы простить ее, но она пронзает себя мечом и, даже падая, заботится о приличии. Брут выдергивает меч из ее груди и клянется изгнать из Рима Тарквиниев. Так возвеличивает свой любимый тип героини, модернизируя древность, автор «Метаморфоз», тем самым как бы увековечивая его, делая «вневременным». И это также «распущенные паруса» элегии.

Женские образы в «Фастах»! То, чем Овидий интересуется всегда и везде! Элегична не только Лукреция, но и родоначальница Рима, мать Ромула и Рема Рея Сильвия. Да, да, сама Рея Сильвия, которой, казалось бы, не пристала «элегичность».

Месяц март назван в честь бога войны, но не всегда Марс увлечен только военными подвигами. Он также в известной степени «человек», и почему бы не начать рассказ о нем, считает автор, с его встречи с целомудренной жрицей. Она — простенькая девушка и вышла к реке, чтобы омыть священный глиняный кувшин, неся его на голове, как это и сейчас делают итальянские крестьянки. Поставив ношу на землю, жрица стала поправлять волосы, подставляя обнаженную грудь прохладному дуновению ветерка. Шорох прибрежных ив, журчанье воды навеяли на нее сон, девушка прилегла на траву, рука ее упала с подбородка на грудь, и она крепко заснула. Кто знает, в конце концов, как овладел Реей Сильвией могучий Марс! Овидий придумывает свой вариант, в духе «Метаморфоз». Он увидел ее, овладел ею и скрылся, она же, проснувшись, чувствует себя расслабленной и, встав, прислонясь к дереву, рассказывает, что видела

пророческий сон о двух пальмах, поднявшихся у Илионского жертвенника. Ее царственный дядя захотел их срубить, но спасителями оказались дятел и волчица. Это сон о Ромуле и Реме, чьи чуть уловимые движения она уже чувствует под сердцем. Сам рассказ о спасении чудесных близнецов полон особой чувствительности, согрет той человечностью, которая несвойственна римской архаике. Слуги, кому приказано утопить их, плачут по дороге, любясь новорожденными, чувствуя в одном из них присутствие особой божественной силы. Мать, как они говорят, не может прийти им на помощь, но боги, конечно, не останутся равнодушными. И когда приходит волчица и облизывает их, то они (недаром же родились от Марса) впиваются в ее соски. Поэт модернизирует древность, приближает ее к восприятию современного гуманного читателя, воспитанного римскими элегиками. Место, куда прибило близнецов, называлось Луперкал, это был знаменитый грот у подножия Капитолия, запущенный и заросший, но восстановленный Августом. И как раз о тех святилищах, о которых позаботился император, часто говорится в «Фастах».

Но особого разговора заслуживает, конечно, образ Клавдии Квинты в миниатюре, посвященной прибытию в Рим статуи Кибелы, особо почитавшейся в августовской семье.

Через пять веков блистательной истории Рима Кибела, как и многие другие чужеземные божества, пожелала переселиться в вечный город. Согласно прорицанию, ее должны были принять там «чистые руки». Богиню торжественно встречают в гавани Остии, приходят сенаторы, всадники, но также матери, дочери и невестки. Корабль тянут за канат, но он застревает на илистом дне, наводя страх на встречающую толпу. Тогда-то вперед и выступает знатная матрона Клавдия Квинта. Факт, засвидетельствованный историками, но проинтерпретированный в типично Овидиевом духе. Его интересует самый облик героини далекого архаического Рима. Внешность соответствовала знатности ее рода, и добродетельность ее была безупречна. Но... она изысканно одевалась, постоянно меняла прически, словом, была модницей, а к тому же отличалась «острым язычком», и молва порочила ее и преследовала сплетнями. И вдруг Клавдия падает на колени и взывает к богине, прося доказать ее целомудрие и подчиниться движению ее «чистой руки», — и происходит чудо: едва она взялась за канат, как судно сдвинулось с места. И, конечно, на торжественном празднестве в честь богини Клавдия выступала впереди всех, радуясь и гордясь.

В этой интерпретации весь Овидий! В ней и пафос всей поэмы! Это выпад против современного ханжества и показного благочестия. Это

защита новой культуры, пересаженной в глубокую древность. Культуру, эстетику, остроумие защищают сами боги, и наставления «Искусства любви» вечны и незыблемы.

Но чем обогащают наши представления об Овидии-художнике те эпизоды, что рассказаны в «Фастах» и в «Метаморфозах». Овидий руководствуется принципом Одиссея — уменьем одно и то же освещать по-разному. Так поступает он в миниатюре о Церере и Прозерпине, предупреждая читателей, что они узнают здесь и нечто новое по сравнению с его эпосом. И действительно, Церера здесь не столько грозная и карающая богиня, сколько любящая, впавшая в отчаяние мать. Изменен пейзаж. Вместо торжественного озера Перг подружки собирают цветы с Прозерпиной во влажном овраге, похищает ее собственный дядя, хотя и здесь кони его сказочно быстры и боятся света, но обстановка проще, интимнее: подружки кличут пропавшую на разные голоса, сама же она в ужасе зовет мать.

Эпическая поэма богата разного рода обобщениями, в ней подчеркнута особенная наивная простота Прозерпины, огорченной потерей собранных ею цветов. Автор как бы смотрит на все с известной вершины, откуда далеко видно. Элегия приближает героев к читателям: Прозерпина здесь просто наивная босоногая девочка, а Церера в горе даже забывает о своем божественном величии, напоминая корову, потерявшую теленка. Она мечется по всей земле, подобная вакханке, и дважды перечисляются все края земли, что она облетела на своей колеснице, запряженной драконами. В «Метаморфозах» она превращает дерзкого мальчишку в ящерицу, здесь трогательно встречается со старцем Келеем и обитателями его скромной хижины. Ее умиляет обращение к ней дочери Келея, называющей ее матерью, своим поцелуем она возвращает к жизни погибающего сына Келея. Миролюбие, благостность, доброта исходят от нее. Все герои здесь наивно-чувствительны, страдают Церере, проливают слезы, но, как и в «Метаморфозах», подарить бессмертие Триптолему ей не удастся из-за вмешательства испуганной матери.

Чудесен ее полет над всей землей, такой тесной для бессмертных богов, трогательны вопросы земледельцу о том, не видел ли он ее дочери. Тот же вопрос она обращает к звездам и солнцу, как королевич Елисей в «Мертвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина. Это наводит на мысль, что перед нами древний фольклорно-сказочный мотив, не чуждый сказкам и песням всего мира. Только Солнце открывает богине тайну похищения дочери, и Юпитер, в конце концов, как в «Метаморфозах», разрешает ей полгода проводить на земле у матери.

Элегическому стилю подвластны и многочисленные детали бытового плана, более редкие в эпосе. Так, престарелый Келей терпеливо выслушивает рассказ Цереры, хотя ему трудно стоять под грузом собранного хвороста. Создавая одновременно «Фасты» и «Метаморфозы», поэт стремится расширить возможности того и другого жанра, взаимно обогащая их. Это сулило, вероятно, новые достижения его поэтическому творчеству, так внезапно и насильственно прерванному.

А теперь попробуем найти в «Фастах» упоминание о биографических фактах, столь драгоценных из-за их скудости. Уже в первой книге, посвященной Германику, автор явно упоминает о своей тяжелой участи ссыльного, рассказывая об изгнании царя Евандра со своей родины в Аркадии и попытках утешить его знаменитой прорицательницей Карментой, его матью:

«Брось изливаться в слезах: мужем предстань пред судьбой!
Так суждено; не своей виной ты из города изгнан,
Но божеством: на тебя встал негодующий бог
Ты невиновен: тебя карает высшего ярость.
Тем и гордись, что в большой ты неповинен беде!
(I, 480-485)

В другом месте Овидий упоминает, что у него есть любимая дочь, и если он захочет выдать ее замуж, то, конечно, выберет благоприятный день во второй половине июня (VI, 219). Вспоминает он и как слышал на родине предание о Карссалонской лисе, бродя по «родной земле пелигнской», «вечно сырой из-за проливных дождей» (VI, 685).

Прорывается у него один раз и открытая жалоба на изгнание. Объясняя название месяца апреля, автор высказывает предположение, что оно идет от греков, и перечисляет множество греческих героев, поселившихся в Италии, и среди них — Солима, выходца с фригийской Иды.

Имя которого днесь стены Сульмона хранят,
Стены Сульмона, моей, Германик, прохладной отчизны, —
Горе мне, как далеко это от Скифской земли!
Как же теперь я далек... Но оставь свои жалобы, Муза...
(IV, 81-83)

Это была несомненная вставка в ту книгу, которая сохранилась в прежней редакции.

Глава четвертая

«ЗЛАТОЙ ИТАЛИИ РОСКОШНЫЙ ГРАЖДАНИН»

Овидий — сульмонец по рождению, неизменно считал своей подлинной родиной Рим. При нем создавалась здесь оригинальная культура и искусство, рос и отстраивался город, формировалось поколение людей нового типа, к которому принадлежал и он сам — художник, живо откликавшийся на все необычное, свежее, часто ломавшее старые традиции. Он увлечен своей современностью, счастлив, что живет именно в это время, до тонкости знает искусство не только греческое, но и окружающее его в новомодных парках, портиках, на современных виллах; ему профессионально знаком театр, как автору трагедии «Медия», восхищается он и искусством актеров пантомима, но активный интерес к окружающему сочетается у прославленного создателя «Метаморфоз» и «Тристий» с глубокой приверженностью идеалам многовековой античной культуры, с ее верой в мощь человеческого гения, с ее утонченностью и благородством чувств, то есть гуманностью и «интеллигентностью», которая начала формироваться в эпоху эллинизма, а в Риме приняла свой собственный неповторимый облик в тот великий век в его истории, который принято называть «веком Августа».

Попробуем же разобраться в том, что помогло расцвести гению Овидия, какой была при нем «Златая Италия» и Рим со своей вековой историей. Словом, в каком окружении рос и мужал скромный уроженец Сульмоны — гордость мировой поэзии.

Прочно обосновавшись в Риме, он был свидетелем того, как город становился центром всего тогдашнего мира. С конца Республики римские легионы доходят на востоке до Кавказа и границ Армении, захватывают Египет, ставший личной собственностью императора, откуда он черпает сказочные богатства. После победы над Югуртой владения римлян простираются в Африке до самого Марокко, на севере Цезарь подчиняет себе Галлию, оттесняя Марсель. Серебро и свинец ввозятся из Испании и Галлии, дерево из Африки и альпийских лесов, рыба из Гадеса, китайские шелка доставляются караванами через Туркестан и изящно

обрабатываются на греческих островах, особенно на Косе. Статуи, серебряные изделия, драгоценная посуда поступают из аттических, пергамских, александрийских мастерских. Все это доставляется в Рим по Тибру. Но богатству и величию, которого достиг этот центр древнего мира, не соответствует еще его внешний облик, и Юлий Цезарь, а вслед за ним и Август берут на себя задачу превратить его в красивейший и благоустроеннейший город мира, «столицу» самого великого на земле народа, облаченного «в торжественную тогу» (*Вергилий*). Император вдохновляется идеей «народного величия» (*publica magnificentia*) и развивает обширную строительную деятельность. Ведь Августа принято считать одним из величайших строителей мира.

После победы над Антонием и Клеопатрой (31 г. до н.э.) он энергично проводит политику мира, стараясь уничтожить память о гражданских войнах, где и он прославился своей жестокостью. Лозунгом мира и процветания, надеждой на наступление золотого века принцепс привлекает к себе расположение массы горожан, симпатии «интеллигенции»: поэтов, писателей, скульпторов. При этом, обновляя жизнь, он стремится возродить и древние нравы предков: благочестие, скромность, целомудрие, и сам собственным поведением, внешним видом, показной нравственностью подает пример идеального гражданина.

Восстановление города — это прежде всего возвращение к жизни его прежних святынь — заброшенных, покрывшихся пылью древних храмов. Сенат еще в 29 г. обязал Августа пополнить старые жреческие коллегии, воскресить старинные культы и ритуалы, поднять из праха архаические святилища. «В шестой год моего консульства, по поручению сената, я восстановил 82 храма в городе и не оставил ни одного заброшенным» (*Деяния Августа*, § 20).

Храмы отстраивались, конечно, в соответствии с рангом почитавшихся в них богов, для потомков сохранили ветхую хижину, связанную с памятью о Ромуле, но уважение к древности не привело к тому, что на улицах и площадях поднялись старые святилища по этрусскому образцу, украшенные глиняными изображениями богов. Старые храмы стали украшать мрамором, драгоценными рельефами и колоннами. Рядом с ними строились новые, где политические и культурные идеи Августа и его сторонников освящались и облагораживались высоким искусством. Недаром древнейший римский бог Янус в поэме Овидия «Фасты» признается в любви бессмертных к роскоши и храмовому блеску:

Встарь покупали за медь, а теперь вот и золото нужно,

Старая медь уступить новой монете должна;
Нам золотые нужны святилища, хоть и милее
Древние храмы: богам ведь величавость идет.
Старые хвалим года, но в новое время живем мы.
То и другое должны мы одинаково чтить.
(Фасты. I, 221-226).

Одним из таких величественных новых храмов, воспетых поэтами, храмом, где Август выступал в роли покровителя просвещенного досуга, почитателя муз и мирных занятий, было знаменитое святилище Аполлона Палатинского (28 г. до н.э.). Здесь политические идеи тесно переплетались с верой в величие и мощь интеллектуальной культуры.

Забота о храмах была почетной обязанностью Августа и его семейства, о других постройках заботился его приближенный Агриппа и состоятельные граждане. Культ Аполлона после Акциумской победы приобретает государственное значение, хотя это был бог «новый», его святилища выносились за пределы города (*extra pomerium*), Август же смело пошел на новшества, признав этого бога своим помощником в битве с Клеопатрой и Антонием в Амбракийском заливе, недалеко от которого возвышался его храм.

Место для строительства было выбрано в центре, освященном традициями, на Палатинском холме. Здесь, по преданию, Ромул и Рем гадали по птицам, кому из них быть царем, тут родился Август и стоял его дом-дворец. Теперь рядом с ним поднялся храм бога — покровителя императора. Он поражал своей роскошью, обилием первоклассных памятников искусства, блеском мрамора и слоновой кости. В римских храмах греческое всегда сочеталось с римским: по местным обычаям они стояли на высоком подиум (возвышении с лестницей), главным их украшением были богатые фронтоны, статуи божества стояли внутри, в целле. Колонны, рельефы, роскошно украшенные двери были данью искусству греков.

Согласно эстетической теории римлян совершенство достигается лишь тогда, когда прекрасное черпается из различных источников, образуя новое единство. Аполлон выступал здесь в образе кифареда, предводителя муз, на дверях сияли роскошные рельефы, изображавшие изгнание из дельфийского святилища Аполлона галлов, наказанных за дерзость и гордыню, так же как и Ниоба с детьми. Не так ли и сам Август покарал восточную царицу и ее приверженцев?

Над фронтоном стремительно летел на своей квадриге бог Солнца (солярный двойник Аполлона). На одной из гемм (резном камне), воспроизводящей эту картину, квадрига летела над лежащим под ней божеством Нила, а Аполлону были приданы портретные черты Августа — победителя Египта.

Алтарь, стоящий перед храмом, окружали статуи четырех быков, работы знаменитого греческого скульптора Мирона, воспроизведенные римскими мастерами. Это были шедевры любимого в Риме греческого искусства эпохи расцвета. Сам Август всегда проявлял свою приверженность скульпторам Греции V-IV в. до н. э. Их почитали тогда так, как у нас преклоняются перед великим искусством эпохи Возрождения.

В портиках (колоннадах) стояли и другие знаменитые статуи, так или иначе связанные с победой Августа и с Аполлоном: дочери Даная спасались от своих двоюродных братьев, желавших жениться на них. Особый интерес представляла, по-видимому, Амимона, возлюбленная Нептуна, кого Вергилий также называет помощником Августа в битве. Внутри храма, в целле, стояли статуи Аполлона, Дианы и Латоны работы прославленных классиков Греции: Скопаса, Тимофея и Кефисидота. Совершенные статуи греческих мастеров становятся в это время своего рода предметами культа, их окружает особая сакральная аура благочестивого почитания. Присутствовала она, несомненно, и вокруг изваяния Аполлона, стоящего перед входом в святилище.

При храме были две библиотеки: греческая и римская. Этим подчеркивалось высокое значение интеллектуальной культуры, как бы освященной божеством. Август любил проводить заседания сената в зале библиотеки, украшенной изображениями греческих мудрецов, ведь и государственная деятельность считалась в античности делом избранных, приобщающим смертных к богам, а принцепс здесь, в храме Аполлона, несомненно, это чувствовал очень явственно.

Тут же хранилось богатейшее собрание гемм, был выставлен и знаменитый канделябр самого Александра Македонского, с которым любили сравнивать Августа. Сам же он отдал в переплавку все серебряные статуи, отлитые в его честь, чтобы превратить их в драгоценные треножники — дары Аполлону. Некоторые изображения на них были восстановлены, особенно примечательно ослепление Одиссеем опьяневшего циклопа Полифема — картинка, в которой хотели видеть намек на Антония, прославившегося своими пирами и невоздержанностью в вине. Треножники были украшены изображениями викторий — богинь победы, окруженных живописными побегами растений, излюбленным

украшением скульптурных памятников, серебряной посуды и мраморных рельефов века Августа. Эти узорные, переплетающиеся между собой побеги аканфа символизировали мир и наступление золотого века.

Храм был в известной степени своеобразным музеем, вызывавшим всеобщее любопытство и восхищение. Не оставил он равнодушным и Овидия, взять хотя бы его описание дворца Солнца в «Метаморфозах», где сказочное переплетается с тончайшими наблюдениями над изобразительным искусством. Вспомним, что над отделкой дворца потрудился сам олимпийский художник Вулкан, превзошедший своим мастерством возможности смертных творцов. Он сумел передать индивидуальный облик всех пятидесяти дочерей Дориды, сохранив при этом черты, позволяющие узнать в них родных сестер.

Глаз Овидия — глаз знатока, привыкшего внимательно вглядываться в шедевры искусства. В этом отношении он, несомненно, был «роскошным гражданином», восторженным свидетелем преображения родного города в столицу мира, и в какую столицу!

Уже в 43 г. до н.э. в Риме ходили слухи о приближении нового золотого века. Астрономы и философы-пифагорейцы предсказывали его наступление в конце Республики. Сама теория чередования «великих веков» восходит еще к этрускам. Жизнь Вселенной, по их представлениям, подчиняется определенному ритму, связанному с движением светил. «Звездные месяцы», определяемые по возвращению звезд на свои исходные положения, совпадают с веками, измеряемыми максимальной долготой человеческой жизни. Когда умирает последний, родившийся в начале века, боги дают знак об этом своими знамениями. Тогда кончается прежний век и наступает новый. Начало его было принято отмечать в Риме так называемыми «секулярными (вековыми) играми». Последние праздновались за 136 лет до этого, после победы над Карфагеном. В 17 г. до н.э. в небе появилась комета, как после смерти Юлия Цезаря, и ученые-астрологи истолковали ее как знак наступления нового века.

Положение в государстве было благоприятным, господствовал мир, парфянами, разгромившими в 53 г. легионы Красса, были возвращены захваченные знамена (значки с орлами) и пленники. Этого, кстати, требовали древние книги пророчеств (Сивиллины) как обязательного условия для наступления золотого века.

Подготовка к празднику велась давно: были изданы законы о нравственности, о следовании законам предков о деторождении, был воздвигнут величественный храм Аполлона, храм мира, храм искусства. Август был признан всеми главой государства, избранного самими богами.

Он получил 16 января 27 г. от сената именование «Август», взятое из религиозной сферы, означавшее нечто высшее, нежели просто человек, характеризующее существо, отмеченное богами. В представлении римлян он был всеобщим спасителем, сотером, с ним связывались надежды на счастье и процветание, а сам он пишет, что его выделял из всех сенаторов особый авторитет. Только это, поскольку всю власть Август формально передал народу.

Долгожданный век Сатурна, золотые времена мира теперь могли быть официально признаны и закреплены. Коллегия «пятнадцати», ведавшая священнодействиями, под председательством Августа и Агриппы, вместе со знатоком сакрального права С. Атеем Капитоном разработала ритуал. Уже за несколько месяцев до празднества специальные герольды в торжественной одежде возвещали гражданам, что приближается праздник, никогда ими не виданный, такой, какого им не придется увидеть и в будущем. На монетах чеканили голову Юлия Цезаря, украшенную лавровым венком со звездой над ним (намек на комету, в которую он якобы превратился после убийства).

Сам праздник продолжался три дня и три ночи; за ними следовало еще несколько дней, посвященных играм. Римляне проходили сакральное очищение, для чего каждый получал серу, известь и курения. Празднество состояло из ряда величественных, живописных инсценировок, происходивших в разных храмах и культовых местах.

Главными были мольбы о плодородии и благополучии Рима, в которых обращались к светлым богам, подателям счастья: богиням судьбы Мойрам, богиням рождения Эйлифиям и самой матери-земле. Им молились и приносили жертвы по ночам. Сам Август произносил архаические формулы и молитвы и лично участвовал в торжественных жертвоприношениях. Днем на Капитолии возносили мольбы Юпитеру и Юноне, на третий день — Аполлону, Диане и Латоне в храме Аполлона Палатинского. Выступал хор из 110 избранных матрон и 3 по 7 мальчиков и девочек в белых одеждах. Они исполняли специально написанный для этого великолепный гимн поэта Горация с просьбами к богам о процветании, благополучии и величии Рима:

Ты, о Солнце, ты, что даешь и прячешь
День, иным и тем же рождаясь снова,
О, не знай вовек ничего славнее
Города Рима.

О, умножь наш род, помоги указам,
Что издал сенат об идущих замуж.
Дай успех законам, поднять сулящим
Деторождение.

Хлебом пусть полна и скотом, Церере
В дар земля венки из колосьев вяжет,
Ветром пусть плоды и живящей влагой
Вскормит Юпитер.

Боги! честный нрав вы внушите детям.
Боги! старцев вы успокойте кротких,
Роду римлян дав и приплод и блага
С вечною славой.

.....

Вещий Феб, чей лук на плечах сверкает,
Феб, который люб девяти Каменам,[10](#)
Феб, который шлет исцеленье людям
В тяжких недугах.

Он узрит алтарь палатинским оком
Добрым, и продлит он навеки Рима
Мощь, из года в год одаряя новым
Счастьем Лаций.
(Пер. Н. Гинзбурга)

Рим вступил в золотой век, о котором говорит и Овидий, в тот век, когда боги становятся благостны к людям и наступает всеобщее благоденствие. Поэт считает это вершиной римской истории, вершиной всей истории человечества. Праздничными красками, триумфальным настроением окрашены многие строки «Метаморфоз».

И вот в честь нового века в Риме воздвигается еще один памятник, прославленный Алтарь Мира, сооружавшийся с 13 по 9 г. до н.э. Он входил в целый комплекс сооружений, возмечивавших принцепса: его мавзолей в виде колоссального холма, украшенного статуей Правителя мира, с большим парком для народа и удивительными солнечными часами с египетским обелиском вместо стрелки, указывавшим время и сезоны. Он был сооружен искусными эллинистическими и египетскими мастерами.

Проект самого Алтаря был утвержден специальной сенатской комиссией, ведь в Риме никогда не было свободно творивших архитекторов, они выполняли официальные заказы, объединялись в корпорации, а самые выдающиеся из них, несомненно, имели доступ к Августу.

Алтарь был воздвигнут в честь его благополучного возвращения из Испании и Галлии. В это время принцепс уже отказался от откровенного самовозвеличивания, о чем свидетельствовал его мавзолей; теперь он предпочитает, чтобы почести оказывали ему другие.

По своим размерам Алтарь скромн, это храм (*templum*) в типично римском понимании этого слова: место огороженное и предназначенное для жертвоприношений, четырехугольник без крыши, с двумя входами туда, где должны приноситься жертвы. При раскопках около Алтаря была найдена колоссальная статуя Аполлона-Кифареда.

Войны довольно я пел, кифара теперь мне нужнее.
Люб мне сегодня и хор с радостной пляской своей.
(Проперций. Элегии. IV, 6, 69)

Рядом с Аполлоном стояла, вероятно, и статуя богини Мира с рогом изобилия. Для Алтаря была отведена часть Марсова поля, и это имело глубокий символический смысл.

Марс — отец основателей Рима, бог войны теперь как бы благословляет мир и изображен на стороне, обращенной к Марсову полю. Святилище было мраморным, а мрамор этот добывался в каменоломнях Луны (Каррара). Его обилие, сравнительная дешевизна, близость к Риму облегчили императору задачу «создать город из мрамора». Стены сложены из мраморных плит, расположенных в два ряда и отделенных узким фризом. Мрамор как бы лишился здесь своей тяжести, а скульпторы, искуснейшие, прошедшие школу мастерства в Греции, больше вдохновлялись стенной живописью, чем архитектурой.

На восточной стороне, обращенной к дороге Фламиния, теперешнему Корсо, сидят друг против друга две богини: Италия и олицетворение Рима — Рома. Рома восседает на груди оружия, свидетельствуя о том, какой ценой был достигнут мир. Италия изображена в виде кормящей матери, с двумя близнецами на коленях, и одета в классически-стилизованную одежду. Голова ее наполовину закрыта, как при ритуальных действиях, и украшена венком из колосьев и маков. У ног ее, в сильно уменьшенном

виде, улегся бык, рядом пасется овца, символизируя процветание стад и радости сельской жизни. В своей политике Август стремился к дружественному союзу между Римом и Италией. Возле богинь — Ауры, олицетворения плодоносных ветерков. Одна, дующая с моря, сидит на чудовище, теперь укрощенном; другая — земная — летит на лебеде над сосудом, изображающим Эридан (По), самую большую реку Италии, чьим атрибутом был лебедь. Из скалы, где восседает Италия, чудесным образом растут плоды, как это могло быть только в золотом веке.

Серебристый лебедь, священная птица Аполлона, изображен здесь множество раз. Он окружен ореолом поэзии не только в искусстве и литературе Нового времени, но и в Риме. Овидий сравнивал свои трагические элегии изгнания с предсмертной песнью лебедя. На стенах мы видим и торжественную процессию Юлиев-Клавдиев, шествующую для принесения жертвы. Здесь и сам Август, и его соратник Агриппа, жена Ливия и члены семейства с детьми — этой надеждой на будущее. Можно рассмотреть их лица с несомненными портретными чертами, хотя многое сильно повреждено. Скульпторы стремились увековечить сакральное торжество, часто пользуясь символами и намеками, легко поддающимися расшифровке. Вместо традиционного греческого мифа в это время создается своя «официальная» мифология, образы узнаются по их атрибутам и окружению, понятным каждому римлянину. На разных памятниках все время повторяются сходные мотивы, но это не примитивные лозунги, а система взглядов на пути возрождения Рима и его историю, выраженная средствами искусства, часто первоклассного. Недаром на юбилее Августа, торжественно отмечавшемся в Италии в 1937 году, известный историк А. Альфольди кончил свою речь словами: «Да будет благословенно твое имя!» К этой дате был восстановлен мавзолей, на чьем месте был в то время концертный зал, а также проложена «Дорога императорских форумов» — одна из самых оживленных в современном Риме.

Какова бы ни была личность самого Августа, как бы ни изменился «аполлоновский» характер его культурной деятельности в конце жизни, когда, лишившись Мецената и Агриппы, он стал жестоко расправляться со своими противниками, но то, что было сделано им для Рима, поистине бессмертно. Недаром принято считать сегодня, что Вечный город напоминал при нем Флоренцию времени Лоренцо Медичи. В портике Октавии стояла Афродита — копия создания Фидия; в строительстве самого портика принимал участие греческий архитектор Гермадор, римляне владели Юпитером Пазителя из слоновой кости, умирающим

львом Лисиппа, Зевсом и Дианой Леохара. Агриппа вывез из Греции 400 мраморных колонн, 300 бронзовых и мраморных статуй, Домитий Тулл в один день украсил свой парк 50 мраморными статуями. Скопас, Кефисидот, Тимофей — все они были известны в Риме не только по именам. Им были знакомы и картины любимого Александром Македонским Апеллеса, множество знаменитых Афродит, подлинников и копий, украшало портики и сады. После Акция родосцы преподнесли римлянам прославленные изваяния Лаокоона, троянского жреца с сыновьями, отговаривавшего сограждан ввести в стены города деревянного коня — коварный подарок греков, и задушенного чудовищными змеями, выползшими из моря, — всемирно известный шедевр, ныне стоящий в Ватиканском музее. Им восхищался Винкельман, а Лессинг назвал свое известное исследование об искусстве и литературе «Лаокоон». Статуя потрясла в свое время любимого поэта Августа Вергилия, сильнейшее впечатление произвела она и на Микеланджело, в чьем присутствии в термах Тита в 1506 году она была найдена.

Современникам Овидия было на что полюбоваться и на чем воспитать свой вкус.

На Алтаре Мира особенно поражает то, что не было продиктовано свыше: богатейший декор, изящные побеги аканфа и других растений, занимающих более половины стен, обилие цветов и плодов, реальных и фантастических, красота гирлянд, украшенных букранами (стилизованными черепами жертвенных быков). Это было в известной степени наследие эллинистического искусства, но так и кажется, что скульпторам и художникам надоело копировать готовое, и они стали сами пристально наблюдать природу. Они научились видеть живописные подробности, но и концентрироваться на главном. Вместе с тем и гирлянды имели символическое значение: виноград, растущий из чашечки аканфа, как это видно по четвертой эклоге Вергилия, своего рода знак золотого века, а маки и колосья, пробивающиеся сквозь бесплодные скалы на Алтаре Мира — сказочное чудо, — свидетельство блаженного времени, когда все рождается само собой и цветет без вмешательства человека. Наблюдательность художников феноменальна: в пиршественном зале дома Ливии нарисовано 69 птиц, и породу каждой можно определить без труда, то же относится к цветам, кустам и деревьям изображенного там сада: розы, фиалки, олеандры, мирты, гранаты, земляничное дерево, сосна, кипарис и пальма выписаны со всеми подробностями, хотя всему приданы черты своеобразного парадиза: цветет одновременно то, что распускается в разные сезоны, как в знаменитом саду Алкиноя в «Одиссее» Гомера:

Был за широким двором четырехдесятиный богатый
Сад, обведенный отсюда оградой высокой, росло там
Много деревьев плодоносных, ветвистых, широковершинных,
Яблонь и груш и гранат, золотыми плодами обильных,
Так же и сладких смоковниц и маслин, роскошно цветущих;
Круглый там год, и в холодную зиму и в знойное лето,
Видимы были плоды на ветвях, постоянно там веял
Теплый Зефир, зарождая одни, наливая другие.
(Одиссея. VII, 117 сл.. пер. Н. Гнедича)

Эта классическая картина волшебного сада была очень любима римскими садоводами.

Ветерок, приносящий прохладу, помогающий росту и цветению, дует в саду Алкиноя — это тоже своего рода Аура. Растения и травы легко колышутся и на стене дома Ливии, и на рельефах Алтаря Мира. Маки и колосья даже на его внутренних стенах как бы качаются, вопреки правдоподобию. Но это дуновение очищает, придает святость месту, где приносятся жертвы.

Гораций, приглашая к себе друга Квинта Деллия (ода II, 3, 9) и советуя ему бросить свои докучные дела в городе, рисует прелести своего сада. Мы уже вскользь говорили об этом раньше, но сейчас нам важны некоторые красочные подробности. Темная пиния сочетает свои ветви около дома с ветвями серебристого тополя. Картина напоминает тонкую образность японской поэзии и графики. Здесь хотелось бы обратить внимание и на другое, на то, что союз этих деревьев глубоко символичен. Пиния — дерево, посвященное изнеженному любимцу Кибелы — Аттису, тополь — любимое дерево богатыря Геракла. Если они соединяют свои ветви, то это свидетельствует о гармонии мира, о дружеском союзе противоположностей.

Картины природы в римском искусстве постоянно требуют особой, вдумчивой интерпретации, как мы уже видели это в «Метаморфозах», поэме, непонятной вне своего времени и особенностей современного ей искусства. Здесь не обойдешься только литературными параллелями с эллинистической поэзией, приемами узкой, чисто академической интерпретации, нужна полноценная универсальная филология, включающая анализ современных поэту культуры и искусства. Тончайшей наблюдательности над миром природы он учился и у скульпторов, и у художников.

Изображения ветвей и плодов на серебряной посуде и в стенной живописи, современной поэту, достигают иногда высочайшего совершенства. На стене одной из августовских вилл изображены двухцветные листья тополя на срезанных ветвях. Они повернуты к зрителю то одной, то другой стороной и слегка потемнели по краям, как будто тронутые увяданием. Эти ветви особенно любили изображать в пиршественных залах, здесь это дерево Геракла — любителя пиров — особенно уместно.

Совершенство декоративного мастерства при Августе доказывает, по мнению известного исследователя В. Швейцера, общий высокий уровень всего изобразительного искусства в это время. Овидий также необычайно чувствителен к формам и краскам цветов, плодов и деревьев. Их в «Метаморфозах» необозримое множество. Орфей в разбиравшемся нами эпизоде привлекает на голый холм, лишенный тени, целый лес деревьев, послушных его магической песне, и для каждого поэт находит свой живописный образ: тополя — это превращенные гелиады, источающие вязкую смолу; липы — нежные, как Бавкида, их родоначальница; платан — героическое дерево, приносящее людям радость; плющ — у него гибкие ноги; сосна — высоко подпоясана, и волосы ее всклокочены. Все это одухотворено, опоэтизировано, очеловечено, увидено влюбленным взглядом художника.

А вот юный Гиацинт, нечаянно убитый Аполлоном и превращенный в цветок, поэт сравнивает его с маком или лилией, небрежно надломленными посетителем орошенного сада. Головки их перестают держаться, трагически склоняясь к земле (*там же. X, 190-195*). Сравнение встречается у Вергилия и Гомера, оно взято из эпического фонда, но «орошенный сад» — это овидианское, так же, как и осуждение небрежности прохожего, своим ногтем сломавшего цветок. «Орошенный сад»! Влюбившийся в Галатею циклоп Полифем именно с ним сравнивает красоту nereиды.

Нарцисс — этот красавец, превратившийся в цветок! Какие сравнения находит Овидий, чтобы оттенить несравненную красоту юноши! Он бьет себя в грудь «мраморными ладонями», и она покрывается легкой краснотой яблоч с той стороны, где на них падает солнце, или же тем нюансом пурпура, что отличает еще недостаточно созревший виноград (*там же. III, 480-487*).

А как празднична и согрета искусством бедность благочестивых Филемона и Бавкиды! И кратеры из глины и кубки из простого бука, промазанные внутри желтым воском, не уступают по красоте изысканной серебряной посуде римских богачей, а натюрморт из разноцветных

фруктов, как мы уже отмечали, вдохновлен прекрасным искусством современной живописи.

На мраморном рельефе (находящемся в мюнхенской глиптотеке), современном Овидию, изображен убогий старик, идущий за своей нагруженной ношей коровой; идет он с трудом, неся тяжелую корзину, на плече держит посох. Путь ведет мимо храма Диониса с часовенкой Приапа и мимо дерева, проросшего сквозь ее развалины. Стареют люди, стареют и храмы, так энергично восстанавливаемые Августом.

Буколические, сельские темы, мир природы, связанный с ними, были «в моде» в это время. Мало того, они были освящены официальной идеологией. На Алтаре Мира сын Энея Иул — предок рода Юлиев — держит в руках пастушеский посох, а легендарные Ромул и Рем были пригреты и воспитаны пастухом Фаустулом. Старик на рельефе, о котором шла речь, изображен с нескрываемой симпатией. Значит, и миниатюра о Филемоне и Бавкиде была по-своему современна.

Страсть к земле, любовь к сельской жизни свойственна римлянам издавна, и эта привязанность сохранилась на века. Не только знатные горожане стремились иметь свои подгородные виллы с садами, но и многие малоимущие владели в окрестностях города небольшими садиками и огородами, где проводили праздники и откуда привозили фрукты и овощи. Вергилий в своей поэме о сельском хозяйстве «Георгики» раскрыл поэзию простой деревенской жизни. Но Август украсил город и изысканной природой: многочисленными парками и портиками, открытыми для всех. Он следовал примеру эллинистических монархов, чьи цветущие города изобиловали портиками — нарядными колоннадами. Агриппа тратил свои колоссальные богатства на украшение города и произнес даже речь о том, что произведения искусства должны принадлежать не богачам, а народу. Создать для него по возможности комфортабельную, нарядную, оживленную искусством жизнь он считал своим долгом, это отвечало задачам «величия народа» так же, как и парадные сады и парки.

Первым публичным садом был портик Помпея, окружавший построенный в 55 г. до н.э. каменный театр, по образцу греческого в Митилене. Сад был прямоугольным, с небольшими открытыми экседрами (салонами), с центральной аллеей из платанов, с боскетом из лавра и фонтаном, украшенным статуей спящего сатира. Все это было вдохновлено эллинистическим искусством, особенно городами Азии, откуда он привез и роскошные ковры, выставленные в портике.

Во время гражданских войн было не до садов, но Август последовал примеру Помпея, и портик, названный в честь его супруги Ливии, уже

приближался к искусству римского сада: огромная, пышно разросшаяся виноградная лоза давала там тень всем аллеям, украшенным кустами, цветами, фонтаном и статуями. В центре возвышался, по-видимому, небольшой храмик богини Конкордии (Согласия). Портик составляли четыре двойные колоннады. Природный декор соседствовал здесь с архитектурой, образуя тип сада, промежуточный между пейзажным и архитектурным. Был, вероятно, садик и при храме Аполлона Палатинского, и статуи Данаид окружались боскетом из лавра. Знамениты были сады Юлия Цезаря на правом берегу Тибра на границе города в густонаселенном месте. Как они выглядели, мы не знаем. Результаты раскопок свидетельствуют, что в них был храм Фортуны, другие небольшие святилища и множество статуй.

Овидий, увлеченно перечисляя достопримечательности Рима в поэме «Искусство любви» (*I, 67 и след.*), предлагает заводить любовные знакомства во время прогулок. В жаркие часы дня он советует гулять в портике Помпея, с его глубокой тенью и фонтанами, продолжать прогулку в портике Октавии (сестры Августа) «померившейся с сыном (Марцеллом) богатствами, мрамором и привезенными из-за морей статуями». Они стояли повсюду, выставлялись и старинные картины, как это было в портике Ливии.

Но главным местом гуляний, где часто назначались свидания влюбленными, шептавшимися там по вечерам, было Марсово поле. Так называемое «поле Агриппы» со стороны Via Lata (Широкой улицы) украшал портик Випсании (сестры Агриппы), построенный на месте виллы знаменитого когда-то Сципиона Эмилиана; он славился замечательной статуей Европы.

Сады Агриппы с самого начала предназначались для народа и после смерти владельца были переданы Августом в общественное пользование, они соединялись с Термами (общественными банями), первыми в Риме. Здесь было искусственное озеро (*stagnum*) для купания и канал Еврип, который питал проведенный Агриппой акведук Вирго. Сад между бассейном и Еврипом был засажен деревьями и слева окружен большим стоколонным портиком. К северу простирался другой парк, славившийся своими платанами, статуями животных, в том числе и знаменитым умирающим львом Лисиппа, привезенным Агриппой с Лампсака. Была здесь и крытая аллея с террасой и боскетами по образцу греческого гимназия — места для спортивных упражнений, а также находились конюшни и площадки для тренировки лошадей.

Новшеством являлось обилие воды. Любовь к текущим, играющим

источникам, ручьям, рекам, фонтанам глубоко характерна для римлян. Вспомним, сколько сцен в «Метаморфозах» разыгрывается у воды и с какой тонкой наблюдательностью поэт рисует ее цвет, движение волн, прихотливые изгибы берегов. Вода была своего рода символом бессмертия, олицетворением вечной жизни, «национальной роскошью» в Риме, до сих пор богатом живописными фонтанами. Плавать в Еврипе, наслаждаться прохладой искусственного бассейна в термах Агриппы было любимым удовольствием молодежи, да и не только ее. Философ Сенека пишет, что начинал свой день летом с купания в Еврипе.

Рядом находился и Пантеон, посвященный Августу и его богам-покровителям. В целле должна была стоять статуя самого принцепса, но он отказался от этой чести и скромно убрал свое изображение в вестибюль. Фриз украшал дубовый венок (Август был награжден им сенатом за спасение граждан во время гражданской войны), который торжественно нес в клюве орел Юпитера. Тут же располагалась Септа — огромное с колоннадой здание для выборов, и, хотя народ давно уже не участвовал ни в каких выборах, оно сохранялось ради иллюзии того же «величия народа». Впоследствии там стали проводиться игры гладиаторов, а также встречи народа с императорами. Вблизи находились лавки, роскошный и многолюдный базар, стояли статуи Хирона с Ахиллом и Пана, обучавшего юного Олимпа игре на свирели. Неподалеку находилась и школа.

В портике аргонавтов прославляется Агриппа, как искусный адмирал, командовавший флотом при Акции, за что был даже награжден почетным венком, украшенным изображениями носовых частей вражеских кораблей. Стена длинной залы с колоннами была знаменита картиной похода аргонавтов. Первоначально здесь же находилась и мраморная карта с указанием всех владений Рима. Она привлекала внимание посетителей к величию государства и народа, народа-избранника, любимца богов. (Ее потом перенесли в портик Випсании.) Такие же мысли должен был вызывать и позолоченный верстовой (мильный) столб, стоявший у Римского форума. От Рима — этого центра земли — отсчитывали расстояние до других городов.

Марсово поле было своеобразным центром спортивной и культурной жизни, местом встреч и праздничных увеселений, как бы грандиозной народной виллой. С грустью вспоминает о нем Овидий в унылых дунайских степях:

Вот холода прогоняет Зефир, и год завершился.
Как показалась долга нынче томитам зима!

Тот, с чьей спины упала когда-то несчастная Гелла.[11](#)
Равным сделал опять время дневное с ночным.
Вот уж фиалки срывают в полях веселые дети.
Их не посеял никто, выросли сами они.
Вновь луга запестрели ковром из цветов разноцветных,
Птица напевом простым нам возвещает весну.
Ласточка, чтобы загладить вину тяжелую Прокны,[12](#)
Гнездышко строит свое прямо под крышей моей.
Травы, сокрытые прежде тяжелой глыбой Цереры,
Из разогретой земли подняли нежный росток.
Там, где лозы растут, появляются почки на ветках,
Но от гетской земли так далеко виноград!
Там, где дерево есть, побеги на нем зеленеют,
Но от гетской земли дерево так далеко!
Празднества в Риме теперь, и игр гряде уступает[13](#)
Форум болтливый свои распри и шум площадной.
То там ржанье коней, то сражения с легким оружием,
Дротики мечут, катят обручи ловкой рукой,[14](#)
То, утомленные, с тел смывают жирное масло.
От состязаний устав, в Вирго прозрачных струях.[15](#)
Сцена кипит, разгораются споры любителей зрелищ,
Вместо трех форумов, три шумом театра полны.[16](#)
Меры нет счастью того, кто может, не зная изгнанья,
Все эти радости там, в Риме далеком вкушать!
Я же... я вижу, как лед под вешними тает лучами,
И уж не нужно копать воду в застывших прудах.
(Тристии. III, 12, 1-15)

А вот и другая элегия, полная воспоминаний о прошлом, но проникнутая несколько другим настроением, обращенная к другу Северу:

Трудно поверить, что здесь по удобствам я Рима страдаю,
Но страдает по ним, верь мне, в изгнанье, Назон,
То вспоминаю я вас, друзей моих, сердцу любезных,
То дорогую жену с дочерью вместе родной.
В дом возвращаюсь, иду площадями прекрасными Рима,
Вижу очами души все это ясно опять:
Форумы, зданья, театры в сияньи мрамора ясном,

Портики вижу с землей мягкой, приятной ногам.
Марсово поле, газон, а рядом зеленые парки,
Вижу бассейн Еврип, Вирго прозрачной струи.
О, раз по радостям Рима страдания мои безнадежны.
То хоть полем простым мне бы хотелось владеть!
Нет, не стремлюсь я уже к потерянным землям Пелигнов,
И не тянет меня больше к родимым местам,
Чужды мне стали холмы сосноносные с садом привычным,
Там, где Фламиния путь Клодия путь пересек.
Сад, который растил я? кому на радость, не знаю,
Сад, что я сам поливал чистой, проточной водой.
Да и растут ли плоды на посаженных мною деревьях,
Те, что чужая рука нынче срывает с ветвей.
О, если б дали мне здесь, за все, что утрачено мною,
Малый участок земли, где бы трудиться я мог,
Сам, разрешили бы только, я пас бы, на посох опершись,
Коз на отвесных скалах или послушных овец.
Сам, чтоб забыть о печалях, быков под ярмо подводил бы,
Гетским, знакомым для них, окриком их понукал,
Сам налегал бы на плуг, направляя покорный мне лемех,
Сеял бы сам семена в землю, взрыхленную мной,
Всходы полол, не стыдясь, привычно взяв в руки мотыгу.
Сад, чтобы он расцветал, с радостью я поливал.
Только ведь это мечты: меж мной и врагом расстояние –
Эта стена и ворот запертых низкий проем.
(Послания с Понта, I, 8, 37-62)

Рим дорог изгнаннику удобствами жизни, привычным комфортом, парадной красотой: форумками, театрами, портиками, где земля специально разрыхлялась. И опять: Еврип, озеро, прославленные парки Агриппы!

Но он понял теперь, что рваться на родину безнадежно, и глубокой грустью проникнуты его воспоминания о своей вилле, саде, за которым он ухаживал, как дриада Помона в «Метаморфозах». В чем же выход? «Опроститься», взять в руки пастушеский посох и мотыгу, пасти стада и обрабатывать землю, как герои поэмы Вергилия «Георгики», как Филемон и Бавкида у него самого. Но эти мечты окружены ореолом поэзии, а не реальности, на них лежит отпечаток буколического жанра; в самом деле, ведь козы пасутся на отвесных скалах в Италии, в его родной Сульмоне, а

на Дунае высоких скал нет, там простираются степи, необработанные, постоянно зараставшие полынью. Но и на этой мечте высокообразованного, утонченного, избалованного культурой художника лежит печать августовского века, печать римской приверженности земле, оживившейся в это время, но воспитанной веками.

Весь трагизм жизни в Томи, ее бедность и однообразие так понятны, если представить себе весь парадный характер римской каждодневности, усиленно поддерживавшийся Августом: зрелища, увеселения, бега колесниц, цирк, театры.

Заботу принцепса вызывали прежде всего театры. Какой великий город может без них обойтись, особенно если вспомнить прославленные Афины, с их великими трагиками Эсхилом, Софоклом и Еврипидом! К сожалению, мы плохо знаем римскую драму этого времени, до нас не дошел даже знаменитый «Тиэст» Вария, друга Вергилия, которому за его трагедию Август заплатил миллион сестерций. Но можно предположить, что это было кровавое зрелище, риторическая драма в духе позднего трагика Сенеки. Ведь здесь один брат Тиэст соблазнял жену другого — Атрея, и тот накормил его мясом родного сына, как Прокна и Филомела — Терей в «Метаморфозах».

На смену драме быстро пришел пантомим, декламация и развлекательные зрелища, о которых мы лучше осведомлены. При Овидии в Риме действовали три театра: Помпея, Марцелла и Бальбы, вмещавшие все вместе 40 000 зрителей. Август любил встречаться там с народом (ведь народных собраний уже не было). Иногда здесь даже раздавались протесты против тех или иных решений императора: однажды всадники высказались здесь против брачных законов, в другой раз зрители протестовали по поводу того, что с Марсова поля убрали умирающего льва Лисиппа. Такие выступления создавали видимость демократизма, хотя в театрах все сидели по рангам: впереди сенаторы, затем всадники, римские горожане, а в самых задних рядах иноплеменники, женщины и рабы. Холостякам одно время вход был вообще запрещен.

Действие происходило на фоне богато украшенной стены, на открытом воздухе, в жаркие дни опускали матерчатую завесу. В нишах стены стояли статуи, иногда даже устраивали фонтаны, брызгавшие благовониями. Эту парадную стену (*scenae frons*) часто воспроизводили и в настенной живописи богатых вилл. Во множестве развалин римских театров, сохранившихся по всей Европе, стены эти обычно были разрушены и разграблены в средние века. Только на юге Франции в Оранже сохранились остатки такой стены, и на их фоне там летом даются концерты и ставятся

балеты.

Овидий, автор «Медеи», был, несомненно, увлеченным театралом, и следы его увлечений заметны в «Метаморфозах». Рассказывая о сражении Кадма с драконом и о том, как из зубов чудовища выросли воины, он сравнивает их постепенное появление с фигурами на театральном занавесе, который в отличие от наших театров не поднимался в начале действия, а опускался в специальный проем:

Комья земли, хоть и трудно поверить, вдруг — двигаться стали,
Копий сначала верхи показались внезапно оттуда.
Плечи потом и грудь и самые руки с оружием
Стали видны, и растет на глазах отряд щитonosный;
В праздник в театре, когда убирают занавес, также
Видны сначала тела, а потом различаются лица,
Вот уж встают целиком и ногами касаются края.
(Метаморфозы. III, 107-115)

Примечательна была и архитектура театров со множеством аркад, переходов и лестниц, ведущих к строго определенным рядам, так что зрители разных рангов никогда не встречались, как было потом и в знаменитом Колизее. С этих переходов открывались живописнейшие виды на Рим, с его святилищами, садами и портиками. В пленительной красоте представало Марсово поле, вызывавшее впоследствии восторги Страбона своей зеленью, множеством статуй, колоннадами. Это был как бы город в городе, затмевавший все другие его окрестности. Но Страбон видел все это уже в законченном виде, а на глазах Овидия многое еще только строилось и расцветало.

Театром, конечно, интересовались далеко не все, а вот игры гладиаторов, цирк и другие зрелища пользовались шумным успехом. На них Август тратил целые состояния, как, например, на знаменитый морской бой, подражавший Саламинскому сражению греков с персами, разыгранный на специально прорытом для этого озере. Он был дан по случаю открытия храма Марсу Ультору (Мстителю) во 2 г. до н.э., и участвовало в нем 30 тысяч воинов, 30 тяжелых и масса легких кораблей. Бой этот буквально потряс римлян, долго вспоминаявших о нем. И таких «исключительных» зрелищ, не входивших в число 67 обязательных праздников, было немало. В своих «Деяниях» император перечисляет их: 8 раз десять тысяч гладиаторов заполняли арену; 26 раз показывали звериные

травли в цирке, где было убито 3500 хищников, а на других уничтожили 260 львов; в цирке Фламиния даже демонстрировали бой с 26 крокодилами. Животных привозили из Африки, а сами игры также должны были служить «великолепию публичной жизни». Традиции кровавых зрелищ восходили еще к этруским. Современная коррида, чья история относится к стародавним временам Средиземноморья, — своеобразный пережиток этих жестоких сторон древней культуры. Правда, «интеллигенция» века Августа и сам Овидий не принадлежали, как кажется, к постоянным посетителям этих зрелищ. Но батальные сцены в «Метаморфозах»! Бои с чудовищами, полные метких подробностей! Все это доказывает, что и здесь броские детали не ускользали от наблюдательного поэта.

Другое дело — состязания колесниц, любимое развлечение римлян, неизменно посещавшееся самим императором. На них царил ажиотаж, зрители «болели» за своих любимых возниц и лошадей. Об этом свидетельствует и Овидий в одной из своих любовных элегий. Правда, его внимание привлекают не сами бега, а возможность завести интересное знакомство с соседкой (III, 2), но вот в «Метаморфозах» Фэтон, летящий на солнечной колеснице, несомненно, возница, хотя и легендарный. Автор наблюдает за его неопытностью, незнакомством с техникой управления конями, стоя на известной высоте профессионализма.

Не оставался этот воспитанник августовской культуры равнодушным и к той торжественности и живописной праздничности, какой отличались римские религиозные ритуалы и культовые зрелища, достойные «золотых храмов» и «золотого века». На рельефах этого времени постоянно изображают пышные процессии, возглавляемые жрецами; необыкновенных по красоте, богато украшенных жертвенных животных, шествующих к алтарям. И этой стороне жизни Август стремился придать впечатляющую красоту, а Овидий живо отзывается на это в «Фастах». В первой книге так описывается праздник древнейшего бога Януса (1 января. Календы):

Видишь, душистым огнем блистает эфир благовонный,
И киликийский шафран звонко трещит на кострах,
Пламя сияньем своим ударяет по золоту храмов.
Всходит трепещущий свет до расписных потолков.[17](#)
В светлых одеждах идут в крепостные тарпейские башни.[18](#)
Чтобы достойно почтить светлого праздника день.
Новые фаски[19](#) несут впереди, новый пурпур блистает.
Чует слоновая кость[20](#) новый торжественный гнет.
Шеей, не знавшей ярма, под топор преклонились телята,

Что на фалисских лугах вскормлены были травой,
Сверху с твердыни смотря на окружность мира, Юпитер
Видит всюду одну Рима державную власть.
Слава счастливому дню! О будь с каждым годом счастливей,
Чтобы тебя прославлял власти достойный народ.

Эти празднества, торжества, триумфы создавали в городе ту особенную, радостную, не лишенную величавости, достойную, по мнению Августа, народа-избранника атмосферу. Принято считать, что Овидий в изгнании, рисуя красочные зрелища триумфов, льстит принцепсу, подлаживается к нему, хочет заслужить его милость. С этим нельзя согласиться. Нельзя забывать, что он был римлянином, художником, увлеченным праздником современной ему жизни. И этот праздник он пытается воспроизвести в своем воображении там, далеко, на тусклом и безрадостном севере.

Вот каким представляет он себе триумф Тиберия 23 октября 12 года над Далмацией и Паннонией, в нем участвовал и Германик, на кого изгнанник возлагал большие надежды, как на избавителя:

Я благодарен Молве, она и гетов достигла,
Мог я здесь увидеть мысленно этот триумф,
Ты помогла мне узреть народа бессчетные толпы.
Что собрались в этот день, чтобы вождя увидеть.
Рим, что может вместить весь мир в своих стенах обширных,
Еле место нашел всем, кто явился сюда.
Ты рассказала о том, как Австр, несущий ненастье,
Рим, из нагнанных туч, долго дождем поливал.
Но, по воле богов, вдруг ярко вспыхнуло солнце,
Чтобы народный восторг светом своим поддержать.
Ты-победитель награды раздал с торжественной речью
Всем, кто достоин их был, подвиг свершив на войне,
И перед тем, как облечься в расшитые пышно одежды,
Благочестиво возжег на алтарях фимиам.

.....

Ты поведала мне, что, куда он шаги ни направил,
Рукоплескала толпа, розами путь устелив.
А впереди изваяния стен, разрушенных в битвах,
Из серебра, и виды взятых несли городов.

Так же и гор и потоков, и дротики, стрелы и копья
В горах огромных, в лесах диких, отняв у врага.
И от этих трофеев, горящих в солнечном блеске,
Форум сам засверкал золотом, став золотым.
(Послания с Понта. II, 1, 21-43).

Во время триумфальных шествий несли изображения взятых городов, картины мест, где происходили бои, отнятое у врагов оружие. Это было грандиозное, театрализованное зрелище, и Овидий стремится передать его красочные, великолепные подробности.

А вот картина того же триумфа в «Тристиях» (IV, 2, 47-58):

Ты же (Тиберий) над этой толпой, в своей колеснице, о Цезарь,
Радовать будешь народ в пурпур победный одет.
Рукоплесканьями встречен повсюду, где путь твой проляжет,
И в цветах утопать будет дорога твоя.
Лавром Феба увенчан, услышишь воинов клики
Громким «Ио», «Триумф» славить будут тебя.
Кони квадриги твоей, испуганы криком и пеньем,
Встанут на месте не раз, не покоряясь возжам.
В крепость поднимаешься ты и к храмам богов благосклонных,
Чтобы Юпитеру в дар лавры свои возложить.
Все это, так как смогу, в мечтах своих я увижу.
Право имеет душа эти покинуть места.

Эти элегии Овидий послал в Рим, туда же отправил он и особое парадное стихотворение, посвященное германскому триумфу. Он внимательно следил в Томи за битвами, какие вели в это время римляне, и напряженно ждал победы над Германией, но не дожил до нее. Триумф Германика отпраздновали вскоре после смерти поэта в 18 году н.э. Конечно, изгнанник рассчитывал на благосклонность Тиберия и Германика, надеялся вырваться из Томи, но и поступал как истый римлянин, воспитанный на идеях его величия и любующийся великолепием самого зрелища триумфа — праздника всегда исключительного.

Но в жизни Рима была и другая сторона, другие празднества, менее парадные и торжественные, и, как видно по «Фастам», предпочтение их автор отдавал богам более человеческим, не поднятым на «котурны» (его

выражение), вдохновляющим на наслаждения жизнью, интимные, озаренные дружески общением, сопровождаемые веселым непринужденным смехом, шутками и легкой, отнюдь не парадной, поэзией. На этих праздниках друзья собираются за нарядными столами, усыпанными, по обычаю, цветами, пьют неразбавленное вино и любят веселыми плясками искусных танцовщиц, далеких от добродетелей семейной жизни. Таков праздник богини цветов Флоры, веселые Флоралии, справлявшиеся 3 мая. В «Фастах» сама богиня рассказывает о себе, и этот рассказ напоминает миниатюры «Метаморфоз». Ее красота пленила некогда бога ветров Зефира, он овладел ею, но насилие сделало ее счастливой, супруг подарил ей цветущий благовонный сад, и она стала по его воле богиней цветов. Сколько раз в своих элегиях и поэмах Овидий любит роскошную весну Италии! Флора всегда живет в царстве этой весны. Когда тает на ветках ночной иней, то в ее сад приходят юные Хариты и блистающие красой Оры. Они украшают себя цветами, наполняя ими и легкие корзины. Поэт весны подметил своим наблюдательным оком даже холод ранних весенних ночей с заморозками. Что было бы с миром без Флоры, без царства ее цветов! Он был бы скучен, сер и однообразен, а она приносит в него пленительную красочность и упоение жизнью. Все равны на ее празднике, все пьют чистое благовонное вино, подвыпившие влюбленные поют серенады у дверей своих красоток, падают оковы, всюду царит свобода. Флора вспоминает об оскорблениях, нанесенных ей некогда сенатом, а богам, по ее словам, милы почести, но она не злопамятна и призывает всех забывать о шипах, когда опадают розы. Говорит — а из уст ее исходит благоухание, качает головой — и падают розы...

С трудом расстаётся поэт с этим драгоценным для него образом и кончает рассказ проникновенной мольбой:

Пусть навеки цветут Назона стихи благовонно.
Грудь осыпь мне, прошу, даром цветущим твоим!
(Фасты. V, 377-378)

А ведь это было написано незадолго до катастрофы. Тем тяжелее был удар.

Август заметно изменился к старости. Отошла в прошлое «аполлоновская линия» в его политике. Те последствия, к которым она привела, вызвали его резкое недовольство. Он стал нетерпим к возражениям, отправлял неугодных в изгнание, уничтожал и изымал из

библиотек «безнравственные» или противоречившие его политике книги, расправлялся с членами собственной семьи. Непокойно было и на границах, шла война на Балканах, поднялись восстания в Паннонии и Далмации, волновал вопрос о наследниках. В это время окончательно складывается и официальная идеология, вырабатывается система формул, пронизывающая парадное искусство и проникающая даже в частную жизнь; она становится навязчиво дидактичной, на виллах появляются даже карикатуры на императора и его семью, чьи идеалы отчетливо выражены в своего рода династическом, одном из самых грандиозных римских храмов — храме Марсу-Мстителю (Ультору), обещанном богу-воителю еще в 42 г. до н.э. во время войны с убийцами Юлия Цезаря Брутом и Кассием и открытым во 2 г. до н.э.

Как все римские святилища он возвышался на поди, и фасад был украшен восемью плотно поставленными колоннами коринфского ордера высотой в 17 1/4 метра. Храм нельзя было обойти кругом, так как с северо-востока его окружала стена высотой в 30 метров. Она сохранилась и сегодня и отделяет храм от густонаселенного района, где он воздвигнут. На фронте изображен Марс-Мститель, полуобнаженный, попирающий земной шар, с мечом мщения в руках. С одной его стороны стоит Фортуна с рулевым веслом, с другой — Венера. Тут же рядом возвышаются Ромул и богиня Рома, можно различить и божества Палатина и Тибра. Картины нет, нет и движения, показаны отдельные фигуры, и идея предельно ясна каждому зрителю: Марс — родоначальник Рима, отец Ромула, Венера — прародительница рода Юлиев; Палатин и Тибр — олицетворения столицы мира.

Внутри храма стояли статуи Марса, Венеры, маленького Амура и Юлия Цезаря. Марс — бородат, в панцире, левая рука лежит на щите, и правой он держит копье, направленное острием вниз. Это значит, что он в любой момент готов вступить в сражение. Бог огромен, роскошно вооружен, страшен, даже демоничен, как и полагается мстителю. Шлем со сфинксом и крылатым конем — подражание вооружению Паллады работы Фидия, о нем напоминает и слоновая кость, и золото, из которого сделана статуя. А лик в духе поздней греческой классики, с чертами древнего стратега. Но и связь его с воцарившимся в золотом веке миром оттенена рогами изобилия на роскошных наплечниках. Греческие «цитаты» могут быть обнаружены во многих деталях храмового убранства. Венера стоит рядом с Марсом, облаченная в длинное одеяние, а маленький Амур подает ей меч бога войны — доказательство того же миролюбия. Еще недавно на римских монетах богиня любви сияла во всей своей прекрасной нагоде, но

уже Юлий Цезарь на официальных памятниках пытался придать ей благопристойность. И эти фигуры неподвижны, символичны и воплощают официальные государственные идеи, возвеличивая род Юлиев. Вулкан же, божественный супруг Венеры, поставлен на отдалении у дверей целлы. Августовскому искусству пришлось преодолеть здесь известные трудности, ведь легенда о любовном союзе Ареса и Афродиты была известна со времен Гомера. Пришлось как бы забыть о ней во имя официальной идеологии, но остроумный Овидий, да и многие, думается, римские «интеллигенты» иронизировали по этому поводу. Изгнанный Овидий смеется над этим, и где?.. во второй элегии «Тристий», обращенной к Августу. Смело, не правда ли? Защищаясь от обвинений императора во фривольности своей поэзии, он наносит ему ответный удар:

В храме твоём любой вошедший сейчас же увидит
Марса с Венерой. Где ж муж? Выставлен он за порог.
(Тристии. II, 295-297)

Таковы-то строгие законы Августа против прелюбодеяния!

У храма друг против друга стояли две экседры, в одной Эней, в другой Ромул. Эней бежит из Трои, неся на плечах отца Анхиза с троянскими святынями в руках и держа за руку сына Иула — родоначальника Юлиев. Образ Энея актуализирован, на ногах у него обувь римских патрициев, Иул же — типичный троянец. Прославленный Вергилием Эней — олицетворение благочестия, Ромул же, стоящий напротив, — первый римский триумфатор — пример доблести древних. В галереях расставлены торжественные статуи: с одной стороны за Энеем цари древней Альба-Лонги и другие их продолжатели вплоть до представителей рода Юлиев. Этот род представлен как славнейший со времен Республики, тут стоит даже ничтожный отец Юлия Цезаря, чтобы придать вес и значительность предкам Августа, ничем, в сущности, не прославившим Рим. За Ромулом — цепь выдающихся римлян республиканского времени: полководцев и триумфаторов: тех, кто, по словам Светония, «подняли Рим из ничтожества к вершинам». Рядом стоят даже политические враги, прославленные Катон, Сулла, Сципионы. Сам Август подавал идеи, в составлении надписей под каждой статуей принимал участие ученый Гигин, возглавлявший библиотеку на Палатине. Строители стремились воплотить в храме идею величия Рима и «согласия» сословий, наступившего под эгидой Августа. Вся прошлая история — только подготовительная ступень к правлению

«величайшего из великих», чей храм стоял на форуме Августа и кем заканчивался ряд триумфаторов древности, которых император перещеголял своим тройным триумфом. Во всем господствовала сухая, почти плакатная логика, хотя форма была роскошной: слоновая кость и золото, кассетное оформление потолка, масса «цитат» из классического греческого искусства: влияние великого ансамбля афинского акрополя, копии кариатид — девушек с дарами, поддерживавших вместо колонн кровлю афинского Эрехтейона, и многое другое.

Интересно, что и в самих Афинах Август и Агриппа стремились восстанавливать старое — классическое, но не забывали и о себе, они украсили город храмом Августа и богини Ромы.

Картины Апеллеса, выставленные здесь и посвященные Александру Македонскому, «подыгрывали» навязчивым идеям. Август любил, чтобы его сравнивали с Александром, но тот был воодушевлен стремлением объединить людей в обширное мировое государство, в идеальный союз; в храме Марса тоже был изображен на фронте земной шар, подчинившийся власти Рима, но об идеях глубоких, общечеловеческих не было и речи. Немудрено, что именно этот храм стал центром государственной жизни, оттеснив Капитолий. Отсюда отправлялись послы, здесь юноши впервые надевали мужскую тогу, собирался сенат, решались вопросы войны и мира. И над всем господствовал Август.

Дион Кассий рассказывает о его пышном погребении, также проникнутом идеями, воплощенными в храме. В торжественной процессии несли его тело, под пурпурным покрывалом в саркофаге из золота и слоновой кости; была выставлена на всеобщее обозрение его восковая фигура в одежде триумфатора, несли и другую — из золота, а третью везли в триумфальной квадриге, за которой следовали восковые маски предков, как это было принято, несомые актерами; за ними двигалась целая процессия знаменитых римлян всех веков во главе с Ромулом, не забыли даже Помпея. Экзотически выглядели фигуры покоренных императором племен в их национальных одеждах.

История Рима была в это время по-своему пересмотрена, и галерея героев прошлого венчалась самым великим из них, современным бого-человеком — императором Августом.

Высокое искусство ушло, его сменил навязчивый дидактизм, претивший не только Овидию, подсмеивавшемуся над новым храмом: он так грандиозен, что может вместить трофеи гигантов, горы оружия выставлены здесь, радуя воинственного бога. Он останавливается перед надписями, прославляющими победы великих римлян, замирает от

восхищения перед храмом Августа с лаконичной надписью на фронтоне в честь «божественного сына божественного Юлия». Поэт, как видно, хорошо понял основы нехитрой «официозности» (*Фасты*. V, 522-566). Но над ней издевались и более резко. На одной из вилл в Стабиях предки Августа были нарисованы в виде обезьян, с собачьими головами и огромными ногами. Многим надоело массовое искусство, пронизанное официальнойщиной: светильники, посуда, терракотовые статуэтки с изображениями атрибутов августовской власти, его любимых богов и членов его семейства. В конце правления Августа это перешло всякую меру.

Овидий нашел для себя выход в частной жизни и в поэзии, далекой от официальных идей. Он не пошел по торным путям, любезным августовскому окружению.

А частная жизнь римлян на своих виллах и сами эти виллы с изысканными садами заслуживают самого пристального внимания. Это был любимый мир Овидия, и ему посвящено вот уже третье издание капитальной монографии известного французского академика П. Грималья «Римские сады».

Во II в. до н.э., после Пунических войн, а особенно после разрушения Коринфа (146 г. до н.э.) в жизни римлян происходят большие перемены. Близкое знакомство с Грецией, а потом и с Македонией, с высокоразвитыми эллинистическими монархиями не проходит бесследно. Меняется самый образ их частной жизни. Появляется потребность в интеллектуальном досуге, стремление после окончания государственных дел уединиться в своем доме, а летом и на вилле, в изысканных садах и залах (ойкосах), украшенных удивительной по мастерству и поэтичности стеной живописью. Увлечение виллами характерно как раз для века Августа, когда они становятся местом не только для отдыха, но и для оживленных встреч с друзьями, дружеских пиров, серьезных бесед, где часто решаются вопросы культуры, ведь уже у Цицерона фоном его знаменитых диалогов служат сады при виллах, где он даже соорудил себе подобие афинского Ликейя и Академии, выбрав в качестве покровительницы богиню Афину.

О том, как были устроены римско-италийские виллы, мы знаем по раскопкам в Помпеях, Геркулануме, Стабиях, по сообщениям писателей и по изображениям на стеновых картинах. Типы их чрезвычайно разнообразны, и история развития может быть установлена лишь в общих чертах.

Вилла развивалась постепенно из древнего сельского дома, сооружения весьма нехитрого: главными его частями был большой хозяйственный двор

и таблинум — спальня хозяев дома, место в известной степени священное, где стояли изображения ларов и пенатов — покровителей домашней жизни. На дворе были и другие хозяйственные постройки, а к таблинуму примыкали помещения для членов семьи и слуг. Затем открытый двор был преобразован в специальное помещение — атрий, с отверстием в потолке для света и дождевой воды, стекавшей в специальный бассейн, откуда она попадала в большую цистерну. Этот «выход» в небо в древности имел и сакральный характер. Вокруг таблинума и атрия в виде «крыльев» располагались покои для семьи и слуг. Вместо двора появился закрытый садик — перистиль — своеобразный вид портика, украшенный цветами, боскетами, статуями. Вся жизнь проходила вне улицы, к которой дом был повернут своей глухой стороной, как это сохранилось еще и на современном Востоке. Атрий был местом деловой жизни, встреч с клиентами, официальных и политических бесед, но в век Августа потребность в нем заметно сократилась, и он постепенно превратился в своего рода салон, где протекала семейная жизнь. Количество таких салонов, украшенных колоннами и росписью, все увеличивалось, и виллы превращались все больше и больше в многокомнатные парадные дома с террасами на разных этажах, соединенными лестницами, а перистили преобразовывались в портики (колоннады), украшенные бассейнами, фонтанами, изысканными растениями, вазами. Туда переносились иногда и изображения ларов и пенатов в выстроенное для них небольшое святилище.

Встречаются даже виллы с несколькими перистилиями, как, например, знаменитый дом Фавна в Помпеях, прославленный своей восточной царственной роскошью и мозаикой с изображением Александра Македонского. Он позволяет судить о том, что богатые римляне стремились подражать эллинистическим монархам и часто превращали свои виллы в своего рода маленькую Грецию. Увлечение портиками также свидетельствует о влиянии эллинистической архитектуры. Они образуют как бы связующее звено между домом и садом. Колонны часто увиты плющом, иногда между ними на стене рисуют картину фиктивного сада более богатого и живописного, чем окружающий.

Стремление как можно шире открыть все помещения виллы на сад — доминирующая черта ее развития. Уже на известной вилле Фарнезина, принадлежавшей, по-видимому, возлюбленной знаменитого поэта Катулла — Клодии, не было ни перистилия, ни атрия, зато вся она была окружена садом. На вилле Мистерий перистиль был открыт на улицу, а дом, отодвинутый назад, выходил на портики и сады. Сквозь колонны

открывались виды на море и окружающие пейзажи. Уже со времени поздней Республики многие виллы располагаются как бы между двумя портиками: передним и задним. В «Метаморфозах» парадные помещения обычно называются «атриями», но они напоминают парадные салоны (ойкосы), роскошно украшенные мрамором и золотом. Богиня Кирка живет во дворце со многими «мраморными атриями», а сама восседает на роскошном троне, одетая в торжественную паллу, еще покрытую сверху расшитым золотом прозрачным покрывалом, как модная римская красавица (XIV, 260-265). В специальном покое, напоминающем небольшой храм, стоит у нее статуя из блестящего мрамора, изображающая красавца Пика. «Золотой атрий» царского дворца широко открыт для гостей во время свадебного пира Персея и Андромеды (IV, 740-745). Нарядные гирлянды цветов — любимые украшения римских декораторов — свисают здесь со сверкающих крыш. Атрии отпирает утром и недремлющая Аврора в рассказе о Фазтоне. Во дворце Солнца все сияет, а атриии полны благоухающих роз (II, 110). В сказочное Овидий вносит римские реалии и при этом живые, вполне современные.

Обитатели вилл проявляли большую изысканность вкуса, стремясь окружить себя в доме и саду атмосферой глубоко поэтической. Плиний Младший рассказывает, что комнаты у него расположены так, что одни освещаются вечерним солнцем, другие — утренним; из одних открывается вид на море, из других — на цветники. В спальне всегда царит зеленый полумрак от соседнего развесистого платана. Конечно, в эпоху Домициана и Траяна, время жизни Плиния, вкусы римлян обогатились и изощрились, но необыкновенная чувствительность к краскам, изменениям освещения, его нюансам отличает и поэзию Овидия. Поэта особенно интересуют переходные состояния, наиболее сложные для передачи. Он всегда пытается разрешать задачи, требующие изысканной изобретательности, например, феномен сумерек. Опыт едва ли не первый в римской поэзии.

Разгневанный Вакх превращает нечестивых дочерей царя Миния в летучих мышей — любительниц полумрака, — и превращение происходит именно в это время; о том же, как определить его, поэт как бы советуется с читателями: его не назовешь ни темнотой, ни светом, но границей между ним и еще неуверенной ночью (IV, 395-400). Одежды царевен становятся зелеными, с них свисает виноград, из основы (они заняты прядением) вырастают листья, блеск пурпура играет на разноцветных кистях винограда. И вся эта красочность постепенно растворяется в сумерках.

А вот упомянутая любовь к узорам виноградных лоз отличает, как мы уже видели, и римское декоративное искусство.

Необычайно тонок и слух поэта. Он слышит еле уловимое, любитесь оттенками, переливами. Когда в далекой древности почтенному Кипу было предсказано, что он станет царем, то он предложил гражданам или изгнать, или убить будущего деспота, и тут народ зашумел. Поэт предлагает читателям сравнить этот шум с шуршанием «высокоподпоясанных» пиний — этих живописных итальянских сосен, когда налетает коварный Евр, или с рокотом прибоя, но не с шумом бурного гомеровского моря, которому автор «Илиады» уподобляет народный ропот, а с еле различимыми отголосками прибрежного напева волн, слышимых с большого расстояния (XV, 603-608). Так и Плиний наслаждается музыкой прибоя со своей террасы, о шуме же знаменитой пинеты на берегу моря в Равенне вспоминает любивший прогуляться там Данте в «Божественной комедии».

Жизнь на вилле, общение с природой в изысканных садах несомненно обогатили художественный мир Овидия. Виллы были окружены своего рода «священными рощами». В Греции их сажали вокруг храмов, в Риме приобщили к повседневной частной жизни. Аранжированы они были с великим искусством. Садоводы-художники обращали внимание на игру красок, характер освещения, формы растений, даже на эстетику звуков. Мастеров садового искусства называли «топиариями», то есть создателями пейзажей. Слово было греческим, и сами они, в подавляющем большинстве случаев, были греками. Источником служила им первоначально стенная живопись эллинизма с особыми «сакральными пейзажами». Сама природа Греции и Италии была весьма своеобразной, на ней как бы лежала печать «божественности», боги обитали здесь повсюду: везде стояли священные колонны (толосы), маленькие святилища, изображения Пана, нимф и других всеми почитаемых таинственных божеств природы, встречались и погребальные урны — свидетельства культа мертвых, как бы растворившихся в мире растений, цветов и деревьев. Сельские жители на картинах — пастухи, земледельцы, благочестивые прохожие — принесли жертвы на алтарях, пасли коз или овец, смиренно наслаждались тенистой прохладой источников. Печать такой благостной сакрально-идиллической природы лежала и на первых римских садах с их ручьями, мостиками, гротами, толосами и святилищами. В этих садах воздвигались иногда и настоящие храмы (храм Фортуны у Цезаря, Венеры у Саллюстия), но чаще небольшие часовенки среди зелени, в окружении статуй, преимущественно Диониса, бога, обещавшего своим почитателям вечную жизнь, его окружали вакханки, нимфы, сатиры. Римский сад отличался от садов Нового времени царившим в нем сакральным настроением, верой в то, что природа приобщает к бессмертию и полна таинственных духов, требующих

почитания. Он никогда не был «светским парком» в нашем понимании. Мы уже убедились в этом, исследуя особенности отношения к природе Овидия. Обязательной была в саду центральная аллея со специально обработанной почвой, как на наших теннисных кортах, чтобы было удобно ходить и ездить в коляске. По сторонам устраивались боскеты, высаживались цветы, заботились и о том, чтобы перед прогуливающимся открывались разнообразные виды. В беседках (перголах), увитых виноградом, можно было укрыться от солнца. Предусмотрены были и места для занятий и размышлений, стояли скамьи и лежа. Римляне любили писать и читать лежа. Так, Овидий в одиннадцатой элегии первой книги «Тристий», извиняясь перед читателями за то, что его стихи не блещут искусством, просит их представить себе, как трудно писать в бурю на раскачивающемся корабле, а не в саду на привычном ложе в прохладной тени.

Сад и вилла отвечали жажде «гедонизма» — поискам жизненных наслаждений и радости, настроениям, глубоко свойственным римлянам века Августа. Этим настроением были проникнуты и ранние элегии и поэмы Овидия, но было и другое не менее важное. Частная жизнь среди искусства приобщала к «мусической сфере». Владелец виллы жил в окружении статуй и портретов греческих мудрецов и философов, собирал и коллекционировал их бюсты, геммы, драгоценные сосуды, обзаводился библиотекой. И это приобщало его к высокому существованию, к тому же бессмертию, что и окружающий мир природы — это царство Диониса. В «зеленых кабинетах» роскошной южной Италии предавались и поэтическому вдохновению. Тут устраивались и летние столовые «диэты», где были помещения для отдыха, строились башенки, откуда открывались живописные виды. Летом жизнь протекала на воздухе, в портиках, в цветниках, среди которых были бассейны для купания, искусственные каналы, подобные Еврипу на Марсовом поле, и фонтаны, многочисленные фонтаны, чьей игрой и брызгами наслаждался Плиний. П. Грималь предлагает назвать поэму Овидия «Сад «Метаморфоз», и действительно, мы уже видели, как похожа природа в поэме на нарядный и ухоженный римский сад. Но и сами сады испытывали влияние поэзии, театра, литературы.

Друг Цицерона Аттик устроил в своем скромном саду «Амалфейон» — искусственный грот, подобный тому, где, по мифу, нимфа (или коза) Амалфея вырастила маленького Юпитера. Грот был, по-видимому, осенен развесистым деревом, и около него создан своеобразный сакрально-идиллический пейзаж. Мифологические образы, легенды входят в оформление садов, более того, Варрон рассказывает, что на вилле

Гортензия устраивались целые представления; хозяин показывал своим гостям, как вызванный им Орфей, в длинном одеянии, по сигналу трубы скликал целое стадо оленей, ланей и кабанов, послушно окружавших его. Создавалась своего рода поэтическая иллюзия, сад оживал, принимал характер ожившей легенды.

Топиарии любили и подстригать деревья — мода, появившаяся при Августе, — придавая им сходство с различными персонажами мифа или животными, иногда вырезались и имена владельцев вилл. Особенно излюблены были темы охоты Мелеагра и наказания Ниобы и ее детей. Мифологическая сценка требовала своего пейзажного окружения. Недаром и Овидий был так внимателен к «лику места». С большим знанием дела и удивительной наблюдательностью рисует он место действия в эпизоде «Охота Мелеагра».

Сюжет сказочен. Охотятся за кабаном-чудовищем, посланным разгневанной богиней. Но местность! Опушка глухого леса, поля, расположенные по склону оврага, куда стекает дождевая вода, по краям любящие влагу растения: густая чаща из ольхи, низких и высоких болотных трав, гибкий камыш (VIII, 329-341). В таких местах действительно водятся вполне реальные вепри. Не забудем, что охота была одним любимых занятий богатых римлян, существовали заповедные места и парки, и не было недостатка в страстных охотниках. Овидий причастен и к этой сфере. «Выстраивая» картину места, он поступает как художник сада, но остается поэтом. Ведь у поэзии есть свои собственные законы!

А вот Помона — одна из древнейших итальянских богинь, нимфа золотого века. О ней мы уже говорили, но здесь нас интересует ее отношение к саду. У Овидия она простая дриада и живет в незапамятные времена царя Прока. Изысканных садов тогда, конечно, не было, и поэт выдерживает «исторический колорит». Главное в ее саду — сказочное обилие, а сама Помона — не художник, не топиарий, а хранитель, увлеченный самой садовой работой: она поливает, подрезает, делает прививки. Деревья для нее — существа одушевленные, требующие ухода, как дети. Под умелыми руками дриады они расцветают и приносят обильные урожаи, ведь сам бог Вертумн любит богатством плодов и называет сад «выпестованным», «ухоженным» (XIV, 623-677).

Какая глубокая привязанность римлян к земле, даже с оттенком проникновенной нежности, заметна в этой миниатюре.

Есть своеобразный сад и у гигантского циклопа, знаменитого Полифема, — это вся окружающая его цветущая итальянская природа. Овидий делает смелую попытку придать этому «деревенщине», каким

изобразил его эллинистический поэт Феокрит, черты своеобразного художника, наивного эстета. Стремясь завоевать взаимность nereиды Галатеи, в страхе убегающей от него, он перечисляет драгоценные богатства, какими владеет: пещеру, окруженную деревьями, сгибающимися под тяжестью плодов, где всегда упоительно прохладно; виноград, подобный золоту или нарядно пурпурный, висящий на узорных лозах. И его можно срывать собственными руками!

Молоко он называет белоснежным, любит юными ягнятами, голубями, ланями и козами. Даже сравнения для своей по-своему грандиозной, соответствующей его гигантизму любовной песни он подбирает из того же мира природы: Галатея подобна юным лугам, стройным ольхам, солнцу зимой, тени летом, высокому платану; ее белизна похожа на серебряные перья лебедя и свежую прохладную простоквашу. Мир! Целый мир, увиденный влюбленным в него, живущим среди его красот и благодати легендарным пастухом-гигантом, одним из героев гомеровской «Одиссеи».

Согласно Гомеру, он уродлив, огромен, волосат, и лоб его украшен единственным глазом. Чем уж тут любоваться! Но у Овидия он видит в своей наружности своеобразную красоту, родственную миру природы, где живет сам. Да, он одноглаз, но ведь и солнце на небе одно-единственное! Покрыт щетиной и волосами! Но и дерево покрыто листвой, и разве не великолепен лес в своей дремучести! Овидий, конечно, шутит, смеется, но это гениальный смех. Полифем у него художник своего природного мира, отнюдь не чувствующий себя изгоем, его безобразие по-своему, по-«полифемски» прекрасно.

«Сад «Метаморфоз» действительно существует — это создание поэта — значительнейшее явление римской культуры века Августа, а Овидий не только живет, окруженный ею, но и активно участвует, как великий гений, в ее создании и обогащении. Об уровне и своеобразии культуры мы судим прежде всего по ее вершинам, Овидий же — это ее феномен.

Но не только садовое искусство отражает характер века, не менее важна и италийско-римская стенная живопись — одно из величайших созданий римлян, тех самых римлян, кого и до сих пор еще часто принято считать сухим, деловым, узкопрактическим народом. А тут — культ поэтической иллюзии, вера в бессмертие, приобщенность к музам, философии и искусству, стремление преодолеть прозу жизни, облагородить, поднять и преобразить ее!

Стенные картины, найденные при раскопках в Помпеях, Геркулануме, Стабиях в XIX веке, варварски вырезались и экспонировались в музее

Неаполя, но даже там, изъятые из своего окружения, они производят неизгладимое впечатление, и понятно, что некоторые искусствоведы сравнивают их с искусством эпохи Возрождения.

А ведь Овидий жил среди них!

Установлено, что в Риме и Италии существовало несколько декоративных стилей. Нас будет интересовать здесь главным образом третий, сформировавшийся в эпоху Августа и, по-видимому, в его окружении. Именно он оказал глубокое влияние на «Метаморфозы».

Первым был так называемый «инкрустационный», когда стену как бы заново создавали, выкладывая набором пластин, подражавшим разным сортам мрамора и разноцветным камням. Стены приобретали нарядность и красочность, так что обитатели чувствовали себя причастными к дворцовой роскоши эллинистических монархов.

Переход ко второму стилю связан с отстройкой Помпей после землетрясения Суллой 80-х гг. до н.э. Импульс был получен, вероятно, из Рима. Началась моделировка стен с помощью кисти, появилась игра светотени, появилось увлечение сакрально-идиллическим и пейзажами и фантастической архитектурой. Стены как бы расступались, и открывались просветы в мир идиллической природы или на портики, колонны и части зданий, не соответствовавших законам реальной архитектуры. Большое влияние оказывала греческая «скенография» (то есть театральные декорации).

В Помпеях в доме Марка Обеллия Фирма в центре стены была нарисована «царская дверь» (центральная в греческом театре), она была полуоткрыта, а за ней видна стоящая в просвете статуя Афродиты. Театральные маски были частым украшением подобных росписей: маски сатиров, вакханок, Селена лежали по сторонам. Следует отметить и иллюзию просветов в мир природы. В Помпеях на одной из стен можно увидеть пастуха с козой, направляющегося к белому храмику с колоннами, а на вилле внука Августа Агриппы Постума пейзаж со священной колонной (толосом) соседствует с мраморным храмиком.

Часто рисовали фиктивные окна, выходившие на портики, или идиллические пейзажи. Создавалась иллюзия перспективы, особенно в верхней части стены, сюда даже заглядывали иногда фиктивные ветви деревьев. В «Метаморфозах» часто встречаются идиллически-сакральные виды, так, жалкая лачужка Филемона и Бавкиды превращается по воле богов в храмик с колоннами и золотой крышей, а рядом растут, украшенные повязками и дарами, два священных дерева: липа и дуб, поселяне с благоговеньем чтут эту святыню (VIII, 720-725), или надменный

Эрисихтон приказывает срубить священное дерево Цереры, а оно образует своей вершиной целую рощу и также украшено табличками и венками. Дриады — почитательницы Деметры — водят под ним хороводы (VIII, 740-748). За нарушение святости таких божественных мест герои расплачиваются превращениями.

Новшеством третьего стиля было введение мифологической картины, занимавшей центральную часть стены, делившуюся на отделы продольными или вертикальными полосами, будто бы сделанными из металла (стиль канделябров). Они сверкали и сияли, производя впечатление роскошной бижутерии. На потолках рисовали летящих викторий, так как стена теряла плотность и воспринималась как воздушное пространство. Вспомним, как часто герои «Метаморфоз» парят в воздухе!

В парадном зале Гая Цезаря (внука Августа) были нарисованы богини победы, а на их крыльях восседали Геракл, Афродита, Афина и Арес. Гай женился во 2 в. до н.э. на Клавдии Дивилле, и зал был расписан именно по этому случаю. Сохранилось стихотворение Антипатра Фессалоникского, где он желает Гаю непобедимости Геракла, счастья и любви — даров Киприды, мудрости Афины, мужества Ареса. Значит, помещения расписывались и с расчетом на их конкретных обитателей. При переходе от второго стиля к третьему мифологических картин еще было мало, об этом можно судить по четырем сохранившимся помещениям в доме Ливии; там можно увидеть Галатею, к которой шествует прямо по морю гигантский циклоп, и Ио, охраняемую Аргусом, и подходящего к ним Меркурия. Сюжеты популярнейшие, встречающиеся и в «Метаморфозах». В четвертой комнате видны просветы в сакральные пейзажи и святилище Дианы, ее культовая статуя стоит под развесистой пинией. Но это Диана — особенная, знаменитая Тривия, мрачная разновидность Гекаты, почитавшейся в роще Ариции, местности, откуда родом была Атия, мать Августа, племянница Юлия Цезаря. Озеро Неми, блещущее там до сих пор, называют в Италии «зеркалом Дианы». Вся картина мрачна, хотя рядом со статуей лежат драгоценные подношения, свидетельствующие о ранге дарителя: золотая корона с похожими на языки пламени зубцами, а над ней сидит дятел, тот самый Пик, о котором рассказывал Овидий в миниатюре о Кирке, но здесь, конечно, не о любви идет речь, а о том, что этот превращенный древний царь в образе дятла помогал волчице и Фаустулу выкормить Ромула и Рема. Его можно увидеть, кстати, и на Алтаре Мира. Перед нами интересный пример того, как по-своему отбирают один и тот же мифологический материал художник дворцовый, выполняющий заказ принцепса, и вольный, независимый от идеологического давления Овидий.

Именно здесь, в покоях императорских дворцов, старое соседствует с новым, и третий стиль появляется не как продолжение предыдущего, а как внезапное открытие неизвестного нам глубоко одаренного художника. Еще на вилле под Фарнезиной мы видим сакральные пейзажи с благочестивыми поселянами, а в триклинии Ливии уже знаменитый сад, желтый фриз, фигуры, вырастающие из чашечек растений, фантастика, резко критиковавшаяся Витрувием, архитектором, посвятившим свою книгу Августу и возмущавшимся тем, что новый стиль резко противоречит реальности. Вокруг этого шли дискуссии, он был явлением новым, превращал стену в нематериальное пространство с парящими фигурами, комбинировал их со стеблями и чашечками цветов. На этих постоянных перехода человеческих тел в растения, деревья, цветы, животных построена вся поэма Овидия.

Ну а мифологические картины с действующими на фоне пейзажа героями, картины особенно близкие миру «Метаморфоз»! Они как новшество появляются на знаменитой императорской вилле в Помпеях, о которой уже шла речь. Ее состоятельные хозяева следили, по-видимому, за модой. На ней мы видим картины на темы аттически-критского круга мифов: Дедал, Икар, Минотавр, Тезей и Ариадна, но им предшествовала первая такая картина в триклинии дома кифариста в тех же Помпеях. Там изображено ущелье Парнаса, Антиопа в приступе вакхического безумия лежит у самого обрыва скалы, рядом с источником Касталия, Герой Фокиды Фок (сохранились только ноги) карабкается к ней по крутой тропе. Он спасет ее, а потом женится на ней. Но перед нами уже целая картина с действующими, а не стоящими на подставках героями. На «Императорской» же вилле мы видим лежащего на земле Икара со сломанными крыльями, на скале над ним сидит нимфа и с элегической грустью смотрит на поверженного; описывая мощные круги, к ним подлетает Дедал. Предполагали, что картина была вдохновлена Овидием, но она создана раньше «Метаморфоз», и поэт, вероятно, был с ней знаком. Так же, как на картине, перед летящими у него Дедалом и Икаром открываются грандиозные просторы: слева Делос и Самос, справа Лабикт и Калимна, богатая медом (VIII, 220-225). Не только сюжеты, но и детали поэт черпает иногда из стенной живописи. Вот он рассказывает о циклопе Полифеме, погруженном в свои любовные думы, пастух восседает на скале, а к ней медленно приближается корабль. Искусствоведы определили: корабль Одиссея-мстителя. Но они ошибаются. Овидий толкует картину иначе: влюбленного циклопа нечего бояться! Любовь облагораживает, и корабли могут теперь безопасно проплывать мимо коварного людоеда.

Поэт по-своему интерпретирует известную стенную картину, но игра с третьим помпейским стилем заметна и далее.

Галатея предпочитает чудовищному гиганту юного пастуха Акида (персонаж, известный только по стенным картинам), и разъяренный Полифем запускает в соперника целую скалу. Поток алой крови, окрашивающий землю, вскоре тускнеет, затем уподобляется цвету речной воды после первого весеннего ливня и, наконец, очищается. Слышен шорох тростника, и вот уже виден юноша с лазурным ликом и рогами, оплетенными водорослями, — божество нового, только что родившегося источника. Фантазия в духе иллюзионистского стиля! Но поэзии подвластно и то, с чем не справиться ни одному живописцу, она может показать игру красок, переходы одного оттенка в другой тут же, немедленно, на глазах у читателя. И какая наблюдательность! Оказывается, вода еле уловимо меняет цвет, когда проливается первый весенний дождь.

Недаром поэма названа «Превращения». Они распространяются на мелкое и мельчайшее, и весь мир, состоящий из них, становится подвижным и празднично-сказочным.

Выбор пейзажей в поэме также часто продиктован именно живописью: о сакрально-идиллическом мы уже говорили, но были и «героические», горные пейзажи, на чьем фоне действовали могучие богатыри. На знаменитых картинах «Дирка», «Орфей», «Геракл» герои показаны на фоне гор. Начало горным пейзажам было положено известными «пейзажами Одиссеи», найденными на Эсквiline и относящимися еще к республиканскому времени. Здесь герои Гомера кажутся пигмеями по сравнению с величественными скалами. У Овидия бой кентавров и лапифов, как мы уже видели, происходит на фоне суровых горных хребтов, откуда они вырывают с корнями деревья и выламывают скалы. На грандиозной Этне сооружают себе костер богатырь Геракл, слуга Лихас, сброшенный им в море, также превращается в утес. Мегалография! Стремление окружить героев, превосходящих мощью простых смертных, не менее мощной природой. Но Овидия принято называть и поэтом Средиземноморья, богатого живописными утесами, далеко выступающими в море. Утесы любили рисовать на стенных картинах, не обошел их вниманием и Овидий. Его привлекают детали, необычные, часто причудливые формы этих своеобразных украшений южных морских берегов. Атамант, в четвертой книге «Метаморфоз», в приступе безумия убивает своего сына — младенца Леарха, его жена Ино с другим сыном Меликертом бросается от отчаяния в море. Утес, выбранный ею, не совсем обычен. Нижнюю часть его размыли волны, образовав своего рода крышу,

навес, защищающий поверхность воды от дождя. Она прыгает, и волны вздымаются и пенятся (IV, 524-530). Разыгрывается трагедия, и, казалось бы, не до деталей местности, но поэта заинтересовал, по-видимому, когда-то этот необычный феномен природы! Ино не просто бросается в море с обыкновенного утеса, он здесь по-своему индивидуализирован и придает самому действию запоминающуюся конкретность.

Но и гора может принять человеческий облик, если люди способны превращаться в горы. Блестящим юмором проникнута миниатюра о соревновании Аполлона с Паном, где судьей выступает Тмол — гора в Лидии, живописная, покрытая дубовыми лесами. Из горы Тмол превращается в человека-гору, в старца с седой головой, увенчанной дубовым венком с желудями. Чтобы лучше слышать, он освобождает уши от свисающих желудей. Этот старец-гора восседает на своей горе, он поворачивает голову, и леса повертываются вместе с ним. Никакого преклонения перед могуществом горного хребта! Смешение человеческого и природного, возможное в восточной стране чудес, а главное, преодолено римское чувство «нуминозности» — страха и благоговейного почитания таинственных сил природы. Нарисована шутовская картинка с множеством зрительных деталей: внешность почтенного и добродушного старца Тмола и манера держаться профессионального музыканта Аполлона, роскошно блестящая пурпуром одежда, венок из парнасского лавра на голове, лира, украшенная слоновой костью, в руке плектр. Он — мастер своего дела, его музыка отличается пленительной сладостью.

Он, с кудрями златыми, парнасским лавром увенчан,
В палле длинной пурпурной, до самой земли ниспадавшей,
Лиру в камнях драгоценных, с отделкой из кости слоновой,
Левой рукою держал, а плектр, как водится, правой.
Вид музыканта имел он, и вот рукою умелой
Струны в движенье привел, и, сладкой игрой покоренный,
Тмол решил, что Пану не след кифару сравнивать с дудкой.
(XI, 165-171)

Изощренное искусство и примитив! Но этот примитив по сердцу безвкусному восточному владыке Мидасу, оспаривающему мнение мудрого и добродушного Тмола, впервые, конечно, увидевшего и услышавшего настоящего профессионала, под стать тем, что выступали в век Августа и в римских театрах. Но чего можно ожидать от Мидаса, ведь это он выпросил

у Диониса дар — превращать в золото все, к чему бы он ни прикоснулся! Об этом у нас шла уже речь в своем месте. Золото — это сиянье, блеск, ослепительная игра света, то, что живописцы передавали слепящей желтизной. Она придавала торжественную нарядность фризам третьего стиля. Но Овидий забавляется, рисуя превращение в золото в руках Мидаса простых обыденных предметов: комьев земли, сорванных веток, колосьев, яблок, насущного хлеба, воды. И игра поэта полна смысла. Автор смеется здесь не только над любовью к безвкусной роскоши восточного владыки, но и обращает внимание читателей на то, что Мидас лишает мир его живой красочности, что золотые яблоки Гесперид отнюдь не прекраснее тех румяных плодов, что растут в каждом, самом скромном итальянском саду.

Да и самый образ Аполлона — многообразие и изысканность цветов одежды и лиры — это ли не удар по примитивным вкусам любителя золота! Забавный рассказ, но смысл его глубок и животрепещущ для «золотого века» Августа, когда мидасов кругом было предостаточно.

Исследователь римского сада и стенной живописи П. Грималь заметил множество реминисценций из этой области искусства в любовных элегиях Овидия, полных юного задора и веселья. Его мифологические герои то и дело как бы списаны с картин: Ио, испуганная своими рогами; Леда, играющая с лебедем; Европа, держащаяся рукой за рог быка-похитителя (*I, 2, 21-23*). Он любит группировать своих героев по принципам, принятым и у живописцев: красавицу Елену, из-за которой разгорелась Троянская война, а рядом красавицу Леду, или Амимону в пустынной Арголиде (*10, 1-10*). Любит и ссылаться на художников: Гипномен жаждет прикоснуться к икрам бегущей Аталанты, именно так, говорит автор, с высоко обнаженными ногами принято рисовать охотницу Артемиду (*III, 2, 33-34*). Только что родившийся красавец Адонис похож на обнаженного Амура, похож в точности именно на того, кого принято рисовать на картинах (*Метаморфозы. X, 525*).

И таких примеров в элегиях и поэмах Овидия великое множество. Он сам был в известной мере живописцем, «поэтом глаза», и эта сфера искусства была ему особенно близка.

Италия в древности была скорее страной живописи, чем скульптуры. Этому способствовала, по-видимому, и ее природа. Правда, в архитектуре римляне создали много нового, их стремление к репрезентативности, столь мощное в век Августа, объясняется желанием строить все на века, строить в расчете на вечность, причем не только капитальные постройки, храмы, форумы, но даже и вполне утилитарные акведуки. Созданные из крепчайшего, специально обработанного цемента, они почти не

поддавались разрушению. Недаром Гораций называет свои оды памятниками «прочнее меди». Ну а хрупкая поэзия Овидия, его эпос, стоящий вне официальной репрезентативности, на что он рассчитан? — На бессмертие, освященное благосклонностью муз и Диониса, принимающих в свой круг поэта, гордящегося своей художественной индивидуальностью и вкладывающего глубокий смысл в самое свое имя — Назон.

Воспитанный античной культурой, он был насильственно отторгнут от нее, и настоящая глава посвящена именно тому, чего он лишился, оказавшись «на краю мира». Но, как мы увидим дальше, он и там, «на берегах Дуная», среди диких гетов, напрягал все свои душевные силы, чтобы остаться римлянином. Великий француз Делакура на своей известной картине «Овидий среди гетов» попытался показать отношения поэта с новой средой, которая его окружала: любовь и заботу, проявляемые к нему томидами. И это не художественный вымысел, так было в реальности, это засвидетельствовано «Тристиями».

Да, поэт жил в краю, где не было мифов, где искусство не украшало повседневную жизнь, но даже там, в суровой скифской зиме, он нашел своеобразную поэзию, он — воспитанный августовским искусством, «роскошный гражданин златой Италии». Овидий заметил и на севере множество метаморфоз: вода становится здесь мрамором; суда, вмерзшие в нее, превращаются в живописные изваяния; пестрые рыбы, недвижные под его ногами, твердо ступающими по хрустальной поверхности моря, напоминают мозаичные полы далеких италийских вилл. Такие картины нарисованы в десятой элегии третьей книги «Тристий», особенно любимой А. С. Пушкиным.

Власть деспота бессильна над поэтическим талантом и вдохновением!

Глава пятая

ПОЭТ ИЗГНАНИЯ

За что и куда был сослан Овидий

Приказ императора покинуть Рим в двадцать четыре часа поразил Овидия как удар молнии. Это было в декабре 8 г. до н.э., он гостил у своего друга Котты Максима на острове Ильве (Эльбе), где и узнал об этом. Изгоняли любимца читателей, знаменитого поэта, состоятельного, избалованного успехом. Ссылали его без суда, без официального приговора, просто по личному распоряжению всемогущего правителя, излившего на отсутствовавшего в это время в Риме поэта целый поток оскорблений и приказавшего ему уехать немедленно, не лишив, правда, гражданских прав и имущества, сохранив ему виллу, но выбрав место ссылки с жестоким расчетом и не оставив надежд на возвращение. Ссылали поэта на самую границу империи в римскую «Сибирь», на север, где происходили непрерывные стычки с еще не усмирёнными дикими племенами, на побережье Понта Евксинского, в греческий городок Томи (теперешняя Констанца).

О причинах наказания рассказывает в своих элегиях сам поэт, причем об одной из них говорит открыто и прямо: Августу не понравилась написанная восемь лет тому назад его шутливая поэма «Искусство любви», император считал ее преступно безнравственной, считал вызовом ему, пытавшемуся насильственно возродить утраченные римлянами добродетели. В самом деле, император издает законы против роскоши и распущенности, поощряет брак и деторождение, а поэт смеется над матронами и восхищается свободными нравами. Было чем возмутиться!

Но существовала и вторая причина, на которую Овидий может только намекнуть, хотя и говорит, что в Риме она была известна всем. Он называет ее своей «ошибкой», «заблуждением», «глупостью», обвиняет во всем свои глаза, видевшие что-то, оскорбившее Августа, он пишет, что дельный совет такого друга, как Котта, мог бы его удержать. Независимый, свободный,

фрондировавший в юности поэт был дружен со многими высокопоставленными римлянами, приближенными и даже родственниками Августа, его третья жена, происходившая из рода Фабиев, являлась чем-то вроде «придворной дамы» при Ливии — супруге Августа. Из ссылки Овидий постоянно умоляет жену упросить Ливию помочь смягчить его участь и советует, когда лучше всего к ней обратиться и какие выбирать слова. Но, по-видимому, именно «императрица», властная и коварная, была одним из главных виновников расправы с поэтом, ведь императорский дом в это время походил на осиное гнездо. Правитель, железной рукой пытавшийся выколачивать из подчиненных высокую нравственность, оказался бессильным сделать это в собственном доме. Ему не желала подчиняться дочь Юлия, которую он трижды выдавал замуж за своих приближенных и соправителей: Марцелла, Агриппу и Тиберия. Она враждовала с Ливией, прочившей в наследники своего сына Тиберия, в то время как Юлия отстаивала интересы своих сыновей — Гая и Луция, вскоре погибших при таинственных обстоятельствах совсем молодыми. Она устраивала разнузданные оргии чуть ли не на самом форуме, открыто изменяла своему ненавистному мужу, и отец вынужден был выслать ее из Рима во 2 г. до н.э. на остров Пандатерию, причем пожизненно. Август даже подумывал, не казнить ли ее, и когда повесилась служанка Юлии Феба, жалел, что так поступила не его дочь. Но и внучка Юлия Младшая оказалась не добродетельней матери, ее муж Эмилий Павел принимал участие в заговоре на жизнь императора. С ним расправились, а жену выслали, вернув через два года в Рим, где она прославилась любовными похождениями. Пришлось сослать ее вновь на один из островов Адриатики (год этой ссылки совпал с опалой Овидия) и теперь уже пожизненно. Обоих Юлий («свои язвы») Август запретил погребать в собственном мавзолее и вычеркнул их из жизни, как и внука Агриппу Постума. Значит, постоянно повторяя в своих элегиях изгнания, что он не участвовал в заговорах на жизнь императора и чист от преступлений, Овидий отзывается на вполне актуальную тему. Заговоры были не редкость в конце августовского правления.

Но есть ли какая-то связь между ссылкой Юлии Младшей и изгнанием Овидия?

Послушаем прежде всего самого поэта. Он пишет, что Август по собственному желанию читать его поэмы не стал бы — и времени не было, и тема была неинтересной, — но нашелся какой-то интриган, враг Овидия, угодливо указавший императору на эту книгу, и тогда владыка забушевал и обвинил автора в безнравственности и развращении молодежи и, может

быть, обратил внимание на какую-то связь между поведением Юлии и «Искусством любви». Можно предположить, что именно изысканность, рафинированность поэмы, то, что современный век прославлялся в ней как вершина античной культуры, определил место изгнания. «Культура, поэзия, любовь! Так вот тебе: убирайся на край света в Скифию, к варварам, не понимающим ни слова по-латыни, и обучай их там искусству любви». На то, что все это могло произойти именно так, указывает сам Овидий. Он постоянно жалуется, что никого никогда не высылали так далеко от Рима, как его, он умоляет переменить место ссылки, он готов «быть несчастным», но в «более безопасном месте».

Правду же о своем таинственном проступке поэт, по-видимому, рассказал Котте Максиму на Ильве в час прощания. Выслушав, Котта, сначала разгневавшийся, потом заплакал от жалости. И плакать было о чем: самодур император в истерическом припадке ярости приговорил к гражданской казни (все книги поэта были изъяты из библиотек) и к мучительной медленной физической гибели гениального художника, гордившегося своей «римскостью» и прославлявшего свое время как век гуманнейшей культуры и высочайшего искусства. Гуманнейшая же культура повернулась к нему своим искаженным, перекошенным лицом. С ним расправились за какие-то случайные совпадения обстоятельств, за его соприкосновение с миром дворцовых интриг, с «тайнами мадридского двора», и для него наступила последняя ночь, последняя в воспетом и прославленном им Риме.

Как возникнет в душе той ночи образ печальный,
Той, что последней была в городе милом моем,
Как я вспомню ту ночь, когда все дорогое покинул,
Слез и теперь удержать, как и тогда, не могу.
Вот уж заря приближалась и день наступал, когда Цезарь
Отдал приказ, чтобы я землю покинул мою.
Было времени мало на сборы, и был не готов я,
В оцепеньи застыл, двинуться не было сил.

.....

Вот уж и лая не слышно собак, и люди замолкли,
Только луна в высоте бег колесницы стремит,
Я взглянул на нее, осветила она Капитолий,
Чье соседство от бед дом мой спасти не смогло.
«Вы, небожители, рядом живущие! — так я воскликнул. —
Храмы, которых теперь мне никогда не видеть!

Боги, царящие в граде, в священном граде Квирина,
Вам поклоняться всегда буду, от вас уходя.
И хоть и поздно за щит я берусь, берусь, когда ранен,
Но снимите с меня гнева тяжелого гнет.
Расскажите ему, небожителю, в чем я ошибся,
Чтобы ошибку не мог он преступлением считать».
Так умолял я богов, жена их громче молила.
Слезы душили ее, слезы мешали словам.
На пол упала она, распустив свои волосы в горе.
И целовала в мольбе пыльный, остывший очаг.
(Тристии. 1, 3)

Эти строки не раз повторял Гёте, стоя на Капитолийском холме. На дворе стоял декабрь, плавание по морям было опасно, Овидий направился в Брундизий и отплыл в Грецию (Коринф, Керкира), чтобы весной двинуться дальше. Море бушевало. Грозная буря обрушилась на корабль.

Горе! Какие валы вздымают могучие ветры.
Поднятый с самого дна желтый крутится песок.
И, подобна горе, волна, вздымаясь высоко.
Рушится вниз на корабль, брызжа на пестрых богов.
Остов сосновый трещит, скрипят под ветром канаты,
Кажется, даже корма стонет о горе моем.
Кормчий, бледный от страха, уже не стоит у кормила,
Сдавшись на волю ветров, бросил в отчаньи руль.
(Тристии. 1, 4)

Античные корабли ходили на веслах и под парусами, надводная часть пестро расписывалась, так как судно считалось существом одушевленным, даже с глазами, рисовавшимися на бортах. Нос обычно украшали изображением какого-нибудь божества: Нептуна, Венеры, Меркурия, корабль же Овидия шел под покровительством Минервы. Но это, конечно, не было пассажирское судно с удобствами, в то время существовали только военные и грузовые корабли, с владельцами нужно было договариваться в порту, выбирая плывшие в нужном направлении. Правда, и на грузовых были небольшие «каютки», крытые помещения типа палатки, где можно было укрыться от дождя, но качка была мучительной, Овидию же шел в то

время пятьдесят второй год. Благополучие плаванья всецело зависело от искусства кормчего, снабженного лишь весьма примитивными приборами и правившего путь по звездам, течениям, направлениям ветров и т.д. Опасности плаванья и невыносимая качка заставили поэта, по-видимому, совершить часть пути в Томи по суше.

Весной, в марте (месяц, когда он родился), поэт двинулся из Греции дальше, останавливаясь по дороге во многих портах, но, причалив к Самофракии (гавань Темпера), сошел с корабля, отправившегося с его имуществом дальше к Геллеспонту, а сам пошел пешком через Фракию, выйдя к одному из припонтийских портов, может быть, Одессос (современная Варна) и оттуда уже приплыл в Томи.

Секст Помпей — друг и покровитель Овидия, управлявший в то время провинцией, куда входила Фракия, позаботился об его охране, дав специальный отряд и снабдив продовольствием. Страна была дикая, горная, воинственная, и путь через нее был весьма опасен.

Встреча с Помпеем должна была многое решить в судьбе поэта, он надеялся на его заступничество перед Августом, на изменение места ссылки, но надежды оказались тщетными.

Городок Томи, куда был сослан Овидий, стоял во главе объединения пяти понтийских городов и был одним из глубоко эллинизированных поселений, переживших эпоху своего расцвета в III в. до н.э. Его процветание объяснялось выгодным географическим положением. Греческие купцы предпочитали, выгрузив свои товары в Томи, перевозить их до Дуная, а после уже по реке направляться в глубь страны. Устье Дуная, описанное Овидием, становилось все более и более опасным для судов из-за постоянно увеличивавшихся песчаных перекатов, и соседний городок Истрия терял свое значение морского порта. Через столетие после гибели поэта Томи стал и до самого конца античности оставался своего рода метрополией «левого берега Понта». В качестве места ссылки был выбран, таким образом, один из процветающих, с точки зрения римлян, городков. Однако в то время, когда туда прибыл Овидий, этот город, основанный Милетом в VI в. до н.э., как и другие греческие поселения побережья, находился в состоянии постоянной опасности. Владычество римлян носило здесь скорее номинальный, чем фактический характер, так как римские легионы стояли в провинции Македонии (позднейшая Мезия), а «Малая Скифия» состояла под протекторатом союзного с Римом племени одризов. Небольшие фракийские гарнизоны, стоявшие на берегах Дуная, еле сдерживали вражеские набеги гетов и бастарнов. Воинственные отряды переходили зимой по замерзшему Дунаю, разоряли селения и уводили

жителей в плен.

Овидий приплыл в Томи в середине мая V г. н.э., как раз тогда, когда в Риме справлялся его любимый праздник богини цветов Флоры. Но здесь, на Понте, Флору никто не знал, да и в это тяжелое для города время было не до праздников, но при любых условиях поэт не думает отказываться от своей поэтической деятельности. Уже в пути он написал свою первую книгу «Тристий» («Скорбных элегий»). Жанр, созданный им самим, близкий в известной степени к своеобразным дневниковым записям и вместе с тем продолжающий традиции любовной элегии, однако теперь его лирика проникнута трагизмом, глубоким волнением, исповедальностью. Главный герой его элегий и посланий — он сам, их основная тема — его страдания, ведь элегия, согласно теории древних греков, произошла от заплачки, от песни по умершему, и Овидий хочет, чтобы читатели воспринимали его стихи как оплакивание заживо погребенного. В «Тристиях» он еще боится называть своих адресатов по именам, в «Посланиях», написанных позднее, уже осмеливается на это. И там и тут он создает своего рода декорацию, на фоне которой проходит его тяжелая жизнь изгнанника. Это поэтический псевдомир, где реальность сочетается с привычными для образованных римлян представлениями о далеком севере. Климат изображается как почти полярный, ведь и сам поэт в «Метаморфозах» писал, что лежащая под созвездием Большой Медведицы Скифия — это царство Борея, обитель богов Бледности и Страха. Вечный холод, лед и снег, степной пейзаж становятся у него своего рода «символами» состояния души, но он замечает и своеобразную живописность непривычной для южанина скифской зимы. В знаменитой 10-й элегии III книги он изображает себя удивленным свидетелем того, как через Дунай, по ледяным мостам, переезжают в своих запряженных волами телегах дикие сарматы. Ступив на лед, он удивляется его сходству с мозаичными полами римских вилл, видит разноцветных рыб, как бы просвечивающих сквозь стекло, застывших от мороза. Суда, вмерзшие в ледяные глыбы, похожи на мраморные изваяния. Различные превращения происходят в природе, напоминая «Метаморфозы»: воду в прудах копают, ледяной Аквилон срывает с домов крыши, снег в тенистых местах может лежать по два года.

Даже дельфины не могут скакнуть, изгонувшись дугою,
Тщетно пытаюсь пробить панцирь волны ледяной.
И хоть, бушуя, Борей со свистом крыльями машет,
Море мертво. Не поднять в нем ни единой волны.

Встали б одетые в мраморный лед корабли в этом море.
И не могло бы весло твердую воду пробить.
Видел застывших во льду я пестрых рыб неподвижных
И удивился: не все мертвыми были среди них.
Вот когда море замрет под властью могучей Борея
И когда станет река, панцирь надев ледяной,
Тотчас по ставшему гладким от ветра зеркальному Истру
Варвар помчится стремглав, правя летучим конем.
Варвар могучий конем и сильный стрелой долголетний
Всюду гибель несет, все разрушает окрест.
Или видят врага пред собой, иль ждут нападения,
Пыльная сохнет земля, вечною жаждой томясь.
Гроздь винограда не прячется здесь под узорною тенью,
Чаны не пенятся здесь, огненной влагой полны.
Яблок нет, и не знаю, на чем написал бы Аконтий
Нежное слово любви милой Кидиппе своей.
Только взгляни на поля, где нет ни деревьев, ни тени. —
Не для счастливых людей горькая эта земля.
В век, когда так широко весь мир перед нами распахнут,
Выбрали эту страну, чтобы меня наказать
(Тристии. III, 10)

Так мог увидеть скифскую зиму только просвещенный, воспитанный античным искусством поэт, боязливо восхищающийся непривычной картиной, но с грустью вспоминающий южное море со скачущими дельфинами, виноградные лозы и фруктовые сады своей далекой Италии. Для нас Констанца — город южный, но, по свидетельству ее обитателей, сегодня здесь и на самом деле бывают суровые зимы с температурой -20°. Такой была, например, зима в 29 г., но климат отличается там не только редкими морозами зимой, но и сильной жарой в летнее время, о чем Овидий не говорит никогда. Он лепит свою картину из точно подобранных штрихов, сгущает краски, взывает к сочувствию, ведь на самом деле и степи здесь не всегда были заросшими сорняками и полынью, они обрабатывались, земледельцы сеяли зерно, собирали урожаи, по его же словам (*I кн. Посланий, обращенная к жене*), земля Понта никогда не увешивается венком весенних цветов, здесь не видно обнаженных жнецов, осенью не созревает виноград под тенью узорных листьев. Берега моря «бесформенны», природа «лишена прелести». Здесь нет сладостных

пейзажей «Метаморфоз», природа не культивирована, как в римских садах, к которым так привык Овидий. Талант его ослабевает, ему кажется, что он с трудом пашет сухой берег плугом, душа «заболачивается илом несчастий», и поэт ненавидит место своего изгнания, как поле отторгает сорные травы, как ласточка стремится улететь отсюда в далекие южные края. Но краткая весна напоминает ему иногда о родине, и он трогательно радуется ей.

Вот собирают фиалки в полях веселые дети.
Выросли сами цветы, их не посеял никто.
Пышно оделись лучи в весенний убор разноцветный.
Птица напевом простым нам возвещает весну.
Чтобы загладить вину жестокой матери Прокны,
Прямо под крышей гнездо ласточка строит себе.
Травы, сокрытые глыбой недавно распаханной нивы,
Подняли нежный росток из разогретой земли.
Там, где растет виноград, вспухает почка на ветке.
Но ведь от гетской земли так далеко виноград!
Там, где дерево есть, побеги на нем зеленеют.
Но ведь от гетской земли дерево так далеко!
(Тристии. III, 12)

Но что же представлял собой сам город? Поэт пишет, что население было смешанным греко-гетским,²¹ горожане носили одежду, заимствованную у местных племен, со штанами похожими на шаровары. Зимой ходили в полушубках, вывернутых шерстью наружу. По городу часто проносились воинственные всадники, вооруженные луками и скифскими горитами, на поясе у них были привязаны мечи, иногда на рыночной площади происходили целые сражения. На башнях дежурили стражники, подчас самим горожанам приходилось вооружаться. Греческий язык здесь испорчен, а сарматский и гетский немзыкальны, полны варварских созвучий. И мы не можем не верить Овидию, от тех лет, что он провел в Томи сохранилось мало археологических памятников, музей Констанцы с залом, специально посвященным Овидию, беден, но мы знаем о Томи благодаря свидетельствам историков и изысканиям румынских ученых, и это позволяет предположить, что поэт сознательно отказывался изображать то, что могло бы нарушить ту суровую, унылую картину, которая должна была привлечь сочувствие к участи ссыльного.

Конечно, городок был меньше любого района многолюдного Рима, но

с широкими и прямыми мощеными улицами ведущими к порту, храмами, хоть и немногочисленными, но отличавшимися греческой нарядностью: мраморными колоннами, фризами, рельефами на мифологические темы, в городе был театр, где ставились греческие трагедии и комедии, цирк для боя быков, термы, даже акведук. Существовали грамматические школы для детей, устраивались «агоналии» — состязания поэтов, приуроченные к осеннему празднику Диониса — бога винограда. Виноградарство существовало здесь издавна. В течение многих лет понтийские города служили житницей Греции (об этом писал еще Гомер). И них вывозили зерно, золото, добывавшееся в горах, корабельный лес, мед, воск, меха и соленую рыбу, взамен привозили мрамор, посуду, драгоценности, греческие вина. Летом порт был оживлен и многолюден. Не было недостатка в искусных ремесленниках, гончарах, камнерезах, мозаичистах. В городе чеканилась собственная монета, собирались народные собрания, при храмах были коллегии жрецов. Здесь почитали Деметру, Аполлона, Гермеса, Нептуна, Кибелу, Диоскуров. Это был настоящий греческий полис, хотя, конечно, «провинциальный», его нельзя было сравнить с теми процветающими, богатыми городами Греции, где побывал юный Овидий с Помпеем Макром. В 9-11 гг. он захирел и подвергался постоянным опасностям. Свидетельства поэта, относящиеся к этому времени, для нас драгоценны. Жил Овидий в деревянном доме, где зимой было холодно и темно, жаловался на постоянные болезни, на боли в боку, на соленую воду гетских ключей, а однажды совсем «свалился» и даже написал себе надгробную эпитафию, не надеясь более на выздоровление. Его состояние напоминало то, в каком обычно находятся заключенные, теряющие интерес к жизни. Однако порядок постепенно восстановился, когда были отбиты нападения гетов на придунайские крепости (Эгисос — 12 г., Тройсмис — 13 г.) и префектом в эти края был назначен Л. Помпоний Флакк, с кем Овидия связывало старое знакомство. В городе появились римляне, Овидий стал принимать участие в агоналиях, был награжден венком, прославился, освобожден от налогов. Томиты поняли, что среди них живет выдающийся, попавший в опалу римлянин. Об этом Овидий пишет своим друзьям, пишет и о том, что возвеличивал в своих стихах Августа, Ливию и Тиберия. Культ императора распространился в это время на побережье, и, надеясь на прощение, поэт хочет быть лояльным гражданином. Но тоска его по Риму все так же велика, и, зная, каким был великий город при Августе, мы можем понять изгнанника. Чем был Томи по сравнению со «столицей мира»!

И все же в это время Овидий стал проявлять известный интерес к

понтійському краю. Он посетил на скалистом острове город Истрию, побывал в Коллатисе, украшенном храмами, статуями и портиками. Поэт не мог не знать, что именно здесь 200 лет тому назад ученый грек Деметрий написал обстоятельную книгу о понтійских краях. Был он в маленьком Дионисополе, не мог не повидать островок Леуке (змеиный), с храмом Ахилла, почитавшегося здесь в качестве покровителя торговли и мореплавания. Часто бывал у устья могучего Дуная, который сравнивал с «папирусоносным» Нилом, и даже составил стихотворный каталог впадавших в него рек. Летом он занимался рыболовством, общался с местными рыбаками, и это не прошло бесследно. В элегиях можно заметить его давний интерес и симпатии к людям «из народа», а рыбам Черного моря он посвятил целую поэму. От нее сохранились только фрагменты. Именно в это время пишет поэту Тутикану, что благодарен томитам за их расположение к нему.

Что же было написано им в изгнании? Кто были его римские друзья?

Еще в пути он составил первую книгу «Тристий», где описал опасности своего плавания (9 г.), вторая книга, создания уже в Томи, состоит из одной-единственной элегии, обращенной к императору. Это не только попытка оправдаться, своего рода декламационная свасория (речь-убеждение), но полемика, подчас смелая, даже дерзкая. Вся третья книга (10 г.) посвящена описанию жизни в изгнании, в четвертой (11 г.) варьируются прежние темы, но просьбы о заступничестве становятся все настойчивее, в пятой (12 г.) горечь разочарование в друзьях и жене звучат с особенной силой. Послания можно датировать 11-12 гг., четвертая же, последняя книга, была составлена и издана друзьями поэта после его смерти. В этих стихотворных письмах, менее лиричных, чем элегии, богатых реалиями и бытовыми штрихами, имитируется живая беседа на расстоянии, обмен мыслями и чувствами с друзьями. Правда, автор не раз жалуется, что многие изменили ему, боясь императора, но тем дороже стали преданные и любящие. Тон и манера обращения постоянно меняется: от почтительного (к знатному родственнику его жены Фабию Максиму, ему он даже послал в подарок скифский колчан со стрелами), несколько униженного «клиентского» (к Сексту Помпею, видному государственному деятелю), до интимного, нежного, исповедального (к младшему сыну Мессалы Корвина Котте Максиму — оратору и поэту-дилетанту). Старший сын Мессалы Мессалин, известный оратор, занимавший видное положение в обществе, боялся, как кажется, повредить своей репутации, переписываясь с опальным. Огорчало Овидия и то, что Помпей Макр — товарищ юности, почти перестал писать ему. Но верными оставались поэты

Альбиован, Север, Тутикан, важна была связь с Саланом — учителем риторики Германика, сына Друза, племянника Тиберия, будущего победителя германцев, автора ученой астрономической поэмы, в ком Овидий видел собрата по музам и на чью помощь он мог надеяться. Зять сосланного Суиллий, был близок к Германику, друг Кар воспитывал его детей. Словом, поддержание отношений с теми, кто был близок к «великим мира сего», было драгоценно. Из множества друзей среди римской интеллигенции верен ему остался ученый Гигин, о ком мы уже говорили, именно его просит поэт позаботиться о «Метаморфозах». Были у сосланного и ученики. Глубокой нежностью и трогательной заботой проникнута его элегия, обращенная к юной поэтессе, чье имя скрыто под псевдонимом «Перилла», и, конечно, особое место занимает все то, с чем он обращается к своей жене: здесь и любовь, и забота, и просьбы о помощи, героизация образа верной супруги, сравниваемой славой с благородными, всем известными героинями греческих мифов. Не забывает поэт и о своих безымянных многочисленных почитателях «плебей», не принадлежащих к верхушке римского общества, но именно они — на это надеется автор — приютят его изгнанные из библиотек книги, дав им убежище в своих скромных домах (*Тристии. III, 1, 80*). В следующей главе нас будет интересовать духовный и нравственный мир поэта, содержание его элегий и посланий, образ их создателя, своеобразие его индивидуальности, столь далекой и вместе с тем столь близкой и понятной, хотя нас и разделяют тысячелетия.

Величие и горе изгнания (Проблема индивидуальности Овидия)

Изгоняя из Рима неугодного ему поэта, Август хотел лишить его всех благ римской культуры, изолировать, разорвать все связи между ним и многочисленными поклонявшимися ему читателями. Нужно было заставить этого любимца целого поколения замолчать. И как раз это не удалось императору. Поэт написал в Томи пять книг «Тристий», четыре книги «Посланий с Понта», он посылал их в Рим, обвиняемый как бы взял дело защиты в свои собственные руки. Это лирика специфическая, не просто излияния чувств, но послания, долженствующие взволновать читателей, раскрыть перед ними все обаяние жестоко наказанного, расположить их к поэту.

В элегиях перед нами, в сущности, два главных образа: образ императора и образ поэта. Императору отдается дань официального почтения, прославляется его «милосердие», «справедливость», «кротость», он, согласно уже установленному тогда культу, величается «земным Юпитером», но соответствует ли поведение этого божественного правителя тем титулам, которыми он награждается?

Август всегда апеллировал к «римскому народу», за якобы его интересы. Он был награжден почетным щитом: «спасение граждан» во время гражданских войн, установил повсюду желанный мир, получил даже среди других звание «отец отечества» (2 г. до н.э.). Как главный римлянин, он претендовал быть идеалом для граждан и действовать под девизом: «Доблесть, милосердие, справедливость и благочестие». Он кичился своей скромностью, проявлял показную снисходительность к политическим врагам, был не чужд искусства, философии, поэзии.

Как же он поступил с Овидием? Гражданина Рима он лишил тех благ мира, которые даровал всем, выслал в страну, где варвары грозят ему пленом, хотя поэт был безупречным римлянином и «курил ладан» на алтарях «отца отечества». Какой же это отец? И где его справедливость и милосердие? Он спасает граждан, но почему не может спасти Овидия, известного во всем мире поэта, кому так сострадают в Риме? Гнев! Вспышка, подобная молнии! Но гнев — плохой советчик, ведь и сам Юпитер гневается не так часто, и после грозы небо быстро светлеет, так не следует ли императору брать пример с Юпитера? Овидий пишет об этом совершенно открыто во II книге «Тристий», целиком посвященной собственной защите.

Правитель «велик и кроток», но жаждет «насытить свой гнев», как Артемида, расправлявшаяся с Актеоном, но даже хищный лев никогда не терзает свою жертву, и сам Александр Македонский, с которого хочет брать пример император, великодушно прощал своих врагов. Не таков Август! Его действия противоречат парадному образу, официальное не соответствует человеческому, мнимая божественность расходится с божественностью подлинной. И когда Котта посылает в Томи серебряные статуэтки императора и его семьи, то Овидий с почетом ставит их, как это и было положено, на свой домашний алтарь и воскуряет им ладан, но рядом с благодарственной элегией другу помещает послание фракийскому царю Котису, славившемуся своей образованностью и поэтическим талантом.

«Зачем, — пишет Овидий, — воздавать почести богам, если они не помогают молящим!»

Для чего воздавать привычные почести богу,
Если не хочет он тем, кто его чтит, помогать?

.....

Будь благосклонен к тому, кто послан к тебе во владенья,
О, великий Котис, предков достойный своих.
Помощь подать человеку — не в этом ли высшее счастье,
Ведь любовь заслужить можно лишь этим путем!
Смел ты в бою, поражений не знаешь в жестоких сраженьях.
Но, если мир заключен, кровь не прольется ничья.
А почитанье искусств, им преданность верная, также
Душу смягчает и нам злобными быть не дает.

.....

Руки к поэту — к тебе с мольбой я — поэт простираю,
Пусть не откажет твой край в дружбе изгнаннику — мне.
(Послания с Понта. II, 9)

Поэт взывает здесь к человечности, к союзу между певцами, и фракийский владыка кажется ему гуманнее римского императора.

Но Овидий не только просит; положение поэта в мире представляется ему не ниже положения правителя, и, обращаясь к одному из своих заклятых врагов, он, как сотрапезник богов, восстает против императора.

Все племена на земле услышат мои обвиненья,
Полниться будет весь мир жалобой грозной моей.
Будут слышать ее на Западе и на Востоке,
Там, где солнце встает и где заходит оно,
В землю глубоко пройдет мой голос, на дно океана,
Дали веков поглотить слово не смогут мое,
И не только сейчас, пока жив я, клеймить тебя будут,
Но и потомки свой суд произнесут над тобой.
(Тристии. IV, 9)

Вера в свой поэтический гений, твердая уверенность в избранности людей, причастных к искусству, которую мы отмечали и в «Метаморфозах», дает ему силы пережить горе изгнания. Об этом он пишет со спокойным величием своей юной поклоннице и ученице Перилле:

Знаю, что если в тебе огонь все тот же пылает,
То одна лишь Сапфо может тебя превзойти.
Но боюсь, что мой жребий тебя сомневаться заставил
И после ссылки моей ты перестала писать.

.....

Брось сомненья свои, ведь ты считаешь искусства,
К творчеству, к музам своим, к музам священным вернись!

.....

Вот посмотри на меня: лишился я вас и отчизны,
Отняли все у меня, что только можно отнять,
Но поэтический дар и в изгнании принес мне отраду.
Цезарь не властен над ним. Муза свободна моя!
Если даже погибну я здесь от меча рокового,
Слава моя на земле будет бессмертна в веках.
Будут читать меня всюду, пока с холмов своих гордых
Будет Рим озирая мир, распростертый пред ним.
Так возвращайся ж к своим напрасно покинутым музам,
С ними не страшен тебе сам погребальный костер.
(Тристии. III, 7)

Так поэт Овидий выстоял в изгнании, а позорное пятно на челе Августа не изгладилось в веках. Выстоял он и как человек, пусть внешне слабый, умоляющий о возвращении, взывающий к милосердию и гуманности. Впрочем, он даже гордится именно этой своей беззащитной, обнаженной человечностью, противостоящей злобному насилию, кнуту, железу, произволу. Ссылный, он настаивает на неотразимом обаянии страдающего, безоружного человека и верит, что не официальная «кротость» Августа и не его показное милосердие, о лживости которого свидетельствует участь поэта, а подлинная кротость и человечность, свойственные ему — изгнаннику, как носителю великой античной культуры, воспитавшей его, в конце концов победят, какова бы ни была его личная судьба.

И нам предстоит подойти к раскрытию тайн этой индивидуальности, помня о том, что величие любой культуры создается личностями, которых она порождает. Мы познакомились с основными вехами творческого пути Овидия и знаем уже многое о его поэтической индивидуальности. В ссылке, в условиях тяжелейшего изгнания она раскрылась с удивительной полнотой.

Попробуем понять его личность, основываясь на отношениях поэта с друзьями, покровителями, женой и врагами, проследив, как эти отношения проявляются в его элегиях и посланиях. Все это, несомненно, предназначалось для публикации, но велась и оживленная переписка. Поэт, безусловно, получал книги, получал экземпляры недавно произнесенных друзьями речей, их стихи, поэмы и активно отзывался на них. Когда наступала весна и из Италии приходили редкие корабли, он встречал их в гавани, приглашал приезжих в свой дом, расспрашивал о римских новостях. Более того, он жаждал, как гражданин Рима, посылить участвовать в важнейших событиях, происходивших там: написал элегию, посвященную триумфу Тиберия, выступал перед гетам с чтением стихов, священных апофеозу Августа, и послал стихотворение об этом в Рим.

На свои скудные средства он устраивал в Томи празднества в день рождения императора, и это, несомненно, должно было дойти до Августа и его приближенных, свидетельствовать о лояльности, облегчить участь. Для поэта, при всем его неприятии деспота, принцепс был все же главой Рима, «столицы мира», а Овидий гордился своей «римскостью». Официально поддерживая культ императора, распространившийся в то время и на Понте, он ведет себя как достойный гражданин; другого мира, кроме римского, для него не существует, и недоумение Вольтера по поводу того, почему сосланный не бежал в Персию, основано на непонимании психологии человека августовской культуры, ведущего себя в изгнании так, как, по его представлениям, должно было себя вести.

Основные черты своего характера он видит в «мягкости сердца», в особой нравственной чистоте, в отвращении к злобной сатире и жестокости во всех ее проявлениях. И это отчетливо видно в его отношениях с врагами и друзьями. Враги! Среди них особо выделяется один, о ком он пишет уже в первой книге «Тристий» жене (I, 6), этот «стервятник» покушался даже на его имущество, не давал супруге «спокойно горевать о своем муже». И только с помощью многочисленных друзей удалось отбить его атаки. Ему посвящена даже целая поэма «Ибис» (644 стиха), темная, плохо понятная, своего рода поэма-проклятие, где перечисляются все немыслимые кары, которые должны обрушиться на него, хотя даже здесь он не называет имени врага, не говорит открыто о его проступках и жалуется, что, дожив до пятидесяти лет и никого никогда не оскорбив, вынужден теперь такой невоинственный размер, как элегический дистих, наделять свойствами язвительного ямба. И в других стихотворениях, клеймя неверность бывших друзей, он не столько нападает, сколько взывает к пониманию и сочувствию, надеется на их исправление, замалчивает их имена, просит не

забывать об изменчивости Фортуны, которая может обрушиться и на них. Достойный способ поведения, свидетельство благородства автора!

Друзья! Их было много, и среди них влиятельнейшие, высокопоставленные, такие, как сыновья Мессалы Корвина, как Фабий Максим, приближенный Августа, потомок знаменитого рода, Помпей — подлинный патрон, кто, по словам поэта, должен считать его своей «собственностью», своим «произведением искусства», как Апеллес Афродиту. Братья Грекины — консулы и правители провинций. Удивительно, что этот «цвет власти» не смог помочь Овидию. Император был, по-видимому, слишком раздражен и разгневан. Защитить свое творение от просит умного Гигина: «Друг моего таланта, частый гость мой в счастливые дни, сбереги, прошу тебя, мои осиротевшие книги. Выбрось «Искусство любви», но не «Метаморфозы», которые принесли бы мне верную славу. Они живут в устах народа без окончательной отделки. Добавь к этому и то, что я пишу сейчас, но предупреди читателей о том, где и при каких условиях все это писалось (*Тристии. III, 14*). Ему жалуется он на оскудение поэтического дара, на отсутствие книг, на страх потерять чувство родного языка. Его же, по-видимому, он просил и предварить «Метаморфозы», когда они выйдут, трогательным вступлением:

Ты, кто коснулся сейчас этих свитков осиротелых,
Может, смог бы для них в городе место найти!
А чтоб ты был благосклонен, то вспомни, не я издавал их,
Но с костра моего были они спасены.
Все недостатки, какие найдешь в сырой этой книжке,
Я бы исправил, поверь, если бы в городе был.
(*Тристии. III, 7*)

Дружба считалась в античности величайшим явлением культуры и жизни. Самое слово «дружба» римляне производили от глагола «любить». Овидий и рассчитывает в своих письмах к друзьям на их величайшую преданность и любовь. Письма его исполнены глубокой нежности и надежды. И друзья, по-видимому, не оставались к этому равнодушными. Так, например, Руфин написал ему длинное послание с советами, как набраться стойкости духа, чтобы устоять в изгнании. Овидий ответил ему любопытной элегией, заметив, не без иронии, что знает самого себя лучше, чем его друзья-советчики, и его характеру не свойственна стоическая мудрость:

Ведь к отчизне любовь подчиниться рассудку не может
И разрушает, прости, все, что советуешь ты.
Так называй благочестьем, иль просто слабостью женской
Мягкость мою, ведь она кажется лишней тебе.
Вспомни: и мудрый Улисс в разлуке с любимой Итакой
Видеть мечтал даже дым, дым от родных очагов.
Сладость родимой земли, таинственной полная силы,
Всех нас влечет и забыть родину нам не дает.
Что прекраснее Рима, что хуже скифских морозов?
Но разве скиф не бежит в степи из Рима, сюда?

Поэт открыто признается другу в своих слабостях и, более того, даже настаивает на них. Он не Брут, ему далеко до Катона. В таких письмах индивидуальность поэта раскрывается с особенной полнотой. Необычайно трогательно послание Овидия своим друзьям по коллегии поэтов, собравшимся на очередное празднество Вакха (*Тристии*. V, 3). К самому божеству автор обращается со слезной мольбой, ведь именно он, именно Либер может лучше других понять его страдание. «Дважды рожденный», он с трудом завоевал право стать олимпийцем, а теперь, поскольку боги общаются между собой, может замолвить слово Августу за изгнанного певца. На «доброту» Либеры так же, как на «доброту» благочестивой толпы его друзей-поэтов, рассчитывает изгнанник. Он хочет верить, что кто-нибудь из собравшихся, «смешав свои слезы с вином», спросит: «Где же прежний участник нашего хора Назон?» Назон, заслуживший их особое расположение. Чем же?

Ответ опять как нельзя лучше характеризует нравственный облик поэта. Тем, что никогда не осуждал ничего из написанного друзьями-соратниками; тем, что почитал своих современников не меньше, чем древних поэтов. И не только своих братьев по музам, но и читателей он называет «добрыми» и «благородными». А ведь слава его была так велика, что находились даже поклонники, носившие кольца с изображением любимого поэта, им он отвечает, что его «истинный облик» запечатлен в книгах, и советует там искать себя подлинного, свою суть, свою душу. Этот совет, несомненно, относится и к нам, современным его читателям.

Удивительно по высоте чувств и знаменитое послание Котте Максиму — любимому другу (*Послания с Понта*. II, 3), то самое, что вдохновило А. С. Пушкина в «Цыганах». Овидий пишет здесь, что многие друзья изменили ему в трудный час, но он готов простить их, простить, извинив

страхом перед гневом всемогущего Августа. Они не виноваты, виновата жестокая судьба поэта, и тем большего признания заслуживает верность немногих, и им, этим истинным друзьям, он посвящает элегию, с которой выступает в Томи перед гетами. Когда он кончил чтение, из толпы слушателей вдруг выступил дряхлый старец и напомнил всем легенду об Ифигении и преданной дружбе Ореста и Пилада. Ведь все это происходило недалеко от Томи. В жажде спасти жизнь друг другу они предлагали каждый себя в жертву жестокой Диане. И слава о них жива еще в этих местах. Толпа же гетов одобрила говорящего восторженными кликами. «Так какими же должны быть вы, рожденные в Риме, — спрашивает поэт, — если даже варвары превыше всего почитают дружбу?»

Римлянин не может не быть достойным своего имени, он — носитель многовековой великой античной культуры. И заботу о себе изгнанник поручает прежде всего именно таким благородным современникам, настоящим людям августовского века.

Слезливость! Пресловутая слезливость и малодушие, в чем упрекал Овидия весь XIX век! Пора наконец разобраться и в этом. Да, действительно, в элегиях и посланиях все плачут, да поэт и сам постоянно говорит о своей чувствительности, но главное состоит в том, что к слезам в античности относились иначе, нежели в Новое время. Вспомним знаменитую заключительную сцену «Илиады», где царь Приам и гордый Ахилл наполняют шатер своими рыданиями, вспомним плачущих коней Патрокла и Палланта. В слезах проявляется одно из благороднейших свойств человека. Слезы — свидетельство взаимопонимания, гуманности, милосердия. И уже сам факт, что Август остается к ним равнодушен, — лучшая характеристика деспота.

Жена! Каков ее образ в поэзии Овидия? Он часто называет ее, как элегическую героиню, «госпожой», сравнивает с героинями мифа, даже вопрошает созвездия о том, как ведет она себя в Риме, горюет ли, плачет ли? Но элегическая форма как бы взрывается изнутри.

Эта новая Пенелопа проводит «непенелоповы» ночи, бессонные ночи, полные жестокой реальности: она ворочается в постели так, что болят бока, и поэт советует ей побольше плакать, так как слезы приносят облегчение, выводят скорбь наружу. Он мечтает и о свидании, но какое это свидание! Оно посвящено воспоминаниям о пережитых страданиях, прерываемым рыданиями. Вернувшийся будет жадно целовать ее поседевшие волосы и обнимать исхудавшие плечи. Величие этой постаревшей и поседевшей «госпоже» придает приобщенность к судьбе героя-поэта, как Пенелопу возвеличил Одиссей, а Лаодамию — Протезилай:

Видишь, какой я воздвиг тебе памятник книгой своею,
О, дорогая жена, нежно любимая мной.
Многое может судьба жестоко отнять у поэта.
Пусть отнимает, сиять будешь назло ей в веках.
Будут читать мои книги и в них о тебе прочитают,
Будешь ты жить, не сгоришь на погребальном костре.
Если б я был богачом, дары мои не были б краше,
Ведь после смерти богач к манам идет бедняком.
Светлым богатством тебя, бессмертною славой поэта
Я одарил, не найдешь блага ценней на земле!

Так преобразились в изгнании любовные элегии Овидия, наполнившись удивительной глубиной и человечностью.

Но в Томи сосланный завоевал и расположение местных жителей, и это логически вытекало из всего его отношения к людям из народа, к плебейам, к тем, кто сохранял драгоценное наследие фольклора, песни, сказки, предания, к чему не раз обращается поэт и в «Метаморфозах», и в «Фастах». Современная культура складывалась для него из множества слагаемых, в том числе и из народных основ. Недаром он пишет в «Тристиях»:

Если я плохо пишу, извини меня, добрый читатель,
Вспомнив о том, где я жил и почему я писал.
Был я изгнанником, в песнях искал я забвенья, не славы.
Я забыться хотел, горькие мысли прогнать.
Не потому ли поет землекоп, закованный в цепи,
Песней бесхитростной он хочет свой труд облегчить,
Песню поет и бурлак, в песке увязая прибрежном.
Против течения реки плот свой тяжелый влача.
Легче под песню грести и гребцам, сидящим на веслах,
Дружно взлетают у них весла и бьют по воде.
Песней, играя на дудке, пастух овец собирает,
Сев на камне, держа посох в усталых руках.
Так же, прядя свою пряжу, поет за работой служанка.
Время быстрее идет, легче становится труд.
Так, говорят, и Ахилл в тоске по своей Лирнезиде
Лирой гемонской свое тяжкое горе смягчал.
Дважды жену потеряв, Орфей горюющий песней

Скалы с места сдвигал, вел за собою леса.
Муза и мне облегчала мой путь к суровому Понту,
Муза осталась верна в тяжком изгнании мне.
(Тристии. IV, 1)

Знаменитые герои мифа и «Илиады» Гомера поставлены здесь в один ряд с рабом на руднике, бурлаком, пастухом и рабыней-служанкой. Всех их объединяет великая сила песни, сила поэзии, помогающая забыть о тяжелых буднях. Автора же «Тристий» она поднимает высоко над земными страданиями, позволяя забыть о суровом Понте и грозных богах. Он оставался в изгнании верен гуманизму, помнил о достоинстве римлянина и писал Грекину, что «ни один ребенок, ни одна женщина и ни один мужчина не могут пожаловаться на него» в Томи. Он сохранил и в изгнании высокое обаяние своей личности, разгаданное А. С. Пушкиным, который был глубоко пленен им.

На Понте великий ссыльный обрел силу мечты и мощь вдохновения, помогающие переноситься душой в далекий Рим, ведь деспот бессилен перед силой фантазии:

Как Триптолем, когда зерна бросал он впервые на пашню,
Я бы хотел над землей так же, как он, воспарить.
Иль обуздать, как Медея когда-то, крылатых драконов
В день, как бежала она, бросив Коринф навсегда.
Крылья, крылья нужны мне твои, о Персей достославный,
Или твои, о Дедал, те, что ты сам смастерил.
Чтобы, поднявшись высоко, взлетев, как ты, над землею,
Родину мне увидеть там, глубоко подо мной.
Дом свой и милых друзей, мне стойко верность хранивших,
И дорогое лицо нежно любимой жены.
(Тристии. III, 8)

Даже на праздновании триумфа над Германией сможет побывать опальный поэт:

Это могу я отсюда увидеть, хоть сам я на Понте,
Может душа полететь даже к запретной земле,
Ведь свободна она и странствует там, где захочет,

Может подняться всегда в небо кратчайшим путем.
В мыслях своих и мечтах я праздничным Римом люблюсь.
И никто не лишит радости этой меня.
(Тристии. IV, 2)

Мечта здесь впервые в римской поэзии становится острой потребностью души, драгоценной для всякого заключенного:

...«Давай улетим!
Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора...»
(А. С. Пушкин)

Это было особенно важно для тяжело страдающего морально и физически поэта. Свои физические страдания он также впервые в римской поэзии, описал с потрясающим правдоподобием:

Небо, вода и земля, сам воздух меня отравляют,
Вялость сковала, едва слабое тело влачу.
Может быть, стал я таким от вечных душевных страданий,
Но виновата во всем горькая эта земля.
Как я прибыл на Понт, так стала бессонница мучить,
Высох я, есть не могу, пища мне впрок не идет.
Стало лицо мое желтым, как листья осенние, если
Тронет их первый мороз в самом начале зимы.
Сил уже нет никаких, и ничто не бодрит меня больше.
Ни на мгновение боль не отпускает меня.
(Тристии. III, 8)

Теперь, в Томи, поэт обнаружил и психологическую категорию времени, казавшегося ему в Риме таким быстротекущим, а здесь — остановившимся, заметил он и преждевременную седину, и слабость зрения. Все это было пыткой, но он не бунтовал, не неистовствовал, а надеялся на то, что музы, погубившие его, принесут и спасение. Поэтический гений, человеческое обаяние, высота культуры смягчат наконец «насытившегося» своим гневом императора. Ведь помог же ему

его талант в сражении с грозной бурей, когда он переселялся из радостного мира успехов и славы в глухую скифскую землю.

Все, что читаешь сейчас, что собрано здесь, в этой книжке,
Было написано мной в море, во время пути.
Адрий видел меня, как дрожал я от стужи декабрьской,
Но писать продолжал в бурю при шуме валов.
Да и тогда, когда мы отошли от Истмийского порта
И на другом корабле стали наш путь продолжать,
Кажется, сами Киклады дивились в море Эгейском,
Видя, как в грохоте волн песни свои я слагал.
Сам удивляюсь теперь, как, бурей душевной взволнован,
Бурей морей уstraшен, муз не забыл я своих.
Часто вода затопляла корабль, но и в эти мгновенья
Буквы дрожащей рукой я продолжал выводить.

.....

Вот и сейчас заскрипели от буйного ветра канаты,
И горою встает вал над моей головой.
Море бушует вокруг, взволновано зимнею бурей,
Буря страданий в душе бури на море сильней.
Так извини же меня, я прошу, мой добрый читатель,
Если надежды твоей не оправдает мой стих.
Ведь пишу я все это не в парке моем, как бывало,
И не на ложе в тени я возлежу, как тогда.
Ветры швыряют корабль, и ночь надо мной распростерлась.
Лист, на котором пишу, влажен от брызг голубых.
Буря беснуется, хочет, чтоб больше стихов не слагал я,
Мстит мне за дерзость мою, волны вздымая, грозит.
Но — человек я, готов и свой договор предъявить ей:
«Стихны! Только тогда я перестану писать!»
(Тристии. I, 11)

Итак, перед нами предстал Овидий как поэт и как личность, сформировавшаяся в великий век августовской культуры. Она своеобразна,

хотя и доступна нашим современным представлениям об интеллектуале, о благородном и гуманном человеке, преданном своим высоким нравственным идеалам. Этот поэт был приверженцем свободы и независимости, искателем новых путей в современной ему поэзии, жизнерадостным поклонником барочной пестроты и сказочной феерии жизни.

А жизнь в Риме в первую половину правления Августа была оживленной, насыщенной, полной надежд. Автор «Метаморфоз» возвеличил в эпосе культуру своего века, раскрыл ее могущество, человечность, тонкую изысканность. Удар, внезапно постигший его, ощутимо отозвался на творческом пути, устремленном к вершинам. Но и в изгнании он не потерял достоинств человека и римлянина, бремя несчастий еще ярче озарило обаяние его личности, искавшей внутренней опоры в нравственных и художественных ценностях, созданных многовековой античной культурой. Ему была свойственна незыблемая вера в победу человечности, в триумф красоты души, в превосходство поэзии над жестокостью, деспотизмом и произволом.

В силу своего мягкого нрава и убеждений он не мог стать ни Брутом, ни Кассием. Но считал, что его положение поэта не ниже миссии государственного деятеля, и был полон гордости своим призванием. Он был искренне убежден, что поэт благодаря своему гению уже при жизни приобщен к сонму бессмертных. Овидий верил, что и далекие потомки сумеют разобраться в том, на чьей стороне правда: на стороне деспота императора или гуманного, привлекающего к себе читательские сердца поэта.

Мы видели и специфические особенности его «римскости»: веру в иррациональные основы жизни, религиозное почитание таинственных сил природы, понимание волшебной, преобразующей прозу жизни мощи искусства, возносящего человека к богам.

Многое из этих особенностей Овидия — поэта и человека — было угадано А. С. Пушкиным.

Известный филолог У. Виламовиц утверждал, что поэзия Овидия легко вписывается в литературу эпохи Возрождения, она близка ей своей универсальностью, гуманностью, увлеченностью изобразительным искусством, недаром так велико ее влияние на культуру Нового времени. Он несомненно был, как мы пытались показать, одним из тех гениев, кого А. И. Герцен называл «роскошью истории».

Вот надгробная элегия-эпитафия, сочиненная им самим и украшающая ныне подножие его памятников в Сульмоне и Констанце:

Я здесь лежу — тот поэт, кто нежные страсти прославил,
Дар мой меня погубил, имя поэта — Назон.
Ты же, мимо идущий, ведь сам любил ты, промолви:
«О, да будет легка праху Назона земля!»

И в изгнании он хотел остаться Овидием, верным особенностям своего дарования, поэтом любви, того великого чувства, которое знакомо всем людям, хотя именно за это с ним так сурово расправился всемогущий император.

Глава шестая

ОВИДИЙ И ПУШКИН

Овидий был одним из любимых поэтов А. С. Пушкина, открытым им для русских читателей, освобожденным им из плена рутинных представлений, сложившихся в XIX веке не только в России, но и в Европе. На Международном юбилейном конгрессе, посвященном 2000-летию со дня рождения Овидия, французский ученый Ив Буйно справедливо назвал «великого русского поэта» одним из немногих писателей, кто сумел понять и оценить автора «Метаморфоз» и «Тристий» в век, в целом несправедливый к нему. Правда, никто не отрицал его виртуозности, поэтического мастерства, увлекательности рассказа, но все это казалось лишенным глубины, на всем лежала печать холодной риторики и любви к внешним эффектам. Слава «салонного» поэта преследовала Овидия и во времена Пушкина, хотя «Метаморфозы» были хорошо известны в России уже с XVI века. С античной мифологией в школах и университетах знакомились именно по этой поэме, она была неисчерпаемым источником образов и мотивов для европейских скульпторов и художников, а у нас стала особенно популярна при Петре Великом, когда стены и плафоны дворцов и парковых павильонов расписывались сценками из «Метаморфоз», да и сегодня посетители Летнего сада в Санкт-Петербурге имеют возможность любоваться рельефами на сюжеты Овидия, украшающими Летний дворец Петра. Статуи богов и героев поэмы стояли не только в столичных парках, но и в рассеянных по всей России богатых усадьбах, мраморные изваяния Флоры, Помоны, Аполлона и Дафны белели и среди темной зелени лицейского сада, а в воспетой Пушкиным Камероновой галерее выделялся среди других своим длинным носом с горбинкой бюст Публия Овидия Назона. Н. Ф. Кошанский, профессор русской и латинской словесности в Лицее, не раз рассказывал на лекциях об Овидии, обладателе «цветущего гения», но с ущербным слогом, часто грешившим пустым украшательством, противопоставленным всякому выражению «истинного чувства». Поэт, по словам профессора, пал жертвой жестокости Августа, вызванной каким-то оскорблением, нанесенным ему Овидием, жестокости, непонятной в просвещенном императоре, при котором в Риме, чуждом, не в пример Греции, высоким искусствам, на

краткое время расцвела поэзия, представленная, как полагал Кошанский, более глубокими и значительными, чем Овидий, певцами: Вергилием, Тибуллом и Проперцием.

В лицейской лирике Пушкина имя Овидия встречается редко. Он известен ему как галантный, шутливый певец любви и как изящный мифологист — не более. Для того, чтоб понять автора «Тристий», нужно было самому оказаться в изгнании и попасть на юг, согретый полуденным солнцем и полный воспоминаний об античности.

Стихотворение «К Овидию», высоко ценившееся самим его автором, было написано в Кишиневе 26 декабря 1821 года, а первой книгой, взятой поэтом у И. П. Липранди, знатока Бессарабии, обладателя обширной библиотеки, были «Тристии» и «Послания с Понта» на латинском языке с французским переводом. Узнав, что Липранди посылается в Измаил и Аккерман (производить следствие в 31-м и 32-м егерских полках), Пушкин испрашивает разрешения поехать с ним, чтобы увидеть места, овеянные легендами об Овидии, сосланном, по молдавским преданиям, в эти края. С его именем связывали название селения Овидиополь, а близ Аккермана были даже найдены остатки надгробий с латинскими надписями, и в летописях рассказывалось о «притекшем» сюда с берегов Тибра муже, «имеющем нежность младенца и доброту старца. Он непрерывно вздыхает, часто говорит сам с собой, но когда обращает речь свою к кому-нибудь, то кажется, мед изливается из уст его».

Погода была ненастная, но Пушкин поднимался на башни Аккерманской крепости, жадно всматриваясь в очертания Днестровского лимана, расспрашивал местных жителей, то и дело вынимал из кармана листочки и что-то торопливо писал на них, жалея, что не захватил с собой томик Овидия. Он в себя как пытливым исследователем, полный живого интереса к ссыльному римлянину и к тому великому прошлому, воспоминания о котором хранили и Бессарабия, и Крым.

Прежде чем попасть в Кишинев, поэт путешествовал по Поднепровью, Приазовью, Степному Крыму, северо-западному Причерноморью, посетил Керчь и видел развалины Пантикапея, столицы трагически кончившего свою жизнь царя Митридата. В главе «Путешествия Онегина» Пушкин писал впоследствии:

Он едет к берегам иным.
Он прибыл из Тамани в Крым,
Воображенью край священный:
С Атридом спорил там Пилад,

Там закололся Митридат...

В это время Таврида привлекала пристальное внимание историков и археологов. Развалины Пантикапея Пушкину показывал француз археолог П. Дебрюкс, в Феодосии он познакомился с С.М. Брюневским, бывшим градоначальником, создателем феодосийского музея, увлеченным исследователем прошлого бывшей Кафы, полной исторических воспоминаний. Поэту была известна во французском издании книга «История Тавриды» С. Сестренцевич-Богуща, вскоре прочитал он и исследование о Крыме И. М. Муравьева-Апостола.

В этих краях все напоминало об античной древности: о римском императоре Траяне хранили память знаменитые валы в Поднепровье, Георгиевский монастырь в Крыму славился развалинами баснословного храма Артемиды, где, по мифу, жрицей была дочь Агамемнона Ифигения, героиня трагедии великого Еврипида, а в России в день рождения Екатерины II была поставлена драма «Ифигения в Тавриде», написанная М. Коллелином, сама же Екатерина, посетив Бессарабию, даже прослезилась, по преданию, над мнимой могилой Овидия, уверенная, что он был изгнан из Рима в Молдавию.

Юг России был для Пушкина краем, где оживали античные мифы, знакомые ему с юности, на берегу шумящего южного моря можно было даже увидеть под утро выходящую из волн сияющую лебединой белизной nereиду: «Среди зеленых волн, ласкающих Тавриду, на утренней заре я видел nereиду».

Не подражать древним, нет, но писать так, как если бы древние греки жили среди нас, призывал поэтов только что открытый русскими читателями А. Шенье, казненный во время французской революции накануне падения власти Робеспьера, пламенный почитатель античной поэзии, наследовавший эту любовь от матери-гречанки. Пушкин писал о нем, что он «из классиков классик — истинный грек... от него так и пышет Феокритом и Анфологиєю».

В XVII и XVIII веках подражание античным образцам в России часто было поверхностным, чисто декоративным, а А. Шенье хотел вдохнуть в древние формы новую жизнь, учил раскрывать в окружающем красоту, достойную античного резца, сохраняя грацию, живость, пластичность, свежесть, отличавшие, как он думал, гармоничную и совершенную поэзию греков. Пушкин посвятил впоследствии А. Шенье большую элегию, стремясь воссоздать в ней особенности личности свободолюбивого борца и

поэта, основываясь на его собственных стихотворениях и свидетельствах друзей, опубликованных во французском издании А. Латуша. В названную элегию он вставлял подлинные строки Шенье, несомненно опираясь в этом на свой первый опыт создания элегии на историческую тему, на послание «К Овидию», где образ римлянина вылеплен из собственных его свидетельств, внимательно отобранных из «Тристий». Античные же образы в южных стихотворениях носят несомненную печать увлечения поэзией Шенье, они живы и трепетны, увидены взглядом человека Нового времени, освещены его мыслями и тончайшими чувствами, придающими древности второе дыхание и тем самым возрождающими ее для современности.

С пристальным живым интересом всматривается Пушкин и в тот авторский образ, который раскрывается ему при чтении элегий, написанных Овидием в изгнании. Знаменитый, прославленный в Риме певец был сослан деспотом-императором в те края, куда был изгнан и Пушкин, а самодержца, изгнавшего его, часто сравнивали после победы над Наполеоном с Августом и постоянно изображали в доспехах римского триумфатора. Сравнение между участием того и другого служителя муз напрашивалось само собой, судьба же Овидия являла поучительный пример вражды Аполлона и политики, поэзии и государственной власти, гибельной для судеб искусства.

Друзья Пушкина, декабристы Южного общества, считали Назона первой жертвой монархического режима, сменившего Республику, благородным страдальцем и поэтом милостью божией. В Кишиневе была даже создана масонская ложа «Овидий №25», и, вероятно, в доме Раевских Пушкина называли «племянником Овидия» не только за его увлечение «Тристиями», но и за сходство судьбы. А сходство судеб и принадлежность к одной и той же братии поэтов обязывало, по глубокому убеждению Пушкина, к участию, к сопереживанию и взаимной поддержке. «Издrevле сладостный союз поэтов меж собой связует. Они певцы единых муз, единый пламень их волнует».

В этом же глубоко убежден и Овидий, ведь, обращаясь фракийскому царю Котису, искусному стихотворцу, чьи владения были по соседству с городом Томи, римлянин молит его о защите и покровительстве, молит именно как собрата по музам, как поэт поэта: «К поэту я — поэт простираю с мольбой свои руки». Да и римским своим друзьям ссыльный часто напоминает об их долге поддерживать и защищать брата и союзника, он рассчитывает и на справедливый суд далеких потомков, поэтов отдаленного будущего, рассчитывает в твердой уверенности, что его слава и его слово («царственное слово». — А. А. Ахматова) переживут века.

Будут читать мои книги, пока с холмов своих гордых
Будет Рим озирать мир распростертый пред ним.

(Тристии. III, 8)

Жалобы будут мои известны повсюду на свете,
Слышать их будет Восток, Запад им будет внимать.
Земли они обойдут, за морем мой голос раздастся,
Долго ему суждено полнить собою весь мир.

.....

И об измене твоей известно станет потомкам,
Вечным твой будет позор, память о нем не умрет.
(Тристии. IV, 9)

Так предостерегает изгнанник неверного друга, предавшего священный союз дружбы, изменившего ей из трусости и низкого расчета. Мольбы и тревоги Овидия не могли оставить равнодушным Пушкина, Пушкина — далекого потомка, поэта и союзника по музам римского изгнанника, на чье сочувствие и понимание рассчитывал ссыльный две тысячи лет тому назад. От имени этого потомка русский поэт и пишет свое послание «К Овидию», стремясь утешить и поддержать его, уверить в бессмертии его музыки. Как сам Овидий описывает в письмах с Понта свои впечатления от унылой скифской земли, так теперь и Пушкин делится со своим римским собратом наблюдениями над тем же самым краем, но увиденным спустя сотни лет свежим взглядом поэта Нового времени.

Овидию место изгнания казалось далеким севером, с вечной зимой, пустынными степями, населенными дикими кочевниками, нападающими на жителей маленького городка Томи, земель, враждебной человеку, безрадостной, варварской. Эти черты воспроизводит в начале своего послания и Пушкин, следуя за римлянином и глядя на мир его глазами. Суровая, полная опасностей жизнь на Дунае противопоставлена «нежному», невоинственному певцу любви, венчавшему себя в Риме розами, любимому харитами и грациями и проводившему свою жизнь в беспечности и неге, как поэты-элегики, известные русским читателям по стихотворениям К. И. Батюшкова:

Алтарь и муз и граций,
Сопутниц жизни молодой.
Пускай и в седилах, но с доброю душой.
Пускай забот свинцовый груз

В реке забвения потонет.
И время жадное в сей тайной сени муз
Любимца их не тронет.
(«Беседка муз»)
Наставники-пииты.
О Фебовы жрецы!
Вам, вам плетут хариты
Бессмертные венцы.
(«Мои Пенаты»)

И, обращаясь к Батюшкову, этому «резвому пииту и философу», Пушкин-лицеист советует ему:

Играй: тебя молодой Назон,
Эрот и грации венчали,
А лиру строил Аполлон.

Теперь же прославленный Назон, увенчанный, как и Батюшков, эротами и грациями, вынужден сражаться на улицах городка с воинственными гетами, меч лежит ныне рядом с лирой, вместо венка из роз на седой голове шлем, а язык его, язык вдохновенных муз, непонятен окружающим варварам.

Я видел твой корабль игралищем валов
И якорь, верженный близ диких берегов.
Где ждет певца любви жестокая награда.

«Свирепые сыны хладной Скифии» ежечасно могут напасть на окрестные села:

Ты сам (дивись, Назон, дивись судьбе превратной!).
Ты, с юных лет презрев волненье жизни ратной,
Привыкнув розами венчать свои власы
И в неге провождать беспечные часы.
Ты будешь принужден взложить и шлем тяжелый,
И грозный меч хранить близ лиры оробелой.

«Овидий в Скифии, — писал Батюшков Гнедичу, — вот предмет для элегии, счастливей самого Тасса». Драма Овидия заслуживала художественного воплощения, контраст между его счастливой жизнью в Риме и суровым, полным лишений существованием среди скифов был разителен, и Пушкина увлекла задача показать, как же вел себя избалованный успехом римлянин в ледяных степях и почему он не восставал в своих элегиях против сославшего его деспота и не пытался бежать из ссылки, чем вызвал в свое время удивление знаменитого Вольтера! Нет! Он не бежит, а лишь обращается с мольбами и жалобами к всемогущему Августу и проливает слезы, как будто можно «отклонить слезами» «карающую длань» императора. Это ли не малодушие и не трусливая лесть! Именно так считали русские литераторы и критики, современники Пушкина. За слезы, за жалобы, за «унылое однообразие» элегий порицал Овидия в своих лицейских лекциях Н. Ф. Кошанский, порицал и замещавший его П.Е. Георгиевский, рассуждая так: какой же это римлянин, если он «по-женски жалуется» и прямо «воет», унижаясь перед императором! Ведь римляне — народ, отличающийся примерным мужеством и суровостью, разве Брут, Кассий, Фабий, Сципионы — не истинные римляне, эти тираноборцы и великие, не знающие страха полководцы. «Сколько героев, сколько великих мужей и славных дел», — восклицал Кошанский в своем предисловии к переводу Корнелия Непота. «Любезные друзья, скажу вам, если кто из вас читал об Аристиде, Ганнибале, Цезаре и др... и будет стараться сам так же чувствовать и мыслить, будет искренно желать быть им подобным, тот в самом деле возвысится душою и... может быть, столь же, как они, будет полезен своему отечеству».

Чему же могут, с этой точки зрения, научить «Тристии»? Только презрению к слабости духа изгнанника, которого в лучшем случае можно только пожалеть. И Николай Федорович Кошанский не отказывает ему в сочувствии, вспомнив, «как наказание несоразмерно преступлению», и даже обращается к нему со словами участия: «Покойся, милый прах Назона! И сей жертвы довольно будет для истлевших костей Овидия!»

Таков был суд над поэтом, таково было общепринятое мнение о нем.

Но Пушкин в Кишиневе держит в руках подлинный текст Овидия и, «следуя сердцем» за поэтом, делает поразительное открытие: он обнаруживает то, о чем мы уже говорили, — римлянин считал слезы не менее сильным оружием, чем слова и гневные протесты. Русский поэт

понимает, что изгнанник стремился расположить к себе друзей, читателей и жестокого императора единственным, чем располагал в изгнании, — обаянием своей личности, кротостью, незлобивостью, а не бунтом, не проклятиями, не оскорблениями:

Чье сердце хладное, презревшее харит,
Твое уныние и слезы укорит?
Кто в грубой гордости прочтет без умиленья
Сии элегии, последние творенья,
Где ты свой тщетный стон потомству передал?

Суровый славянин, я слез не проливал.
Но понимаю их...

Понимаю! В противоположность тем, кто не понимает. А их было во время Пушкина большинство.

Плачущий человек требовал снисхождения и уважения, и Август, равнодушный к слезам Овидия, охарактеризован в «Тристиях» уже одной этой чертой как безжалостный и бессердечный деспот. За внешним почтением и показной лестью в «Тристиях», как мы уже видели, скрывается жестокое осуждение Августа. «Истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству, нежели малообдуманному решению записных Аристархов», — писал Пушкин. Именно собственное суждение о прочитанных элегиях Овидия позволило ему понять то, чего не понимали современники.

Поразили поэта и картины природы, нарисованные в «Тристиях». Русский изгнанник прибыл в Бессарабию из северной столицы, и «Скифия» Овидия предстала перед ним не в образе арктической пустыни, а в образе пленительного юга. Природа у Овидия враждебна поэту, дика и сурова, лишен прелести, решительно не соответствует представлениям образованного римлянина об идеальной природе, нежащей и лелеющей человека. Для Пушкина же пейзаж Бессарабии по-элегически поэтичен, по-элегически созвучен душе поэта: «Небесная лазурь» «долго светится» на роскошном юге, и «пурпуровый» виноград блистает там, где его не было при Овидии. Тончайшая нюансировка деталей, свечение неба, блеск винограда, прозрачность, а не тяжесть «мраморного» («Тристиях») льда, «кристаллом» покрывающего «недвижные струи» озера, а не моря, как у Овидия, — все это другая картина, данная средствами иного поэтического

искусства, нежели искусство древнего римлянина. Взгляд художника Нового времени как бы сопоставлен здесь со взглядом античного, сопоставлен обдуманно и целеустремленно, но с сердечным вниманием к собрату по музам, с бережностью и восхищением. Пушкин вспоминает в «Послании» десятую элегию третьей книги «Тристий», где Овидий рассказывает, как ступил, изумленный, на скованную морозом морскую гладь и не замочил ступни, увидав под собой окоченевших рыб. Называя день создания этой элегии «днем, замеченным крылатым вдохновением», Пушкин опускает экзотические детали (замерзших рыб), которые могли бы нарушить самый стиль русского элегического жанра, но именно в тот момент, когда он вспоминает это стихотворение, ему является тень римского изгнанника. И автор «Послания» горячо уверяет страдальца, что его надежды на вечную славу и бессмертие оправдались: степи Бессарабии до сих пор полны молвой о римском изгнаннике («Утешься: не увял Овидия венец!»). Но и сам создатель элегии «К Овидию», ссыльный поэт Нового времени, лелеет надежду, что и его вспомнят в будущем потомки, и ставит в конце послания по античному обычаю свою «печать», то есть указывает на то, когда и кем была создана эта элегия:

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на берега Дуная
Великодушный грек свободу вызывал,
И ни единый друг мне в мире не внимал;
Но чуждые холмы, поля, и рощи сонны,
И музы мирные мне были благосклонны.

Поля, холмы и рощи дружественны элегическому поэту, но мир сотрясают грозы и бури. По Европе прокатывается волна революций (в Испании, Италии, Португалии), и эти события оживленно обсуждаются среди друзей Пушкина в Кишиневе. «Чему, чему свидетели мы были!» — напишет поэт впоследствии, вспоминая о том, как «тряслися грозно Пиренеи, Вулкан Неаполя пылал» (*Евгений Онегин*, гл. X, стр. 9). Поднималось восстание греков против турецкого ига. В самом Кишиневе действовал штаб гетеристов; Пушкин был хорошо знаком с вождем восстания Александром Ипсиланти и мечтал, вдохновляясь примером Байрона, принять участие в борьбе греков за свободу, свободу, восторженно воспетую античными певцами. Он пишет стихотворение «Война»:

И сколько сильных впечатлений
Для жаждущей души моей!
Стремленье бурных ополчений,
Тревоги стана, звук мечей,
И в роковом огне сражений
Паденье ратных и вождей!

В Кишиневе надеялись, что русский император поддержит восстание, но не таков был напуганный волнениями в Европе Александр I. Ипсиланти потерпел поражение, но и в самой России набирало силу декабристское движение, а Пушкин был дружен со многими членами Южного общества и писал об этом в известном письме В. А. Жуковскому: «В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, с генералом Пушциным и Орловым. Я был масон в Кишиневской ложе, то есть в той, за которую уничтожили в России все ложи. Я, наконец, был в связи с большею частью нынешних заговорщиков!»

И в это время, сам полный вольнолюбивых мечтаний, поэт, обращаясь к Овидию, покорному воле Августа, умоляющему о пощаде и так разительно не похожему ни на идеального римлянина, ни на героев Байрона, в состоянии понять и оценить благородную человечность древнего певца любви и найти для него слова сочувствия и милосердия, в которых, отказал ему «глухой кумир» Август.

Уже на юге Пушкин убедился в том, что не Молдавия была местом ссылки Овидия, ведь достаточно только внимательно прочитать «Тристии», чтобы убедиться в этом, и поэт, смеясь над молдавскими фольклористами, обращает их внимание на то, что городок Томи был расположен недалеко от устья Дуная, а не у Днестровского лимана. И если в «Евгении Онегине» автор «Искусства любви» кончает свой век «в Молдавии, в глуши степей» (гл. I, стр. 8), то это сказано как бы в угоду русским читателям, для которых потребовались бы географические пояснения, касающиеся городка Томи, никому не известного, а они были бы неуместны в этой поэме.

Подвергает Пушкин сомнению и мнение ученых о причинах ссылки Овидия. Он оспаривает распространенное в то время мнение, что он был наказан за свои интимные отношения с «развратной Юлией», дочерью Августа, резонно указывая, что Юлия была выслана из Рима за десять лет до поэта. Прочие догадки ученых не что иное, как догадки. Поэт сдержал свое слово, и тайна его с ним умерла: «*Alterius facti culpa silendamih*i» («О другой моей вине я должен умолчать»). Тайна эта остается тайной и

сегодня. Но распространенное в XIX веке мнение о лести Овидия Августу и его малодушии встречается и у Пушкина в некоторых стихотворениях, написанных на юге и обращенных к друзьям. Оно важно ему тогда, когда он говорит о своем отношении к сославшему его императору, перед кем он никогда не унижался и не просил о пощаде. Времена изменились, изменились и нравы. «Пушкинский» образ римлянина требовал доказательств и аргументации — это была особая тема, и уже сам малый размер стихотворений был явно недостаточен для того, чтобы развернуть концепцию, да и задачи обращений к друзьям были иными. Общеизвестный же пример Овидия и Августа обладал мгновенной убедительностью.

В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачил,
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.

Однако же из послания «К Овидию» Пушкин убрал первоначальное заключение:

Но не унижил век изменой беззаконной
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной.

Оно резко расходилось с образом изгнанника, начертанном в этой элегии, и не соответствовало всей ее тональности, драгоценные же наблюдения, сделанные в ней, были продолжены и углублены поэтом в его последней романтической поэме «Цыганы», начатой в Одессе в 1824 году и законченной в Михайловском, когда уже созрел замысел «Бориса Годунова», где решающей силой в возвышении и падении правителей

признавался «суд мирской» и «мнение народное». И если в «Послании» древний поэт интересовал автора как певец элегический в своем отношении к окружающей природе и Августу, то теперь пристальное внимание привлекает другое: поведение изгнанника в среде варваров и отношение к нему дикого, нетронутого цивилизацией народа.

Старик цыган, рассказывающий Алеко о римском ссыльном, не помнит его имени (забыл «мудренное прозвание»), но хорошо запомнил легенду о нем, передаваемую бессарабскими цыганами из поколения в поколение. Она напоминает предание, записанное в молдавских летописях, о кротком и беспомощном римляnine, «притекшем с берегов Тибра». Имя изгнанника старик забыл, но запомнил рассказы о физических и нравственных страданиях ссыльного, его тоску по «дальнему граду», его завещание: перенести прах его на юг, в родную Италию. Врезался в память контраст между физической немощью и могучим даром слова, ведь он пленял окружающих своими «рассказами», а голос его напоминал «шум вод», мощный гул пенящегося водопада. В бессарабских же летописях речи Овидия уподоблялись меду. Но, зная, по всей вероятности, летописное предание, Пушкин как бы «проверяет» его свидетельствами самого Овидия. И при этом ему особенно запомнилось замечательное письмо к близкому и любимому другу Овидия Котте Максиму, то самое, где запечатлен образ старика гета, послужившего прообразом пушкинского старого цыгана, отца Земфиры. Оно замечательно по обаянию и благородству чувств.

Многие близкие, пишет Овидий, отказали ему, изгнаннику, в своей дружбе и покинули его в тяжелую минуту, но он готов великодушно простить их, объясняя измену не вероломством, а страхом перед сославшим его императором, ведь и они могли стать из-за сочувствия к поэту жертвами тяжелого гнева. Для себя же Овидий считает обязательным и в роковую минуту быть верным той нравственной высоте, той кристальной чистоте души (*candor animi*), не позволяющей отвечать коварством на коварство, которой он следовал всю жизнь, и, веря, как все античные поэты, в бессмертие поэтического слова, обещает прославить на века своих добрых друзей, сохранивших верность изгнаннику. Об этих своих пиладах пишет он Котте, рассказывает о собрании гетов, когда из толпы вдруг выступил согбенный годами старец и обратился к поэту со словами: «И нам знакомо слово дружбы, хотя мы и живем вдали от Рима на Понте», и в доказательство сослался на ту бережность, с которой хранят у гетов и скифов древний миф об Ифигении, Оресте и Пиладе, прибывших некогда в эти края из Греции. Геты, обступившие старика и слушавшие его

рассказ, восторженными возгласами выражали свое восхищение героизмом легендарных юношей. «Какими же должны быть вы, рожденные в великом Риме, если священное имя дружбы волнует даже сердца варваров!» — восклицает Овидий, обращаясь к Котте. Поэт чувствует себя в изгнании настоящим римлянином — воспитанником высокой древней культуры с ее почитанием великих нравственных ценностей, равно драгоценных для всех людей на земле. Он свидетельствует во многих элегиях, как нашел в конце жизни общий язык с томиатами, среди которых прожил долгих девять лет. Поэт рассказывает, что был освобожден от налогов, награжден венком за победу в каком-то поэтическом состязании, постоянно общался и с присылаемыми на побережье римскими должностными лицами, а вел себя в ссылке так, «что ни один мужчина, ни одна женщина и ни один ребенок не могли пожаловаться на него». Об этом пишет он высокопоставленному магистрату Грекину, как будто официальные власти и сам император могли оценить его высокий гуманизм и благородство, в чем он видел главные достоинства истинного римлянина, просвещенного воспитанника многовековой культуры. Но как раз это-то и расположило к нему сердца «варваров», а у Пушкина — бессарабских цыган. «И полюбили все его, И жил он на берегах Дуная, Не обижая никого»...

На таких же непосредственных впечатлениях от чтения элегий изгнания основаны и описания физических и моральных страданий Овидия, о которых говорит старик цыган. Ссылный действительно был «бледный» и «иссохший», его кожа своей желтизной напоминала бронзу тронутых первым морозом осенних листьев, он исхудал и страдал бессонницей и ностальгией. Современные французские ученые-медики отмечают выразительность и правдивость этих описаний внешности и самочувствия одинокого, сосланного в глушь степей осужденного. Но этот больной, преждевременно одряхлевший ссылный в момент поэтического вдохновения забывает о своих болезнях, высоко поднимаясь в такие минуты над бездной человеческого горя и страданий:

Так доставляют мне радость, хоть горе несут, мои книги.
Меч, поразивший меня, я продолжаю любить.
Можно безумием это назвать, но такое безумье
Жизнь облегчает, и в нем пользу себе нахожу.
Это безумие мне позволяет забыть о несчастьях:
И обо всем, чем я здесь в этой земле окружен.
Так вакханка своей не чувствует раны глубокой,
В пылком восторге служа богу на Иде святой.

Так, как только коснется груди моей тирс Диониса,
Сразу над бездною бед дух воспарит высоко.
Он вознесется над краем изгнания, над Скифией дикой.
Гнев позабудет ботов, в высях паря над землей.
(Тристии. IV, 1)

Эта верность своему призванию при всех обстоятельствах, убеждение в том, что поэтическое творчество поднимает смертного к богам, дарует ему исцеление от страданий, не могли не пленить Пушкина, и именно об этом, в сущности, говорит и старик цыган.

Но поэтический дар сочетался у римлянина с теми чисто человеческими чертами, которые так высоко ценил Пушкин: с искренностью и наивным простодушием, с той обаятельной детскостью, которая отличает в пушкинском стихотворении «Памятник» «друга степей — калмыка», будущего его читателя. Именно эти черты объединяют высокообразованного, просвещенного римлянина с предками диких цыган, так искренно сочувствующими беспомощному и бесхитростному изгнаннику.

В рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова Пушкин восстает против несправедливого приговора, вынесенного французским поэтом Грессе «Тристиям» Овидия за их слезливость и однообразие. «Тристии», — пишет поэт, — выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений овидиевых (кроме «Метаморфоз»). В сих последних более истинного чувства, более простодушия и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме, какие трогательные жалобы!» Пушкин как друг и защитник Овидия даже благодарит Теплякова за то, что он «не ищет блистать душевной твердостью за счет бедного изгнанника, а с живостью заступает за него». Так поступил и сам Пушкин: не желая «блистать душевной твердостью» за счет изгнанника, он изъяс, как мы уже упоминали, из послания «К Овидию» свое первоначальное заключение. Но вместе с тем поэт упрекает Теплякова в недостаточном внимании к характеру римлянина, к его «индивидуальности». Ведь изгнанник совсем не мчится радостно на бой, как утверждает Тепляков, «а добродушно признается, что и в молодости не был охотником до войны, а в старости ему тяжело покрывать седину свою шлемом и трепетной рукой хвататься за меч при первой вести о набеге».

На основании «Тристий» Пушкин пытается восстановить

драгоценную для него личность древнего поэта, его «индивидуальность», несущую печать великой, воспитавшей ее культуры. И разве ценность этой культуры не измеряется прежде всего высоким человеческим обликом тех, кого она вырастила! Овидий в «Цыганах» разительно отличается от Алеко, современника Пушкина, с его эгоцентризмом, бурными страстями, отсутствием милосердия. Пример судьбы римского изгнанника, приводимый мудрым стариком цыганом, побуждает к размышлениям, требует от современного человека самосовершенствования, мудрости, терпимости и доброты. Именно этим ссыльный поэт привлек к себе сердца наивного и отзывчивого племени цыган. Их суд, суд «непросвещенных» оказался справедливее суда высокообразованного Августа, «мнение народное» в отношении Овидия было единодушным, а значит, и неопровержимым.

В небольшом рассказе цыгана заключено, как мы видим, глубокое и разностороннее содержание. Для понимания высоты античной культуры и индивидуальности древнего римлянина знакомство с подлинными текстами элегий изгнания дало Пушкину больше, чем могли дать труды современных ему историков и филологов. Его суждения отличаются необыкновенной глубиной и проницательностью.

О пронесенном сквозь всю жизнь интересе поэта к Овидию свидетельствует и его библиотека. В ней было несколько изданий прославленного римлянина: пятитомное на латинском языке 1822 года с гравированным портретом дочери Августа Юлии, три перевода всех поэм Овидия на французский язык, десяти томное 1835 года, семитомное 1799-го и перевод «Метаморфоз» 1827 года. Во французском справочнике «Полная библиотека римских авторов» (1776 год) заложены все страницы, где говорится об «изгнанниках Августова двора», а в философском словаре Вольтера отмечены статьи об Овидии и Августе.

Удивительно то чувство глубокой симпатии, заинтересованного внимания, которые характерны для пушкинской Овидианы. Поэтов сближала не только судьба, но самый характер дарования: необычайная живость восприятия, жизнерадостность, тонкий психологизм, благожелательная человечность, высокая культура мыслей и чувств. Пусть и разделенные «дымом столетий», они были связаны «сладостным союзом», тем нерушимым союзом, объединяющим гениев искусства в их благородном служении высоким идеалам человечности и в далекой античности, и в близком нам XIX веке.

И разве не соответствует пушкинское понимание «индивидуальности» Овидия тому авторскому образу, который вырисовывается и в нашей книге

и основан на тщательном анализе всего, что было создано великим римлянином? Пушкин своим гениальным взглядом сумел проникнуть в тайны, какие были еще недоступны его современникам.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПАРНЫЕ ПОСЛАНИЯ ОВИДИЯ

Парные послания Овидия долго считали подложными, составленными какими-то его подражателями. Письма Париса и Кидиппы были обнаружены только в XV веке, в рукописях отсутствовали стихи с 34-го по 144-ый из послания Париса, но они засвидетельствованы в средневековых рукописях. Начало письма Елены вставлено ученым Гензиусом (XIX в.) из неизвестного источника, но сделано это с большим талантом. В настоящее время послания почти единогласно считаются подлинными. Их метрические особенности (свобода дактилических концовок) согласуется с техникой, свойственной «Фастам» и «Тристиям», многие мотивы и описания напоминают «Фасты» и «Метаморфозы»; масса реминисценций из любовных элегий, да и самый стиль, повторение излюбленных мотивов Овидия, подтверждает подлинность этих, в своем роде замечательных элегических писем. Их подробный разбор давался уже в главе, посвященной «Героидам».

Крупнейшие зарубежные исследователи полагают, что эти письма были написаны и изданы в самый блестящий и счастливый период творческой деятельности поэта, после второго издания его любовных элегий «Amores» (1-8 г. н.э.) до изгнания. В это время он завоевал репутацию одного из прославленнейших поэтов Рима, об этом свидетельствует и второе издание «Amores» и введение дополнительной третьей книги в поэму «Искусство любви». Решил он в это время дополнить и свои «Героиды» письмами с ответами. Они представляют собою, как мы уже говорили, новые вершины в творчестве поэта: тонкость психологического анализа, особую драматизацию действия, углубление самой темы любви (Леандр и Геро). Очевидно, и парные послания имели две версии: краткую и расширенную. Этим объясняются сложности рукописной истории текста. В России они никогда не были переведены полностью, да и некоторые современные издатели Овидия не избавились по-прежнему от сомнений в их подлинности.

В основу переводов положены тексты французского издания «Les Belles Lettres» (Paris, 1961), подготовленного известным ученым А. Борнеком (A. Bornecque).

Послание Париса Елене и ее ответ XVI — XVII

Послание Париса Елене и ее ответ основаны на материале классической греческой литературы и прежде всего на поэмах Гомера.

Троянская война, которой посвящена «Илиада», была вызвана, как известно, тем, что троянский царевич Парис с помощью богини Венеры похитил у спартанского царя Менелая его жену — красавицу Елену. Поэма имела и мифологическую предысторию, известную каждому греку.

На знаменитую свадьбу родителей Ахилла — Пелея и морской богини Фетиды, где присутствовали все боги (она считалась счастливой и часто изображалась на греческих вазах), забыли пригласить богиню раздора Эриду. В гневе бросила она пирующим знаменитое яблоко с надписью «Красивейшей» («Яблоко раздора»). Три богини, Юнона, Минерва и Венера, претендовали на него. Чтобы рассудить их, Зевс послал бога-вестника Меркурия к красавцу Парису, чтобы тот решил спор богинь. Парис был в младенчестве выброшен в горы, поскольку существовало предсказание, что он принесет гибель родному городу. На горе Иде его вырастили пастухи, и сам он стал пасти стада, не зная о своем происхождении. Каждая из названных богинь, спустившись на Иду, обещает ему дары, если он присудит победу именно ей. Об этом и рассказывается в послании. Парис отдал яблоко Венере, обещавшей ему Елену и помогшей похитить ее. Прибыв со своим флотом в Спарту, Парис пытается в послании завоевать любовь красавицы.

Парис — Елене

Сын Пирама, к тебе обращаюсь я, к дочери Леды,[22](#)
Если только сама это ты мне разрешишь
Высказать все? — Или пламя мое не нуждается в речи
И против воли моей всем уж заметно оно.
5 Я бы хотел его скрыть, дождавшись блаженного часа,
Часа, когда не должна радость от страха дрожать.

Но притворяюсь я плохо, как все, кто страстью охвачен.
Пламя само выдает тех, кто пылает огнем,
Если ты хочешь услышать, как все это я называю.
10 Коротко определю словом одним: «Я горю!»
О прости, я прошу, не читай это с ликом суровым,
Будет достоин он пусть дивной твоей красоты.
Мне приятно уж то, что письмо мое приняла ты.
Это надежду дает, что не отвергнешь меня.
15 Ведь не напрасно, я верю, меня сама убеждала
Мать Амура к тебе в Спарту направить свой путь.
Знай, что божественной воле послушен я был (облегчает
Это провинность мою!). Мой вдохновитель велик!
Я награды не малой прошу, но награды законной.
20 Ведь Киферея²³ сама мне обещала тебя.
От Сигейского берега корабль Периклеса работы
Плыл по коварным морям, воле послушен ее.
Ветры были попутны, приятны легкие бризы.
Все покорны моря ей, что из волн родилась.
25 Пусть же как море смиряет, смирит и огонь в моем сердце,
В порт и желанья мои, как мой корабль, приведет!
Страсть с собой я привез, не здесь она вспыхнула, верь мне.
Ей подчиняясь, дерзнул в долгий пуститься я путь.
Нет, не буря сюда, не случайность корабль мой прибила,
30 Путь к Тенарской²⁴ земле твердо мой кормчий держал.
Также не думай, что я товары везу для продажи
(Боги да сохранят мне все богатства мои!).
И не как праздный турист, в города стремящийся греков,
Я приехал (в моей Трое пышней города!).
35 Ты мне желанна, тебя обещала золотая Венера,
Я тебя полюбил, прежде чем встретил тебя.
В сердце (невиданный прежде) царил безраздельно твой образ.
Слава ко мне донесла весть о твоей красоте.
Так повелела судьба. Не пытайся с нею бороться,
40 Выслушай лучше, прошу, этот правдивый рассказ:
Я не родился еще, запоздали тяжелые роды
(Груз носила с трудом мать моя, страха полна).
Видела в сонном видении, что вместо младенца рождает
Факел горящий она, грозный бросающий свет.
45 В ужасе, с ложа поднявшись, дрожа от страха ночного,

К старцу Приаму идет, он обратился к жрецам.
Те вещают: сгорит от Парисова пламени Троя —
Этот-то пламень любви жжет мое сердце теперь.²⁵
Прелесть, живость души, хоть я и казался плеем. —
50 Все обличало во мне кровь благородных царей.
Есть укромное место в долинах Иды лесистой,
Где темно от дубов древних и нету дорог.
Там ни овца, ни коза, что любит взбираться на скалы,
Там ни медленный бык щедрой не щиплет травы.²⁶
55 Влезши на дерево, я смотрел оттуда на крыши
Трои и на простор моря, синевший вдали.
Вдруг показалось мне, что земля от шагов задрожала
(Правда это, хотя трудно поверить в нее).
Вот стоит предо мной, примчавшись на крыльях летучих,
60 Внук Атланта и сын Майи — одной из плеяд.²⁷
(Боги позволили мне увидеть и поведать об этом.)
Он золотой кадуцей²⁸ нежной рукою держал.
Гера с Палладой, за ними Венера легко выступала,
Нежной ногою топча свежую зелень травы.
65 Я от страха застыл. Поднялись волосы дыбом.
«Будь спокоен. — сказал вестник, ко мне обратясь. —
Должен красу оценить ты, богинь примирить меж собою.
Выбрать, какая из них всех превзошла красотой.
Это Юпитера воля!» Промолвил и к небу поднялся
70 Прямо к далеким звездам светлым воздушным путем.
С духом собравшись, о страхе забыв, внимательным взглядом
Стал я красу изучать каждой, почтения полн.
Все они были равно хороши, и, став их судьей,
Я жалел, что не мог каждую первой признать.
75 Правда, тогда уже мне одна из них нравилась больше,
Та, что внушает любовь; все обещали дары:
Царство — Юнона, военную доблесть — Афина Паллада.
Я размышляю: хочу ль власти и славы в бою.
С прелести полной улыбкой Венера: «Подумай! — сказала. —
80 Много опасных тревог эти подарки сулят.
Я же любовь тебе дам, дочь Леды прекрасная снидет
Прямо в объятия твои, мать превзойдя красотой».
Так сказала она, и был ее дар драгоценен.
Всех победив, поднялась к небу, сияя красой.

85 Тут смягчилась судьба и моя, появились приметы.
Стало известно, что я отпрыск Приама царя.
Радостен дом наш, найдя царевича после разлуки.
Праздник этот теперь празднует Троя всегда.
Как к тебе я стремлюсь, так ко мне троянские девы,
90 Ты владеешь одна тем, что желают они.
И не знатные только царевны и дочери героев,
Даже нимфы — и те ищут союза со мной.²⁹
Все мне, однако, противны, с тех пор как явилась надежда
Стать твоим женихом, Тиндара³⁰ славная дочь.
95 Образ твой вижу я днем и ночью, в мечтах ты витаешь
В час, когда очи мои скованы сумрачным сном.
Как вознесешься теперь ты, любимая мною заочно!
Жег меня пламень, но был он от меня далеко.
Я не мог предаваться пустой надежде, пустился
100 В путь по лазурным морям, страсти своей покорясь.
Пали троянские сосны под острой фригийской секирой,
Сосны, так нужные мне, чтобы построить корабль.
Всех лишилась лесов и Гаргара,³¹ только на Иде
Я нашел наконец множество нужных стволов.
105 Гнут уже гибкие сосны для остова быстрого судна.
Вот готов уж и бок для искривленной кормы,
Ставим крепленья и мачты для паруса и украшаем
Изображеньем богов пестрых кривую корму.
Но на моем корабле с Купидоном-мальчиком рядом
110 Та богиня стоит, что обещала мне брак.
Кончив работу, тотчас приказал я от порта отчалить
И по эгейским волнам к дальним поплыть берегам.
Молят мать и отец, чтоб от плаванья я отказался.
Благочестивой мольбой мой замедляя отъезд,
115 Тут и Кассандра — сестра, распустив свои косы по ветру,
В то мгновенье, когда кормщик отчалить хотел,
«Мчишься куда». — закричала. — С собой привезешь нам пожар ты.
Ищешь какого огня в водах, не знаешь ты сам!»
Правду она говорила, нашел я предсказанный пламень, —
120 Вот он, он в нежной груди грозно пылает сейчас.
В порт я вхожу, гонимый попутным ветром, вступаю
В землю, нимфа, где ты, о Эболида,³² царишь.
Муж твой как гостя меня принимает, и, я полагаю,

Что не без воли богов гостеприимен он был.
125 По Лакедемону он провел меня и показал мне
Все, что достоин узреть каждый приезжий турист.
Я же, кто многое знал о твоей красоте несравненной,
Был безразличен к тому, что он показывал мне.
Только увидел тебя, и сердце, как мне показалось.
130 Затрепетало от чувств, прежде неведомых мне.
У Кифереи самой лицо такое же было
В час, как явилась она передо мной на суде.
Если б пришла ты сама на суд этот, то сомневаюсь,
Что победу тогда я б присудил не тебе.
135 Слава твоей красоты известна повсюду на свете,
Нет страны ни одной, где б не звучала она.
Ни во Фригии дальней, ни там, где солнце восходит,
Ты ни одной не найдешь равной по славе тебе.
Верь мне, ничтожна людская молва по сравнению с правдой.
140 Кажется ложью она, если взглянуть на тебя.
Больше в тебе нахожу я, чем то, что обещано славой.
И превосходит твоя прелесть людскую молву.
Можно Тезея понять, свершившего подвигов много,
Он — великий герой — первый похитил тебя.
145 Видел, как ты, по обычаю Спарты, нагая в палестре,
Средь обнаженных юнцов соревновалась в прыжках.
Я понимаю, что он похитил тебя, удивляюсь,
Что возвратил, ведь он мог вечно тобой обладать...
Прежде падет голова с моей окровавленной шеи,
150 Чем из спальни моей будешь похищена ты.
Это тебя-то посмеют, разжавшись, выпустить руки!
Это я потерплю, чтоб меня бросила ты!
Так отдайся же мне! Узнаешь верность Париса,
Лишь погребальный костер пламя погасит мое!
155 Царствам тебя предпочел я, которые мне обещала
Зевса супруга сама — мощная Зевса сестра.
33
Ради объятий твоих я отверг обещанье Паллады
Доблестным сделать меня, непобедимым в боях.
Я не жалею об этом, безумцем себя не считаю,
160 Тверд в решение своем, верен желаньям моим.
Ты достойна всех жертв, что тебе я принес, умоляю.
Дай надеяться мне на благосклонность твою.

Просит союза с тобой не бесславный муж и безвестный,
Ты не будешь краснеть, ставши супругой моей.
165 Есть средь предков моих знаменитых с Плеядой Юпитер,[34](#)
Много есть и других, меньших, чем эти, богов.
Азии царь мой отец, прекраснейшей части вселенной.
Лишь с трудом обойти можно границы ее.
Много там городов, сверкающих золотом кровель,
170 Храмы. Роскошны они, высшим любезны богам.[35](#)
На Илион подивишься, в венце из башен высоких,
Лирой своей Аполлон их над землею воздвиг.[36](#)
Что о толпе мне сказать многолюдной, о праздничной жизни,
Как только держит земля тяжесть ликующих толп!
175 Все навстречу к тебе побегут троянские жены,
Могут едва их вместить атрии наших домов.
О, как часто ты скажешь: «Бедна Ахэя наша.
Все богатства ее дом троянский вместит».
Но не хочу я Спарту хулить, столь скромную вашу,
180 Счастлива эта земля тем, что родила тебя.
Да, бедна она очень, ты ж роскоши пышной достойна,
Город этот нейдет к прелести гордой твоей.
Лик твой ухода достоин, он требует мазей тончайших.
Самых изысканных средств для поддержания красоты.[37](#)
185 Если согласишься ты в одежды приплывших со мною
Спутников, то лишь представь женщин наших наряд!
Будь же ко мне благосклонна, фригийца, молю, не отвергни
В скромной Терапне,[38](#) вблизи Спарты родилась ты, Фригии я
уроженец.

Но тот, кто божественный нектар
190 Ныне богам подает, также из Фригии был.[39](#)
Был фригийцем Тифон,[40](#) супруг Авроры, похищен
Был он богиней, чья власть ночь заставляет уйти,
И Анхиз, наконец, фригийцем был — радость Венеры.
Тот, с кем делила она ложе в Идейских горах.[41](#)
195 И не думаю я, что сравнив Менелая со мною,
Ты его предпочтешь юной моей красоте,
Тестем тебе бы не дал я того, кто тьмой покрывает
Солнце, чьи кони дрожат, пир нечестивый узрев.[42](#)
Нет у Приама отца, что убийством тестя запятнан.
200 Нет нечестивца, о ком Миртала море шумит.[43](#)

Предок мой не хватает, в стигийских водах погруженный,
Яблок, и жажда его рядом с водой не томит.[44](#)
Но несерьезно все это! Раз их потомок — супруг твой,
Царь богов принужден тестем приветливым быть.
205 О преступление! Тот, кто твоих ночей недостоин
Держит в объятьях тебя, счастлив любовью твоей,
Я же вижу тебя лишь тогда, когда пир приготовлен,
И обиды терплю даже и здесь за столом. Пусть
Врагам достаются пиры, подобные этим,
210 Миг, когда подают вина душистые нам.
Гостеприимство претит, когда на глазах моих этот
Грубый муж твой тебя держит в объятьях своих,
Ревность бушует моя (почему не сказать мне всю правду!).
Если, салфеткой прикрыв, плечи он гладит твои.
215 Часто целуетесь вы открыто, гостей не стесняясь.
Кубок хватаю, чтоб им отгородиться от вас.
Меньше стесняетесь вы, а я глаза опускаю,
И застревает еда в сдавленном горле моем.
Я стонать начинаю, и ты, коварная, слышишь.
220 Я замечаю, что ты смеха не можешь сдержать.
Чувства свои я в вине утопить пытаюсь, но тщетно,
Только сильнее огонь в винном пылает огне.
То отвернуться хочу я и голову вниз опускаю,
Но привлекаешь к себе жадные взоры мои.
225 Как же мне быть? Как смотреть на все, что сердце терзает,
Но не страшнее ль еще вовсе не видеть тебя!
Сколько в силах, борюсь я, пытаюсь скрыть свои муки.
Но это видно, нет сил пламя мое утаить.
Я молчу, но ты знаешь, ты все за столом замечаешь,
230 О, если б только одна ты это видеть могла!
О, сколько раз, сколько раз сдержать я рыдания пытался,
Чтоб не старался твой муж выведать тайну мою,
Или, как будто спяна, о чужой я рассказывал страсти,
Со вниманьем следя, как меня слушаешь ты.
235 Я о себе говорил, скрываясь под именем ложным.
Был героем я сам повести этой моей.
Пьяным я притворялся, чтоб мне язык развязало,
Это смелость дает, можно приличье забыть.[45](#)
Помню, туника твоя распахнулась и грудь обнажила.

240 Тут увидеть я смог прелесть твоей наготы.
Снега белей твоя кожа и лебедя перьям подобна,
Птицы, которую стал к Леде спустившийся бог.
От восхищенья застыл я, а кубок держал в это время,
Ручка резная была, выскользнул кубок из рук.
245 Целовала ли ты свою дочь Гермionу, [46](#) публично
С уст ее нежных я пил след поцелуев твоих,
То воспевал, возлежа, я любовь знаменитых героев.
Изредка знаками вел тайный с тобой разговор,
И к служанкам твоим любимым, Климене и Эфре,
250 Я обращался с мольбой нежной, волнение скрыв,
С робостью мне отвечали уклончиво и прерывали
Речь свою, чтобы уйти быстро, покинув меня.
О, если б боги тому, кто всех победил в состязанье
Дали в награду тебя, ложем твоим наградив,
255 Как Гиппомен, победив Аталанту в беге крылатом,
Он — фригиец, ее к сердцу прижал своему. [47](#)
Так свирепый Алкид сломал рога Ахелою,
Добиваясь твоей, о Деянира, любви.
Я бы их всех превзошел, и ты бы смогла убедиться
260 В том, что ради тебя подвиг готов я свершить.
Время другое теперь, и мне, увы, остается
Только, колени обняв, слезно молить о любви.
Жизни краса ты, ты — слава живая двух братьев великих, [48](#)
Стать супругой могла б Зевса, но ты его дочь,
265 Или мужем твоим вернусь я в гавань Сигея,
Или изгнанником здесь, в этой погибну земле.
Рана моя глубока, не только задет я стрелою,
Нет! Насквозь мне пронзил сердце жестокий Амур.
То, что буду я ранен стрелой небесной (ты помнишь?)
270 Мне предсказала сестра — вестница воли богов.
Так побойся, Елена, любовь отвергнуть такую,
Важно уверенной быть в благоволенье богов.
С глазу на глаз скажу, хоть полна голова моя планов.
Ночью темной меня тайно на ложе прими!
275 Иль ты стыдишься права нарушить Венеры законной,
Святость брака поправ, ложу бесчестье нанести?
Как деревенские девы, ты, право, наивна, Елена,
Трудно хранить чистоту тем, кто прекрасен, как ты!

Или свой лик измени, или быть перестань неприступной,
280 Ведь чистота с красотой вечную битву ведут.
Этому рад сам Юпитер, смеется над этим Венера,
Ты же, Елена, сама — плод незаконной любви.
Если наследие ты получила от предков великих,
Можешь ли, Ледина дочь, ты целомудренной быть.
285 Будешь такой ты со мной, супругой став моей в Трое,
Там-то причиной измен буду один только я.
Так согрешим же теперь, в ожидании этого брака,
Если Венере самой можем довериться мы.
Разве не к этому нас твой муж склонил, поручивши
290 Гостя заботам твоим, сам же покинул свой дом.
Выбрать он время другое не мог, отправившись к Криту.
О, как изыскан в своих хитростях твой Менелай!
Он, уезжая, сказал: «Заботы о госте идейском
Я поручаю тебе, будь ему вместо меня!»
295 Ты же приказ нарушаешь, скажу я, отплывшего мужа,
Я заботы твоей не ощущаю совсем.
Уж не считаешь ли ты, что муж твой, вкуса лишенный,
Может понять и ценить прелесть твоей красоты?
Ты ошибаешься, мог бы, тебя высоко почитая,
300 Вверить твою красоту гостю, уехавши сам?⁴⁹
Даже если ты хочешь мои отвергнуть моления,
Прежде подумай, должны ль мы упустить этот миг.
Глупость сделаем мы такую, какую он сделал,
Если без пользы пройдет время, что он нам отвел.
305 Сам своими руками к тебе меня он подводит,
Как же плоды не пожать этой его простоты!
Грустно покоишься ты на ложе в долгие ночи.
Так одиноко и я ночи свои провожу.
Счастье, какое могло бы связать нас с тобой в это время,
310 Блеском затмила бы ночь самый сверкающий день,
Я бы поклялся тогда богами, какими захочешь,
И за тобой повторять клятвы любовные стал.
Вот тогда, если только надежда меня не обманет,
Сам тебе предложу в Трою со мною отплыть.
315 Если ты будешь бояться по собственной воле со мною
Родину бросить, вину я возложу на себя.
Станут примером Тезей и братья твои Диоскуры.

Ну, какой же пример был бы дороже тебе!
Вслед за Тезеем они увезли Илиару и Фебу,[50](#)
320 Следуя тем же путем, стану четвертым средь них.
Ждет троянский наш флот, людей и оружия полный.
Весла и ветер легко нас понесут по волнам.
Шествовать будешь царицей по всем городам дарданийским,
Словно богиню народ чествовать будет тебя.
325 Всюду при встрече кругом благовония станут куриться,
Землю кровавой струей жертвенный бык оросит.[51](#)
Сам отец мой и братья, и все илионские жены,
Сестры и мать засыпать станут дарами тебя.
Но лишь ничтожную часть описать могу я словами,
330 Красочность этих торжеств речью нельзя передать.
И не бойся, что будут войной нам мстить за измену,
Греция мощная клич бросит и рать соберет.
Кто и когда возвращал оружием похищенных женщин!
Верь мне, пустой это страх, не доверяйся ему.
335 Дочь Эрехтея фракийцы похитили в дар Аквилону,[52](#)
Но в Бистонии[53](#) в час этот кипела война,
Дочь Ээта[54](#) на судне, невиданном прежде, похитил
Сам Ясон, но войны не объявили ему.[55](#)
Да и тебя, Миноида, увез Тезей, как известно,
340 Но к войне не призвал критян могучий Минос.[56](#)
Страх обычно бывает сильнее опасностей самых,
Стыдно людям потом от малодушия их.
Если ты даже представишь, что вдруг война разразится,
Доблесть есть у меня, гибельны стрелы мои.
345 Азия вашей земли не слабее, в ней воинов много,
Много коней боевых, много великих вождей.
Сам Атрид Менелай не храбрее, верь мне, Париса.
И оружием своим не превзойдет он меня.
Мальчиком быв, побеждал я врагов, возвращал себе стадо,
350 Имя мое «Александр» — значит «защитник мужей».
Мальчиком мог превзойти я в играх воинственных многих,
Илионея, а с ним и Деифоба[57](#) сражал.
И не думай, что я не страшен врагам моим, стрелы
Мне подвластны, всегда цель поражают они.
355 Муж твой с юным Парисом не сможет, конечно, сравняться,
Хоть он — Атрид, но меня он не сильнее в бою.

Пусть он всем знаменит, но Гектор был моим братом,
Гектор, что равен один множеству греческих войск!
Доблесть моя неизвестна тебе, и в нее ты не веришь.
360 Мужа, чьей будешь женой, ты не умеешь ценить.
Я утверждаю, что или никто войны не развяжет.
Если ж развяжут, падут греки, сраженные мной.
Нет, за такую супругу война не будет позорна.
Ведь за великую цель битвы ведутся всегда.
365 Если кровавой войны ты станешь причиной, Елена,
То до потомков дойдет славное имя твое.
Только б надежда на это боязнь твою поборола
И, уплывши со мной, ты бы верна мне была.[58](#)

Елена — Парису

.....

.....

Раз уж посланье твое мои глаза оскорбило,
Чести не вижу большой не отвечать на него.[59](#)
Гостеприимства законы дерзнул ты, приезжий, нарушить
И жену соблазнить, святость брака поправ.
5 Вот для чего ты приплыл, гонимый морскими ветрами,
В землю нашу и в порт благополучно вошел.
И хоть из дальних краев приплыл ты, но мы не закрыли
Двери дворца и в чертог царский впустили тебя.
Вероломство твое наградою было за это.
10 Был ли ты другом, иль враг к нам вероломный вступил?
Не сомневаюсь я в том, что то, о чем говорю я,
Жалобой глупой сочтешь, столь же наивной, как я.
Да, я проста и наивна, пока верна и стыдлива,
Жизнь безупречна моя, не в чем меня упрекнуть,
15 Если мой лик не печален и если сидеть не привыкла
Я с суровым лицом, брови насупив свои,
Это не значит, что жизнь мою молва запятнала
И о связи со мной кто-нибудь может болтать.[60](#)
Вот почему удивляет меня твое дерзновенье,

20 То, что надежду тебе в полном успехе дает.
Раз Тезей — внук Нептуна решил меня силой похитить,
Так почему бы тебе тем же путем не пойти?
Если бы я согласилась похищенной быть, то, конечно,
Пала б вина на меня, но ведь противилась я.
25 Если б пленилась я им, то тогда бы была виновата.
Но не нужно б тогда было меня похищать!
Не получил он того, к чему стремился, похитив,
И отделалась я только испугом одним.
Поцеловал он меня, но и в этом был он умерен,
30 Это все, в остальном я оставалась чиста.
Я вернулась невинной, он был благородно воздержан,
Даже каялся в том, как он со мной поступил.
Да, стыдился Тезей, но дорогу открыл для Париса,
Чтоб мое имя всегда было у всех на устах.
35 Все ж на тебя не сержусь (на любовь кто же может сердиться!),
Если только твоя истинна жаркая страсть.
Не потому сомневаюсь, что мало верю тебе я,
Мне ведь известна самой прелесть моей красоты.
Знаю при этом, как вы изменчивы к женщинам юным,
40 Знаю, что вашим словам верить опасно для нас.
«Но поддаются другие легко на речи такие.
Редко матроны верны». Редкой могу быть и я!
Кажется, пишешь ты так, что мать — достойный пример мне.
Чтобы меня убедить стыд мой и верность забыть.
45 Жертва обмана она, дурную с ней шутку сыграли,
В перья одетым пред ней страстный влюбленный предстал,
Мне же нечем прикрыть вероломство, и я беззащитна.
Нет ничего, чтоб могло флёром поступок мой скрыть.
Матеры страсть почетна была и оправдана богом.
50 Дал Юпитер и мне счастье — ее полюбив.
Хвастаешь предками ты, имена царей называешь,
Предками дом наш велик, право, не меньше, чем твой.
Пусть умолчу я о Зевсе, о предке тестя, о многих
Славных, о Леды отце, Пелопее и о других.
55 Леда в отцы мне дала Юпитера, лебедем ставши.
Стал он супругом ее, к лону прижав своему,
Что ж после этого значат все предки твои, все фригийцы,
Сам Приам, вместе с ним даже и Лаомедон![61](#)

Ставлю я их высоко, но тот, кого числишь ты пятым,
60 Первым могу я назвать в роде великом моем.[62](#)
Верю, что власть велика твоя над богатой строною.
Все же и наша земля не уступает твоей.
Троя пусть блещет богатством, полна толпою нарядной,
Все же ее не могу варварской я не назвать.
65 Ты мне в письме обещаешь такое обилие подарков,
Что соблазнили б они даже великих богинь.
Если все же рискну сознаться в том откровенно,
Только сам ты, ты сам можешь меня соблазнить.
Или же я сохраню навсегда свою добродетель,
70 Или тебя предпочту всем твоим щедрым дарам.
Их презирать не хочу, ведь тот, кто их предлагает,
Тот, кто подарки дарит, сам драгоценнее их.
Все же важнее всего, что ты любишь, что ради меня ты
Подвиг готов совершить, с бурей сражался в морях.
75 То, как вел ты себя за столом, о дерзкий, заметно
Было и мне, и с трудом смех я старалась сдержать.
Ты смотрел на меня глазами жадными, тяжко
Вдруг вздыхать начинал, кубок внезапно хватал.
Пил с того края, где след от губ моих оставался,
80 Тайные знаки потом дерзостно мне подавал.
Ах, сколько раз замечала движенья тайные пальцев
Или взлетевших бровей красноречивую речь.
Как я боялась, чтоб муж не заметил игры твоей дерзкой!
Как я краснела! Была слишком заметна игра.
85 Часто шепотом, часто чуть слышно я повторяла:
«Как он бесстыден!» И был мой приговор справедлив.
С краю стола, где имя мое обозначено было,
Вывел ты слово «люблю», вывел за пиром вином.
Я старалась не видеть, я делала вид, что не верю.
90 Как ужасно, что стал этот язык мне знаком!
Вот (уж, если на долю мне выпало быть соблазненной)
Этот язык мог склонить сердце и стыд подавить.
Да, признаюсь, красотой изнеженной блещет твой облик,
Можешь любую легко воле своей подчинить.
95 Пусть же другая, чиста и невинна, счастлива будет,
Чем, нарушив закон, я преступленье свершу.
Так на примере моем научишься ты воздержанью.

Как прекрасно уметь чувства уму подчинять!
Много юношей есть, стремящихся к цели такой же,
100 Но не дерзают. Красу видит не только Парис!
Видишь ты то, что другие, но дерзость твоя безгранична,
Чувства твои не сильнее, но изворотливей ум.
Было б желаннее мне, когда бы приплыл ты в то время,
Как осаждала меня, юную, рать женихов.
105 Если б тогда я тебя увидала, то всем предпочла бы,
И одобрил тогда выбор мой даже сам муж.
После того, как испытаны мною все радости, поздно
Ты появился, другой мною владеет теперь.
О, я прошу, перестань волновать мое сердце речами,
110 Не огорчай меня, ты, ты, полюбивший меня!
Дай мне спокойно идти по мне отведенной дороге
И не требуй, чтоб я свой опозорила брак.
Но ведь Венера сама дала тебе обещанье
Там, в Идейских горах, вместе с другими двумя.
115 Царство сулила одна, военную славу другая,
Третья: «Лебина дочь будет супругой тебе!»
Я сомневаюсь, по правде, что сами богини Олимпа
В судьи своей красоты выбрать решили тебя.
Правда может и есть здесь, но вымысел в том, что Венера
120 Пообещала меня в дар за решение твое.
Нет, не столь я прекрасна, не так в красоту свою верю,
Чтобы богиня меня даром высоким сочла.
Мне довольно того, что смертным кажусь я прекрасной.
Гнев всевышних навлечь может Венеры хвала.
125 Но не спорю ни с чем, меня радует все, что сказал ты.
Да и зачем отрицать то, что желанно душе!
Ты не сердись, я прошу, если верю с трудом в твои речи,
Вещи великие нам трудно тотчас же понять.
То, что я нравлюсь Венере, мне радостно, радость другая
130 В том, что кажусь я тебе высшей наградой трудов.
Ты меня предпочел дарам Юноны с Палладой,
Слух о моей красоте был драгоценен тебе.
Значит, я для тебя и доблесть, и царства замена,
Чтобы отвергнуть тебя, быть я железной должна.
135 Я не железна, поверь, но колеблюсь любить человека,
Не уверяюсь еще в том, что он истинно мой.

Смысла нет в том, чтоб взрывать песок неподатливый плугом,
Ведь враждебен сам край этот надеждам моим.
Опыта нет у меня в игре этой (богом клянусь!),
140 С мужем я не вела хитрой игры никогда.
Даже теперь, когда тайну свою письму доверяю,
Буквы противятся мне, против меня восстают.
Счастливы те, кто опытни в этом, а мне же дорога
К тайной этой любви кажется слишком крута.
145 Самый страх уж тяжел, пугает, что взгляды людские
Устремлены на меня, страх же меня выдает.
В этом права я, дошли до меня народные толки,
Мне рассказала о них Эфра — служанка моя.
Ты же пытайся скрывать, иль решил притязания бросить?
150 Ну, зачем же бросать? Ты же умеешь скрывать!
Игры свои продолжай, но тайно. Дана нам свобода.
Нет Менелая, уплыв, руки он нам развязал.
Он далеко сейчас, дела его призывали,
Был какой-то предлог важный, как он говорил.
155 Или мне так показалось, когда колебался, сказагла:
В путь пускайся скорей и возвращайся быстрее!»
В быстрый поверив возврат, целовал он меня, поручая:
«Дом храни, опекай гостя троянского в нем!»
Еле сдержала я смех, стараясь с ним справиться, только
160 Я и смогла произнести: «Да, позабочусь о нем!»
Ветер парус надул, убыстрив плаванье к Криту.
Но в свободу не верь, не безгранична она!
Муж мой уехал, но он следит за мной и оттуда,
Как ты знаешь, длинны руки у властных царей.
165 Слава мне в тягость моя, ведь чем больше кого-нибудь хвалят
Ваши мужские уста, тем нам страшнее всегда.
Эта самая слава, сегодня столь лестная, скоро
Станет бесславьем, прожить лучше б мне было в тени!
Брось удивляться тому, что нас одних он оставил,
170 Зная нравы мои, он так уверен во мне.
Да, красота беспокоит, но, веря в мою добродетель,
Он, боясь одного, страх прогоняет другим.
Ты убеждаешь меня не терять драгоценное время
И обыграть простоту мужа, использовав миг.
175 Это прельщая, пугает, еще не созрело решение,

Я колеблюсь, скользят мысли туда и сюда.
Муж мой уехал, и ты в одинокие ночи томишься.
Мною прельщен ты, меня прелесть волнует твоя.
О, как ночи долги, а мы уж едины в желаньях,
180 Сказано все, и живем вместе мы в доме одном.
О проклятие! все меня к измене склоняет,
Глупый препятствует страх, чья мне нелепость ясна.
Плохо меня убеждаешь, о если б ты силой принудил
И, победив простоту, опытной сделал меня.
185 Ведь полезно бывает порой обратиться и к силе.
Стать счастливой хочу, власти предавшись твоей.
Может быть, юную страсть побороть нам нужно в начале,
Гаснет малый огонь, каплей обрызган одной.
Непостоянна любовь чужеземцев и с ними блуждает.
190 Только поверят в ее прочность, она убежит.
Вот пример Гипсипилы, известен пример Ариадны,
Их надежды на брак не оправдали мужа. [63](#)
Сам ты изменник, любивший Энону [64](#) долгие годы.
Бросил ее, говорят, быстро забыв свою страсть.
195 Все, что могла, расспросив, о жизни твоей я узнала,
Много забот приложив, чтобы всю правду постичь.
Ты бы хотел постоянство хранить в своих увлечениях,
Но не можешь; уже ставят твои паруса.
И пока говоришь со мной о скором свиданье,
200 Ветер подует, неся в море твои корабли.
Ты забудешь о всех обещаниях страстных, признаньях.
Как паруса, унесет ветер и нашу любовь.
Или последую я за тобой, как ты этого хочешь,
С Лаомедоном сроднюсь, с внуком сошедшись его?
205 Нет, не так презираю молву летучую, чтобы
Дозволять ей хулить землю родную мою.
Как обо мне говорить будут в Спарте и в той же Ахайе,
В Азии, да и в самой Трое, любимой тобой.
Глянут как на меня Приам и царица Гекуба,
210 Все твои братья и их жены, встречая меня.
Сам ты как сможешь поверить, что буду я верной супругой,
Спарту вспомнив и то, как я вела себя там?
Сам сколько раз назовешь меня «изменницей», зная,
Что в измене моей ты больше всех виноват.

215 Станешь в одном ты лице и виновник и обвинитель.
О, разверзлись тогда передо мною земля!
Все Илиона богатства украсят меня, и, я знаю,
Много прекрасных даров, в Трою придя, получу.
В пурпур оденусь, начну носить драгоценные ткани,
220 Золотом отягчена. Стану богаче, чем все.
Но сомневаюсь, прости, уж не столь дары драгоценны,
Чем, кроме них, одарить край этот сможет меня?
Кто на помощь придет обиженной в землях фригийских?
Где я братьев найду или защиту отца?
225 Сколько давал обещаний Ясон-изменник Медее,
Все же изгнал из дворца дочь свою грозный Ээт.
Нет, не смогла и потом она в Колхиду вернуться
К матери и к царю, [65](#) и к Халкиопе — сестре.
Этого я не боюсь, но Медея разве страшилась?
230 Так надежда всегда может обманчивой быть.
Много найдешь кораблей, бросаемых бурей в море,
Но из порта они вышли по мирным морям.
Факел пугает меня, его ведь во сне увидала,
Прежде чем ты родился, мать твоя, страха полна.
235 Страшны пророчества мне о яром огне пеласгийском,
Том, что Трою сожжет, по предсказаниям жрецов.
Любит тебя Киферея за то, что всех победила,
Два трофея твой суд сразу же ей подарил.
Но боюсь двух богинь, если слава твоя достоверна,
240 Ведь проиграли они дело свое в этот час.
Гипподамия [66](#) не стала ль причиной сраженья лапифов
Против кентавров, война из-за нее началась!
Думаешь, что Менелай не вспыхнет гибельным гневом,
Что Диоскуры, Тиндар в просьбах откажут ему.
245 Хвастаешь доблестью ты, деянья свои прославляешь.
Не подтверждает твой лик этих хвастливых речей,
Люб ты своей красотой скорее Венере, чем Марсу,
Войны — смелых удел, ты же рожден для любви.
Гектор, пусть он за тебя воюет, его восхваляешь,
250 Войны другие, поверь, больше подходят тебе.
Если б умелой была я сама и более смелой,
То в любовный союз я бы вступила с тобой,
Может быть, сделаю так, откинув робость, и смело

Руки тебе протяну, страхи свои позабыв.
Эт — сын бога Солнца, царь Колхиды — отец Медеи.
255 Что же до просьбы твоей о тайном свиданье, то знаю,
Все, о чем думаешь ты, все, что беседой зовешь.
Слишком торопишься ты, трава еще сеном не стала.
И промедленье само будет полезно тебе.
Тут пусть и будет конец письму, сочиненному втайне,
260 Вестнику мыслей моих, пальцы устали уже.
Все остальное оставим служанкам Климене и Эфре.
Все они знают, во всем верные спутницы мне.

Послание Леандра Геро и ее ответ

XVIII — XIX

В посланиях Леандра Геро и ее ответе, также как и в письме Аконтия Кидиппе и ответном послании, Овидий опирается уже на поздние эллинистические источники, плохо известные нам. В главе, посвященной «Героидам», был уже изложен миф, ставший очень популярным в греческой поэзии III-II в. до н.э., а потом и в римской. Действие происходит на берегах Геллеспонтского пролива (Дарданеллы). Юноша Леандр из Абидоса, полюбив девушку Геро из Сеста, служительницу маяка, по другим версиям жрицу, каждую ночь переплывает пролив для свидания с нею, а утром возвращается обратно. Однажды он рискует плыть в бурю, но свет маяка гаснет, и он тонет. Утром волны прибивают его тело к берегу Сеста, и Геро кончает жизнь самоубийством. Для римских поэтов Леандр был примером героической любви, которая сильнее смерти. (В Новое время один лишь Байрон рискнул переплыть Геллеспонт.) Подробностей в этом предании было мало, и Овидий говорит, в сущности, все сам. Он рассказывает о душевном состоянии героев, рисует исключительную по поэтичности картину ночного моря, дает обаятельный образ любящей Геро, опираясь на свой опыт элегического поэта.

Леандр — Геро

Этот привет тебе жаждет послать, о девушка Сеста,
Твой абидосец, но шторм в море вздымает волну.
Если боги позволят и будут к нам благосклонны,
Лишним будет письмо, снова увидимся мы.
5 Гневны, однако, они. Почему преграды мне ставят?
Путь привычный зачем весь взбаломучен волной?
Видишь сама ты, что небо чернее дегтя, и море,
Вздутое бурей, кипит, гибель суля кораблям.
Только один, слишком дерзкий, с которым письмо посылаю,
10 Все же решился рискнуть выйти из порта во тьму.
Был готов на него я подняться, канаты упали.
Был бы тогда Абидос весь у меня на виду.
Скрыться тогда бы не смог от моих родителей, стала б
Тайна нашей любви сразу известна бы всем.
15 Так я начал письмо: «Иди, счастливое, к ней ты.
Сразу протянет она нежные руки к тебе.
Может быть, даже губами коснется тебя, разрывая
Зубом, что снега белей, с края обертку твою».
Так я шептал еле слышно, в то время, как все остальное
20 Произносила, ведя речи с бумагой, рука.
О, как сильно желал я, чтоб лучше она не писала,
А рассекала волну и помогала мне плыть!
Вот седьмая уж ночь, а мне это кажется годом.
Как бушует волна в море, шипя и ревя.
25 Сердце ласкали мое сновидения нежные ночью.
Но разлуку сулил бешеный вал по утрам.
Сидя один на скале, я с грустью вижу твой берег,
Недостижимый сейчас, но достижимый в мечтах.
Свет маяка, что горит негасимо на башне высокой,
30 Светит мне наяву или, быть может, во сне!
Трижды одежду свою я бросал на берег песчаный,
Трижды пытался начать путь свой привычный в волнах.
Грозно вставали валы, мешая дерзким попыткам,
И, хлестнув по лицу, волны втекли в глубину.
35 Ты, жесточайший из всех и самый быстрый из вихрей,
Гений твой почему войны со мною ведет?
Против меня ты, Борей, свирепствуешь, может, не зная.
Если б не ведал любви, был бы неистов вдвойне.

Хоть ледяной ты, но все же не сможешь солгать нечестиво,
40 Что к Орифии ты страсть не питал никогда.[67](#)
Если б тебе преградили пути к свиданию с нею,
Как бы прорваться сумел ты по воздушным путям?
Так пощади, умоляю, смягчи вихревое дыханье,
Если сам Гиппотад[68](#) грозных приказов не дал?
45 Просьбы напрасны! Он ревом валов мою речь заглушает,
Всюду бушуя, нигде не умеряя порыв.
О, если б смелый Дедал[69](#) мне крылья легкие сделал,
Я бы взлетел... но ведь здесь рухнул несчастный Икар!
Все стерпеть я готов за возможность в воздух подняться.
50 Пусть поплыву по нему, как по привычным волнам.
Все мне враждебно сейчас, бушуют море и ветры.
Что ж остается: в мечтах утро любви вспоминать.
Ночь тогда наступила (отрадно вспомнить об этом!),
Час, как покинул я дом отчий, любовью горя.
55 Тотчас с одеждой и страх я сбросил и, берег покинув,
Взмахами рук рассекать волны спокойные стал.
В это время луна, отражаясь в волнах дрожащих,
Путь освещала, как друг, сопровождая меня.
«Будь благосклонна, — твердил я, — свети мне, помня, благая,
60 Латмии[70](#) скалы твои, разве их можно забыть?
Эндимион[71](#) твое сердце смягчает и гонит суровость,
Будь же и к страсти моей ты благосклонна, молю!
Ты — богиня — спускаться дерзала к смертному с неба.
Я же (правду скажу!) смертный к богине плыву.
65 Что сказать мне о нравах ее, достойных бессмертных.
Не уступит она им и своей красотой.
Только ты и Венера ее превзойдут, а не веришь,
Так попробуй сама ты на нее посмотреть.
Как, когда ты блистаешь в своем серебряном свете,
70 Звезды меркнут, одна царствуешь в небе ночном.
Так прекрасней она всех женщин смертных, не веришь?
Это значит, что слеп, Кинтия, глаз у тебя». [72](#)
Это сказав, или что-то похожее, плыть продолжал я.
Мне покоряясь, несли волны все дальше меня.
75 Лик лучистый луны отражался в волнах дрожащих.
Дню подобна была светлая, тихая ночь.
Звуки замолкли. Мой слух никаких не улавливал шумов,

Лишь под ударами рук тихо журчала вода,
Да галкионы одни, о возлюбленном помня Кеике,[73](#)
80 Тихо стонали, хоть их не было видно нигде.
Вот уж устали предплечья мои, и руки устали.
Выпрямив тело, слегка я поднялся над водой.
Свет увидел: «Огонь мой горит!» — ликуя, воскликнул,
Берег близок, ведь здесь дом моего божества.
85 Тотчас силы вернулись к рукам, и податливей стали
Волны, стало легко мне, утомленному, плыть,
Холод, идущий со дна, перестал я чувствовать, пламень
Сердца меня согревал, жарко горевший в груди,
И чем дальше я плыл, тем ближе делался берег,
90 А чем ближе, тем плыть было все радостней мне.
Как только ты увидала, так взглядами мне помогала.
Сил прибавляла, чтоб мог я поскорее доплыть.
Тут стал я думать о том, чтоб тебе показаться прекрасным
Взмахами мерными рук, гибкостью и быстротой.
95 В волны бежать ты пыталась, но нянька тебя удержала.
(Это видел я сам, не по рассказам сужу!)
Все ж, хоть старалась она не пускать тебя, ты вырывалась,
Ноги твои замочил вал, набежав на песок.
Ты обнимаешь меня, блаженство даришь поцелуев,
100 О ради них (я клянусь!) можно моря переплыть!
Снявши свой плащ, ты меня, обнаженного, им прикрываешь
И умеряешь поток влаги, текущий с волос.
Все остальное лишь ночи да нам, да башне известно.
Той, на которой горит свет, освещающий путь.
105 Все наслаждения наши никто перечислить не сможет,
Как в Геллеспонте не счесть трав, что растут у берегов.
Времени мало дано нам, тем больше мы тратим усилий,
Чтобы зря не прошел каждый отпущенный миг.
Вот уж кончается ночь, гонима супругой Тифона,[74](#)
110 И, предваряя зарю, Луцифер светлый встает.
Нацеловаться мы вволю спешим, торопясь и волнуясь,
Жалуясь на быстроту нам отведенных ночей.
Медля, с трудом подчиняясь суровой няньке, спускаюсь
К холоду берега я с башни, чтоб плыть в Абидос.
115 В море Геллы[75](#) вхожу, и плачем мы оба, бросаясь
В воду, долго еще взглядом я берег ищу,

Чувствую, как я искусен, когда к тебе направляюсь,
А уплывая, тону, будто разбился корабль.
И неохотно к себе на родину я возвращаюсь.
120 Мне тяжело и сейчас здесь на родном берегу.
О почему же родству наших душ препятствует море.
В разных землях живем, хоть и едины душой!
Должен я волноваться, когда волнуется море,
И для чего? Почему должен мне ветер мешать?
125 Даже дельфинам уже любовь моя стала известна,
Думаю, рыбы, и те знают сегодня меня.
Мною протоптан уж путь, привычный в водной пучине
Следу подобен колес, видных на глади дорог.
Я огорчился, что нет другого пути, а сегодня
130 Даже и этого нет, хаос на море царит.
Встали волны горами, и, пеной покрыто, белеет
Море Геллы, и понт грозен для хрупких судов.
Буря такая ж была, когда утонувшая дева
Имя проливу дала, так представляется мне.[76](#)
135 Место это зловеще от Геллы, здесь утонувшей,
Имя опасно его, помощь богов мне нужна.
Как я завидую Фриксу, в волнах уцелевшему, вез он
Чудо-барана с золотой шкурой и к порту доплыл.
Но зачем эта зависть? Зачем мне быстрое судно?
140 Только бы мог я волну телом своим рассекать.
Кроме умения плавать, в каких мне нуждаться искусствах?
Сам себе я корабль, кормчий и пассажир.
Путь по Медведице я не правлю, не правлю по Аркту,[77](#)
Ведь не нужен любви свет путеводной звезды.
145 По Андромеде[78](#) свой путь, по Короне[79](#) кормчие правят.
Иль по Медведице, чей блещет на полюсе свет.
Даже полеты, что любят Персей, Юпитер и Либер,[80](#)
Не прельщают меня, ими нельзя управлять.
Есть другое светило, оно гораздо вернее.
150 И блуждать в темноте не позволяет любовь.
С нею могу доплыть я в Колхиду и к Понта границам,
Даже туда, куда плыл Арго — Ясона корабль.
Я могу превзойти Палемона,[81](#) так я искусен
В плаванье, хоть он и стал богом от соков травы.
155 Часто болят мои руки, устав от ударов по волнам,

Еле движусь тогда по бесконечности вод.
Только стоит сказать: «К дорогой вы стремитесь награде.
Скоро в объятиях сжать дам вам любимую я».
Сразу они оживают, спеша к высокой награде,
160 Словно конь, когда знак дан и бега начались.
Сам собой управляю, стремясь к единственной цели,
Цель моя — ты, я в тебе вижу одну из богинь.
Неба достойная, ты на земле сейчас пребываешь,
Но скажи, как же мне в небо подняться с тобой?
165 Здесь ты, но трудно бывает тебя мне увидеть, пучина
Так же кипит, как и страсть в сердце влюбленном моем.
Не утешает меня, что нас лишь пролив разделяет.
Разве меньше преград ставит он нам, чем моря.
Может быть, лучше, чтоб жил я на самой окраине мира.
170 Чтобы вдали от тебя в сладких томиться мечтах.
Ведь чем ближе, тем больше от страсти своей я страдаю
В вечных надеждах, а жизнь ставит препятствия им.
Я касаюсь почти руки твоей (так она близко!).
Но вот это «почти» столько приносит мне мук!
175 Разве не то же мученье за яблоком тщетно тянуться
Или стремиться к воде, мимо бегущей, припасть.
Так никогда не обнять мне тебя, если буря не хочет.
Счастье уносит мое каждый поднявшийся шторм.
Непостоянное нет ничего, чем ветер и волны,
180 Но от ветра и волн радость зависит моя.
Море кипит и сейчас, что ж будет, когда взбаламутит
Свет Амалфеи его — Зевса вскормившей козы.[82](#)
Сам заблуждаюсь, возможно, я в том, на что я способен.
Прочь опасенья! Меня гонит в пучину Амур!
185 Ты не думай, что я даю обещанья пустые.
Скоро тебе докажу верность своим я словам.
Ночь еще не одну пусть дыбом становятся волны,
Я попытаюсь поплыть, сопротивляясь ветрам.
Или спастись мне поможет опасная дерзость, иль станет
190 Плаванье это концом пытки любовной моей.
Но я хочу, чтоб прибило меня к знакомым пределам,
Чтобы принял твой порт мертвое тело мое.
Будешь ты плакать, сочтешь достойным ко мне прикоснуться.
Скажешь: «В смерти его я виновата одна!»

195 Эти строки, я знаю, взволнуют тебя, предсказанье
Вызовет гнев твой, прочтешь ты с недовольством его.
Успокойся, прошу! Но моли, чтобы буря затихла.
Будем едины в мольбах, как мы едины в любви.
Нужен нам краткий покой на море, пока поплыву я,
200 Как приплыву, то пускай снова вскипают валы.
Есть у тебя столь удобная гавань для нашего судна,
Вряд ли удачнее мы место могли бы найти.
Пусть Борей берет меня в плен, там сладко мне медлить.
Лень будет плыть, наберусь благоразумия я,
205 Там упрекать я не буду глухую к упрекам пучину.
Жалобы я прекращу на невозможность уплыть.
Пусть задержат меня и ветры, и милые руки —
Две причины мешать станут мне двинуться в путь.
Как только буря позволит, мне руки веслами станут,
210 Но следи, чтоб огонь на маяке не погас.
Пусть меня ночью заменит письмо это, я же стремлюся,
Время не трата, за ним в путь устремиться скорей.

Геро — Леандру

Тот привет, что прислал ты, Леандр, на хрупкой бумаге,
Чтобы я верить могла, делом его подтверди. Действуй!
Любая задержка, что радостям нашим мешает,
Мне тяжела. Пощади! Меры не знает любовь.
5 Страсть нас сжигает одна, но силы наши различны,
Тверже, так кажется мне, нрав у мужчин, чем у нас.
Тело девушки нежно, и так же слаба ее воля,
Если разлуку продлить, силы иссякнут мои.
Время для вас незаметно проходит в работе на поле,
10 Иль на охоте, часов не замечаете вы.
Маслом натершись, вы заняты спортом в привычных палестрах.
Или послушным узде правите быстрым конем,
Ловите птиц вы силками, крючками удите рыбу,
Вечером время идет быстро за кубком вина.
15 Мне же вдали от тебя, даже если б я меньше любила,

Чем заняться? Одно мне остается — любить,
Я и люблю, ведь ты единственный — вся моя радость,
Но сомневаюсь, равна ль страсть твоя страсти моей.
То с кормилицей верной шепчусь, когда удивляюсь,
20 Что могло задержать путь твой привычный в волнах,
То на море гляжу, ненавистным вздутое ветром,
И сержусь на него, как это делаешь ты.
Жалуюсь, если немного стихают ветер и волны,
Что не хочешь приплыть, хоть и открыт тебе путь.
25 Сетую, слезы текут по щекам, а верная няня
Их утирает, любя, пальцем дрожащим своим.
Часто ищу я следов твоих на песке увлажненном!
Будто бы может песок эти следы сохранить.
Что прибавить еще! Одежду твою я целую,
30 Ту, что ты сбросил с себя, прежде чем в волны нырнуть.
Если же свет потускнел и ночь дружелюбная звезды
Вывела в небо, задув отблески долгого дня,
Сразу на башне огонь зажигаем недремлющий, светит
Он кораблям, не дает кормчему сбиться с пути.
35 Мы же берем веретена, за пряжу свою принимаясь,
И коротаем часы, женским занявшись трудом.⁸³
Ну, а о чем говорим, тебе интересно услышать,
О Леандре, Леандр — имя его мы твердим.
«Думаешь, няня, что он — моя радость, уж вышел из дому,
40 Или там бодрствует все и он боится родных.
Или уж с плеч он своих одежды скинул, готовясь
Плыть, и тело свое маслом оливы натер?»
Няня кивает в ответ: «Возможно!» Она дружелюбна
К нашей любви, но ее клонит ко сну в этот час.
45 А пробудившись: «Плывет, — говорит, — плывет он, конечно.
Мощным движением рук волны гоня пред собой».
Как только нити мои, сливаясь, касаются пола,
Мы начинаем гадать, где же находишься ты.
Может, отплыл далеко, и то мы на море смотрим,
50 То умоляем, чтоб был ветер попутен тебе.
Слух напрягая, мы ловим малейшие звуки, и в каждом
Шорохе чудится нам, что приближаешься ты.
Долгая тянется ночь в заботах таких, а под утро
Одолевает меня вдруг неожиданный сон.

55 Кажется мне, что ночь ты со мною на башне проводишь,
И хоть не хочешь приплыть, в мыслях ты рядом со мной,
То я вижу тебя, ты близко уже подплываешь.
Чувствуют плечи мои влагу любимых мной рук.
То, как всегда, я плащом покрываю холодное тело,
60 Или стараюсь согреть, плотно прижавшись к тебе.
Все же о многом молчать приличье требует, сколько
Радостей есть, но о них стыд запрещает сказать.
О, несчастная я! Как зыбко краткое счастье,
Сон проходит, а с ним вместе уходишь и ты.
65 Пусть же прочней мы сойдемся с тобой в действительной жизни.
Пусть не во сне, наяву свяжут нас узы любви.
Кто виноват, что томлюсь без тебя я на ложе холодном.
Кто виноват, что ленив мною любимый пловец?
Я согласна, бушует сегодня опасное море,
70 Было ночью вчера много спокойней оно.
Ты пропустил это время. Зачем же не верить мгновенью?
Ты не поверил ему, броситься вплавь не посмел.
Кажется, стало спокойней сейчас, и явно слабее
Буря, и видно, что вал вздыбленный падает вниз.
75 Быстро меняет свой лик пучина бурного моря,
Если ты поспешишь, может, успеешь доплыть.
Здесь же в нашем порту, в моих объятьях, не будет
Буря тебе угрожать, пусть свирепеет она.
С радостью буду я слушать ветров завыванье строптивых
80 И уж не стану молить, чтоб успокоился понт.
Что случилось с тобой, что стал ты вдруг боязливым?
Море, что ты презирал, ныне пугает тебя?
Помню, как ты приплывал в такое же грозное время,
Может быть, только слегка было волнение слабей,
85 Я кричала тебе: «Будь смелым, но помни о море».
Только б оплакивать мне смелость твою не пришлось!
Страх этот новый откуда? Куда твоя дерзость пропала?
Где этот смелый пловец, так презиравший волну!
Все-таки будь уж таким, это лучше, чем прежняя храбрость,
90 По безопасным волнам в море спокойном плыви!
Только бы ты не менялся, любил бы меня, как ты пишешь.
Чтоб погребальным огнем пламя не стало любви.
Ведь не так я боюсь ветров, мешающих счастью,

Как того, что твоя ветреной станет любовь.
95 Вдруг подумаешь ты, что опасностей этих не стою.
Что награда мала, риск же погибнуть велик,
Часто и родины я твоей опасуюсь, ведь могут
Счесть абидосцы, что я в жены тебе не гожусь.
Все стерпеть бы могла, но не страх, что ты, на досуге
100 С новой любимой сойдясь, с ней коротаешь часы.
Если обнимут тебя другие руки, то значит —
Эта новая страсть нашу убила любовь.
Лучше погибнуть тогда, чем этим горем томиться.
Пусть роковая судьба прежде меня поразит.
105 Так говорю, но ведь ты не давал мне для этого повод,
И молчала молва, значит, ты верен мне был.
Просто всего я боюсь! Кто любит, тот страх этот знает,
Он растет потому, что мы в разлуке всегда.
Тот, кто рядом живет, боится реальной измены,
110 Зная всю правду. Зачем слухам ему доверять?
Мне ж одинаково страшны и ложь и открытая правда.
То и другое равно душу волнуют мою.
О, скорей бы приплыл ты, и пусть отец твой и ветер
Будут задержкой, не я, верен ты нашей любви.
115 Если ж отвергнута я, то гибель одна остается.
Так изменяй, если ты смерти желаешь моей!
Знаю, что ты не виновен, мои опасенья напрасны,
Буря мешает тебе, гневный завидует вал.
Как я несчастна! Какие на берег катятся волны.
120 Ночь воцарилась, черно небо от туч грозowych.
Может быть, к морю явилась Нефела несчастная, буря —
Это слезы, что льет, плача по Гелле, она.
Мачеха Ино, быть может, к проливу, носящему имя
Ей ненавистное, став моря богиней, пришла.[84](#)
125 Место это опасно теперь для девушки каждой,
Гелла погибла, и мне бурей грозит Геллеспонт.
Ты же, Нептун, о возлюбленных помня своих, разве можешь
Быть враждебен любви, волны морей возмущать!
Если только верна молва о твоей Амимоне,[85](#)
130 Или о страсти к Тиро, славной своей красотой,
Об Алкионе, Калике, Гекатия дочке, Медузе.
Не всегда ее лик змеями был искажен.

И Лаодика была, и Келено, взнесенная к небу.
Много я помню других, в книгах о них прочитав.
135 Да и поэты, их славя, в стихах своих утверждают,
Что в объятьях твоих нежились часто они.
Так почему же любовник столь пламенный, страсти изведав,
Путь нам привычный закрыл, грозные вспенив валы?
О пощади нас, свирепый! Бушуй на широких просторах,
140 Этот же узкий пролив заперт меж двух берегов.
Нет! Корабли-великаны бросать тебе в море пристало.
Целый флот подвергать страху потопленным быть.
Подло владыке пучины грозить пловцу молодому.
Это скорей подойдет тем, кто в болотах царит.
145 Юноша мой благороден, и предки его родовиты.
Нет там Улисса, кого гневно преследовал ты.[86](#)
Так пощади и спаси нас обоих, плывет он, наверно,
С ним и надежда моя в море не тонет твоим.
Вот светильник трещит (при нем мы письмо свое пишем).
150 Он трещит и дает знак нам счастливый, сверкнув
Нянька моя окропляет вином его взвившийся пламень.
«Завтра мы будем втроем!» — и допивает до дна.
Пусть будет завтра нас больше, скользи по глади спокойной,
Ты — единственный свет, радость и счастье мое.
155 В лагерь любви возвращайся, не будь дезертиром позорным,
О почему я одна ночи должна коротать!
Нет причины для страха. Венера смелого любит.
Волны она усмирит, ведь она вышла из них.
Может, боишься, что ты не успеешь вернуться обратно.
160 Ночь коротка, чтоб успеть дважды пролив переплыть.
Так давай поплывем друг другу навстречу, чтоб, встретясь,
Посередине пути слить в поцелуе уста.
После же каждый вернется обратно в покинутый город.
Это иль ничего, выбора нету у нас.
165 Ах, если б можно нам было любить не стыдяся, открыто.
Иль не бояться молвы, втайне друг друга любя.
Стыд и любовь, их нельзя примирить, они борются вечно.
Требует строгость одно, радость к другому влечет.
Как в Колхиду вошел Ясон Пеласгийский, сейчас же
170 Девушку на корабле быстром с собою увез,[87](#)
Как только прибыл Парис в Лакедемон любовником страстным,

Так с добычей своей тотчас пустился домой.[88](#)
Ты же, любя постоянно, меня так часто бросаешь.
Пусть опасно судам, ты же бесстрашно плывешь.
175 Но сейчас я прошу, победитель бурной пучины,
Чтоб из презрения к ней ты не касался ее.
Терпит крушение корабль, его не спасает искусство,
Веслам ты предпочел сильные руки свои.
Плыть боится моряк, а ты, Леандр, не боишься.
180 В бурю ж плывущий корабль гибнет в пучине морей.
О как трудно всегда от желаний своих отказаться,
Будь уговоров моих выше, Леандр дорогой!
Если б ты только доплыл, руками усталыми обнял
Ты бы меня, тяжело путь им в волнах пробивать.
185 Но каждый раз, когда я смотрю на лазурные воды,
Холод какой-то в груди чувствую, а отчего?
Просто испугана я зловещим сном этой ночью,
Хоть совершила уже все возлиянья богам,
В час, как Аврора встает и уже тускнеет светильник,
190 Время, когда, говорят, видим мы верные сны,
Веретено вдруг упало из рук, погружаясь в дремоту,
Я разрешила себе к мягкой подушке прильнуть.
Вижу, как наяву, плывущего в волнах дельфина.
Думаю, это не сон, слишком правдиво в нем все.
195 Вот закипевший прибой его выбросил с силой на берег,
Но недвижимым лежал мертвый дельфин на песке.
Что это значит? Мне страшно! Не смейся над этим виденьем.
Но доверяйся, прошу, только спокойным волнам!
Если себя не жалеешь, подумай о том, кого любишь,
200 Если здравствуешь ты, значит, здорова и я.
Кажется, можно сейчас на мир надеяться в море.
Так плыви же теперь, волны уже не кипят.
Но, пока ты медлишь, еще и нужно терпенье,
Это письмо пусть тебе горечь разлуки смягчит.

Послание Аконтия Кидиппе и ее ответ

Легенда была известна Овидию по «Причинам» — поэме эллинистического поэта Каллимаха (III в. до н.э.). Сохранился фрагмент. На Делосе юноша Аконтин с острова Кеоса встречается с девушкой Кидиппой с Наксоса. Влюбившись, он бросает к ее ногам в храме Артемиды яблоко с надписью: «Клянусь Артемидой выйти замуж за Аконтия!» Кидиппа читает надпись вслух и тем связывает себя нерушимой клятвой. Отец ее в Дельфах узнает от Аполлона, что обещание нужно исполнить. У Каллимаха рассказывается, как Аконтий поверяет в лесу свои страдания деревьям и упрекает себя, так как каждый раз, когда Кидиппу хотят выдать замуж, она заболевает. Овидий — знаток права, учившийся в декламационной школе, обсуждает в посланиях вопрос: имеет ли клятва Кидиппы правовую силу, поскольку не было заключено полагающегося при браке договора между отцами (*sponsalia*). Но, конечно, и здесь на первом месте психология влюбленных и размышления о любви истинной, которая должна завершиться браком, и о римском обычае — заключать его, не интересуясь чувствами будущих супругов.

Аконтий — Кидиппе

Брось бояться, ведь дважды в любви тебе клясться не нужно,
Хватит того, что тобой верность обещана мне,
Но дочитай до конца. Исцелишься ты от болезни,
Ведь виновен в ней я, боль твоя — боль и моя.
5 Ты стыдишься? Чего? Как было и в храме Дианы,
Кажется мне, что горят щеки твои от стыда.
Брака прошу я законного, честная связь не постыдна.
Как супруг я тебя, не как любовник люблю.
Можешь слова повторить, что на брошенном яблоке были,
10 Том, что невинная ты нежной поймала рукой.
В этих словах обещанье даешь ты, желанное мною.
Бог был свидетелем клятв, как же обратно их взять.
Видели все, что кивнула она головой, подтверждая
Клятву твою, и всерьез слово твое приняла.
15 Ты говоришь, что ты жертвой обмана бесчестного стала,
Я согласен, но страсть вызвала этот обман.

Хитрость чужда мне, она моему несвойственна нраву.
Только ради тебя, верь мне, лукавым я стал.
Это Амур, чтоб связать тебя со мною обетом, —
20 Изобретатель Амур все это мне подсказал.
Он диктовал обязательства брачные, как юрисконсульт,
Ловким приемом помог цели достичь мне моей.
Если обман в этом есть и буду я назван коварным,
Разве коварство — желать милой своей обладать?
25 Вот я снова пишу, к тебе обращаясь с мольбами.
Хитрость это опять! Повод для жалоб тебе!
Если вред от любви, то буду вредить постоянно.
Я добиваюсь тебя. Но уклоняешься ты.
Можно, мечом угрожая, похитить любимую, мне же
30 Ставят в вину, что пишу письма неловкие я.
Но да помогут мне боги узлами связать тебя крепко,
Чтобы прорваться сквозь них клятва твоя не могла,
Много хитростей есть, а я лишь начал осаду,
Страсть побуждает меня не упустить ничего.
35 Выскользнешь в дырку одну, но петля другая задержит.
Больше, чем думаешь ты, ставит препятствий Амур.
А не поможет искусство, к оружию мы обратимся.
Силой похитив, тебя к сердцу прижму своему.
Я не тот человек, чтоб винить в вероломстве Париса,
40 Подлинной сути мужской в муже таком не ценя.
Так же и я... но молчу! Пусть погибну, тебя похищая,
Но тебя потерять — это куда тяжелей!
Будь не так ты прекрасна, не так бы тебя домогались,
Дерзкими делает нас прелесть лица твоего.
45 Очи твои виноваты, тускнеют звезды пред ними, —
Вот причина моей огненной страсти к тебе.
Цвет волос золотой, как кость слоновая — шея.
Руки, о если б они обняли нежно меня!
Грация, жесты твои, безупречность изящных движений,
50 Ноги! Фетида сама ими б гордиться могла!⁸⁹
Если б и скрытое все я мог бы прославить, счастливым
Был бы, но ясно и так все совершенство твое.
Этой красой очарован, чего ж удивляться, что жажду
Я залог получить, видя невесту в тебе.
55 И, наконец, если ты признаешься, что в плен ты попала,

То в засаде моей, девушка, будь до конца.
Ненависть я вызываю, пройдет она, будет награда.
И расплата придет за нарушение клятв.
Обвиняй сколько хочешь и будь возмущенной все время,
60 Только б из гнева я мог пользу извлечь для себя!
Я — вызывающий гнев, смягчу его сам, если только
Ты мне подаришь хоть миг, чтоб успокоить тебя.
Если б дозволено было пред плачущей мне появиться
С речью, созвучной твоим льющим горько слезам.
65 Так, как раб поступает, боящийся грозных побоев,
Дай коснуться колен, робко пощады моля.
Прав ты не знаешь своих и меня обвиняешь заочно.
Но позови! Прояви волю свою, госпожа!
Волосы, властная, рви мне, согласен я и на это,
70 Пусть от царапин лицо все посинеет мое!
Все готов претерпеть, одного лишь буду бояться,
Чтоб не ушибла ты рук, так расправляясь со мной.
Только тело мое, прошу, не заковывай в цепи.
И без этого я — пленник твой вечный, поверь!
75 После, когда отбушуешь и гнев твой насытиться пылкий,
Разве не скажешь сама: «Как терпелив он, любя?»
Тронет, конечно, тебя, что все я безропотно вынес,
«Он — наказанный раб, пусть мне и будет рабом!»
Ныне же я обвинен заочно и все проиграю,
80 Раз защитников нет в праведном деле моем.
Пусть, как ты утверждаешь, и письма мои незаконны,
В этом, однако, винить нужно меня одного.
Не заслужила Диана обманутой быть, если в просьбе
Ты мне откажешь, но ей слово сдержать ты должна,
85 Знай, что свирепее нет ее, колченосой богини.
Мстящей жестоко тому, кто ей обиду нанес, —
Вот пример калидонского вепря, но волей Дианы,
Ярость его превзошла сына убившая мать.[90](#)
Вспомни, как страшно погиб Актеон, став охотничьей дичью
90 Тех, кто охотился с ним, — псы растерзали его.[91](#)
А надменная мать, в скалу превращенная ныне,
Слезы льет и теперь на Мигдонийской земле.[92](#)
Горе мне! Страшно всю правду тебе говорить, ведь ты можешь
Думать, что лгу я тебе, чтобы тебя убедить.

95 Должен я все ж сказать! Поверь, что недуг тебя мучит
Каждый раз, когда ты замуж решишь выходить.
Это богиня сама не дает тебе слова нарушить
И, спасая тебя, честность спасает твою.
И получается так, что как только ты клятву нарушить
100 Хочешь, то сбиться с пути тотчас мешает она.
Остерегайся же стрел жестоких гневной богини,
Будешь слову верна, будет добра и она.
Нежное тело свое береги от внезапной болезни
И сохрани красоту — дар предназначенный мне.
105 Лик свой прекрасный храни, для моей предназначенный страсти,
Легкий румянец на нем снежной смягчен белизной.
Если ж найдется такой, что прогнать меня пожелает,
Пусть страдает, как я, если лежишь ты больна.
Мне одинаково больно, когда собираешься замуж
110 И когда мучит тебя этот внезапный недуг.
Я страдаю при мысли, что я — причина болезни.
Хитрость моя, не она ль вред причиняет тебе?
Пусть падет на меня вина в нарушении клятвы,
Пусть накажут меня, чтобы поправилась ты!
115 Часто встревожен, неузнан, брожу я около дома
Взад и вперед, чтоб узнать, что сейчас делаешь ты.
То к служанке твоей, то к слуге обращаюсь с вопросом,
Как спала ты и ешь ты с аппетитом иль нет.
Мне тяжело, что не я предписанья врачей выполняю,
120 Рук не глажу твоих, возле тебя не сажу.
И вдвойне тяжело, что я-то с тобою в разлуке.
В доме же кто-то другой, мне нежеланный, сидит.
Он твои руки ласкает, что клятвой связаны. Боги
Ненавидят его, как ненавижу и я.
125 Пульс он может считать, найдя на руке твоей вену,
Часто касаться твоей может он нежной руки,
Слушает сердца биенье в груди и, быть может, целует,
Плату беря за труды так, как угодно ему.
Кто тебе разрешил срезать серпом мою жатву,
130 Кто тебе путь указал к полю чужому, скажи?
Эта мне грудь отдана, крадешь у меня поцелуи.
Руки прочь! Это все клятвой обещано мне!
Руки свои убери, нечестивый! Моя это собственность! Слышишь!

Будешь в разврате, смотри, вскорости ты обвинен.
135 Ты выбирай из свободных, ни с кем не связанных клятвой.
Тот, кто связан, тот мстить будет, лукавый, тебе!
Если не веришь ты мне, то вышний найдешь договор ты.
Чтоб убедиться, прочти лучше-ка сам ты его.
Убирайся из спальни чужой (тебе говорю я),
140 Что ты делаешь здесь? Занято ложе. Уйди!
Да, у тебя самого договор есть написанный, правда.
Но с моими твои все ж несравнимы права.
Мне сама обещала, тебе же отец ее отдал.
Знает, конечно, себя лучше она, чем отец.
145 Да, отец обещал и клятву влюбленному дал он, —
Люди свидетели: бог — клятвы свидетель моей.
Лжи не желает отец, но дочь будет клятвопреступной.
Разве неясно, чей страх больше, вина тяжелей?
Чтоб убедиться, взгляни же на то, что сейчас происходит.
150 Он здоров, а она тяжело бывает больна.
Наша с тобою борьба различна, неравны и чувства,
В страхах, в надеждах своих неодинаковы мы.
Сватаясь к ней, ты спокоен, боюсь я отказа, как смерти,
В будущем будешь любить, я же — сегодня, сейчас.
155 Если б ты был справедлив и знаком с законами права,
Тотчас же путь уступил праведной страсти моей.
Раз уж сейчас он, жестокий, за дело неверное бьется,
То, Кидиппа, к тебе вновь обращаюсь с письмом.
Он виноват, что больна ты и гнев вызываешь Дианы.
160 Будь же мудрой, ему доступ к себе запрети.
Повод для страха исчезнет, твое здоровье окрепнет.
Только храм почитай тот, где ты клятву дала.
Нет, не жертвы, поверь, угодны жителям неба,
Но выполнение клятв, пусть и свидетелей нет.
165 Чтобы здоровыми стать, прибегают к огню и железу,
Горькие соки подчас могут полезными быть.
В этом нужды тебе нет. Избегай лишь обет свой нарушить,
Этим обоих спасешь нас ты и честь соблюдешь.
Будет тебе извиненьем незнание свершенной ошибки.
170 Ты забыла о том, клятву какую дала.
Но теперь и мой голос тебе напомнил об этом,
Да и болезнь, каждый раз, как нарушаешь обет.

Если, поправившись даже, то разве, рожая, не будешь
У светоносной просить помощи, муки терпя.[93](#)
175 Просьбы услышит она и вспомнит о слухах давнишних.
Спросит, кто твой супруг — плод понесла от кого.
Ты сошлешься на брачный союз, но ей правда известна.
И, что богов обмануть хочешь ты, сразу поймет.
Не за себя я боюсь. Стремлюсь убедить тебя в большем,
180 Речь идет о тебе, страшно за жизнь мне твою.
Плачут, боясь за тебя, родители, но почему же
Ты скрываешь от них, что виновата сама.
Но почему ж им не знать? Откройся матери смело.
Ведь постыдного нет в том, что случилось с тобой.
185 Все Расскажи по порядку, о первой встрече в том храме.
Где Диане несла ты колченосой дары.
Расскажи, что как вкопанный встал я (заметила верно!)
И не мог отвести взоров своих от тебя.
Даже (свидетельство страсти!), пока на тебя любовался,
190 Плащ, с моих плеч соскользнув, тут же на пол упал.
После, не знаю уж как, полетело яблоко это,
Яблоко, где начертал я роковые слова,
Были тобой прочтены они громко пред ликом Дианы,
Так нерушимым обет стал твой — свидетель был бог.
195 Но, чтоб знала и мать, что было написано мною,
Ты прочитай еще раз ей роковые слова.
«Замуж иди за того, — она скажет, — с кем боги связали,
Тот, кому клятву дала, пусть будет зятем моим.
Этот мне дорог уж тем, что прежде меня он Диане
200 Мил был». Скажет так мать, скажет, коль любит тебя.
Если спросит, кто я, из какого я рода, пусть знает,
Что богиня была к вам благосклонна во всем.
Остров, прославленный прежде Картейскими нимфами, Кеос[94](#)
Морем Эгейским омыт, гладью его окружен.
205 Там я родился и, если ты знатность родов уважаешь,
То за предков меня также не будешь корить.
Есть и богатства у нас, ничем не запятнаны нравы.
И, что важнее! Женюсь я на тебе по любви.[95](#)
Ты пожелала бы мужа такого и клятвы не давши,
210 Но дала или нет, будет он мужем твоим.
Это тебе написать во сне приказала мне Феба.[96](#)

А наяву сам Амур этот приказ повторил.
Раны уже нанесли мне его беспощадные стрелы.
Но опасайся других, Фебой направленных стрел!
215 Наше спасенье в одном, пожалей и того, и другого,
Что же ты медлишь помочь сразу и мне и себе!
Если ты станешь моей, сигнал раздастся желанный.
Кровью обещанный бык Делоса брег окропит.[97](#)
Плод, изваянный в злате, тот самый, что счастье принес мне.
220 Пусть будет выставлен там, с надписью в кратких стихах:
«Этим плодом золотым Аконтий всем возвещает,
Что воплотилось в жизнь то, что обещано там».

Кидиппа — Аконтию

Страшно мне! Я про себя твое письмо прочитала,
Чтобы случайно опять клятвой себя не связать.
Кажется мне, что ты снова поймать меня хочешь в ловушку.
Хотя сам говоришь, — клятвы довольно одной.
5 Я не хотела читать, но если б суровой была я,
Гнев богини сильнее стал бы, так кажется мне.
Всем угождаю я ей, благовония жгу в ее храме,
Но, несмотря ни на что, ты ей дороже, чем я.
Лучше б девичества дни продлить она мне помогла бы.
10 Дева сама, но, боюсь, скоро им будет конец.
Слабость без всякой причины меня изнуряет, не может
Врач ни один ни помочь мне, ни болезнь распознать.
Как я могу на письмо отвечать? Ты только подумай,
Если подняться с трудом с ложа могу своего.
15 Кроме того, я боюсь, что, кроме доверенной няни,
Кто-нибудь сможет узнать о переписке с тобой.
Сидя у двери, она на вопрос обо мне отвечает:
«Спит!», для того, чтоб могла я безопасно писать.
Если ж, причина удобная, сон затянется долго,
20 То не верит никто, что в забытии я лежу,
И приходят такие, кому отказать невозможно,
Кашлем своим она знак мне потаенный дает,

Тут, торопясь, не закончив слова, писать я бросаю
И, от страха дрожа, прячу письмо на груди,
25 Снова потом продолжаю писать усталой рукою,
Сам по себе этот труд слишком тяжел для меня.
Этого ты недостойн, и, если по правде сказать мне,
Все же добрей я к тебе, чем ты того заслужил.
Ради тебя столько раз, не зная, поправлюсь ли, горечь
30 Всех измышлений твоих вынесла и выношу.
Это ль награда моей красоте, что ты так восхваляешь.
То, что я нравлюсь тебе, — в этом причина беды.
Если б тебе показалась уродливой я (было б лучше!),
Я бы здоровой была и не просила б помочь.
35 Вами прославлена, мучусь, борясь за мою благосклонность.
Вред вы приносите мне, пагубна внешность моя.
Ты уступать не желаешь, а он быть первым стремится,
И договор одного опровергает другой.[98](#)
Я ж как корабль на волнах, Борей в открытое море
40 Гонит его, а прибой к берегу снова несет.
А как назначенный день, желанный родителям, близок,
То начинается жечь лихорадочный жар.
Что ж это! В самый тот день, когда свадьба должна совершиться,
В дверь стучится мою не Персефона ль сама![99](#)
45 Стыдно и страшно (хотя разобраться ни в чем не могу я),
Что обидеть могла я всемогущих богов.
Но считает один причину болезни случайной,
А другой, что жених мой неугоден богам.[100](#)
И тебя обвиняет молва, люди видят причину
50 Всех недугов моих в кознях коварных твоих.
Скрыта причина, видны лишь страданья мои, и нарушив
Мир и войны ведя, вы углубляете их.
Правду скажи и не лги по своей привычке обычной,
В гневе каков бы ты был, если ты губишь, любя?
55 Раня любимую, верю, что будешь к врагу благосклонен.
Так, чтоб меня сохранить, смерти ты мне пожелай!
Или Кидиппы судьба тебя совсем не заботит,
Если гибнуть даешь ей у себя на глазах.
Тщетны мольбы о здоровье моем, им не внимлет богиня,
60 Значит, хвастаешь ты расположеньем ее.
Ложь это все: раз не хочешь просить обо мне ты Диану,

То равнодушен ко мне, должен, служа ей, молчать!
Делос¹⁰¹ в море Эгейском я б знать вообще не желала.
В час неудачный для нас мы посетили его.
65 Плыл с трудом наш корабль по волнам широкого моря.
И предсказанья мрачны были в начале пути.
Той ли ногой я вошла на корабль, чтобы берег покинуть,
Так ли вступила на пол¹⁰² палубы я расписной.
Дважды вернулись назад мы, гонимые ветром противным.
70 Лгу я, безумная! Дул ветер попутный тогда.
Был он попутен, меня назад относивший все время
И сгонявший с пути, горе сулившего мне.
О, если б стойко корабль в обратную сторону гнал он!
Глупо, однако, винить ветры морские во всем!
75 Остров прославленный видеть спешила, горя нетерпением,
И досаду внушал медленный бег корабля.
Часто гребцов упрекала, что бьют они веслами вяло.
И число парусов малым казалось мне. Но мы прошли
Миконон, миновали и Тенос и Андрос¹⁰³ —
80 Вот уж в своей белизне Делос сиял предо мной.¹⁰⁴
Издали видя его, «Что бежишь от меня? — я сказала, —
Или как прежде скользишь ты по пучине морской.¹⁰⁵
Мы коснулись земли, когда день к концу приближался
И собиралось распряхь Солнце пурпурных коней.
85 Утром, когда оно снова впрягло их в свою колесницу,
Мать приказала мои волосы пышно убрать.
Кольца надела, златой диадемой украсила кудри
И сама наряжать празднично стала меня.
Выйдя, сначала богам — властителям острова стали
90 Мы благовонья курить, в дар им вино приносить.
И пока мой отец окропляет жертвенной кровью
Алтари, на костер потрох богам возложив,
Няня моя по другим меня святилищам водит,¹⁰⁶
И беззаботно идем мы по священным местам.
95 В портик вступаю, а дальше любуюсь царей приношеньям.¹⁰⁷
Статуи всюду стоят, мой вызывая восторг,
Тут из рогов алтари меня удивляют¹⁰⁸ и пальма,
Что опорой была в родах Латоне самой.¹⁰⁹
Делос богат чудесами (но тягостно вспомнить об этом,
100 Перечислять не могу все, что я видела там).

Хоть любовалась я многим, а мной в это время Аконтий,
Что пленило его? — Молодость и простота.
В храм возвращаюсь Дианы, иду по высоким ступеням.
Храм! Безопаснее нет места на целой земле!
105 Яблоко брошено вдруг ко мне с такими стихами...
Осторожно! А то клятву опять повторяю. Няня его подняла.
Удивилась: «Прочти!» — мне сказала.
Я, великий поэт, стих твой коварный прочла.
Стыдно мне стало, когда прочитала я слово «супруга».
110 Жар меня охватил, щеки зарделись мои.
Я опустила глаза и долго поднять их стеснялась,
Ведь виноваты они, слугами ставши тебе.
Рад ты чему, нечестивый? Какой ты славы достигнул?
Девушку ты обманул, это ль достойно похвал!
115 Не со щитом пред тобой я стояла, была безоружна.
Не амазонкой, какой Пентезиля [110](#) была.
Как с Ипполиты, [111](#) не снял ты с меня сверкающий златом
Пояс, роскошный, что Марс некогда ей подарил.
Что тебя радуют так обещанья, что мне диктовал ты!
120 Разве, глупая, я не оказалась в силках,
Яблока жертва — Кидиппа и жертва его — Аталанта, [112](#)
Что ж, значит, можешь считать, ты Гиппоменом себя!
Пусть бы лучше ты был во власти младенца, который,
Ты утверждаешь, несет факел какой-то в руках. [113](#)
125 Честные люди надеяться могут, не зная обмана.
Не коварством, мольбой мог бы меня ты склонить.
И почему ты силу избрал, не став мне желанным
Сам по себе, не раскрыв то, чем ты мог бы пленить.
Не убедить, захватить ты меня предпочел почему-то,
130 Если б не это, была б я благосклонна к тебе.
Пользу какую тебе приносит формула права —
Клятва, которую я перед Дианой дала?
Клятва — дело души, моя же к ней непричастна.
Если идут из души, искренны, значит, слова.
135 Если б на брак я тебе согласие дать пожелала,
Так по законам свершен должен был быть договор.
Те же слова, что сказала я, были пусты и бездушны,
И не могут они вес доказательств иметь.
Поклялась ведь не я, прочитала на яблоке клятву,

140 Разве так я тебя мужем должна бы избрать.
В сети лови ты других, бросив яблоко, письма пиши им,
Если выйдет, гляди, можешь ты стать богачом.
Пусть клянутся цари, что тебя своим царством одарят.
Всем, чем мир наш богат, сможешь ты так завладеть.
145 Станешь могуществом выше Дианы самой, превзойдя ее властью,
Если писанья твои неотразимы для всех.[114](#)
А теперь, все сказав и твердо тебе отказавши,
И до конца доведя дело о клятве моей,
Я признаюсь, что боюсь свирепого гнева Дианы.
150 Он — причина того, что я больная лежу.
И почему, в самом деле, как только свадьбу готовят,
Так невесту тотчас одолевает недуг.
Трижды уже Гименей,[115](#) подойдя к алтарям моим брачным,
Спешно бежит, в пустоте свадебный бросив чертог.
155 Еле в вялой руке он держит свадебный факел,
Чуть-чуть горящий, но лень пламя сильнее раздуть.[116](#)
А с венков, им надетых, струи ароматов стекают.
Плащ же шафранный влачит по полу он тяжело.[117](#)
Только порога коснется, страх смерти и слезы он видит,
160 Все, что так чуждо ему и от торжеств далеко.
Он стыдится, веселый, в толпе выделяться печальной,
Пурпурным цветом плаща щеки горят у него.
И, срывая венки, далеко от себя их бросает.
И вытирает масла, с блещущих ими волос.
165 У меня же горит все тело от скрытого жара,
И одежда гнетет тяжестью страшной меня.
Вижу родителей плач, на лице своем чувствую слезы,
И погребальный горит факел — не свадебный здесь.
О пощади же, богиня, украшена пестрым колчаном,
170 Брата[118](#) ко мне позови, чтоб исцелил он меня.
Разве не стыдно тебе, что он спасает от смерти,
Ты же, напротив, грозишь смертью без жалости мне.
Ведь не я заглянула бесстыдно в пещеру, когда ты
Искупаться в ключе в сени лесной собралась.[119](#)
175 Нет, не я твой алтарь, среди других стоявший, презрела,
И презренья моя мать не питала к твоей.[120](#)
Я виновата лишь в том, что прочла подложную клятву
И смогла разобрать смысл вредоносных стихов.

Ты же, Аконтий, моля за меня, кури благовонья,
180 Если любишь, и смой с рук навредивших вину!
Но почему до сих пор, хоть тебе я дала обещанье,
Дело Диана ведет так, чтоб не быть мне твоей.
Можешь, пока я жива, надеяться ты, так зачем же
Жизни лишает меня, светлой надежды тебя?
185 И не верь ты, что тот, кому я обещана в жены,
Сидя рядом с больной, руки гладит мои.
Если ему разрешают, сидит он, зная, однако,
Что еще девушка я, девственно ложе мое.
Думаю, он уже понял всю шаткость своих упований,
190 Это причина тех слез, что он скрывает от всех.
Редко и робко лаская, он скуп и в своих поцелуях,
А называя «своей», он неуверен во мне.
Не удивляюсь, ведь чувства свои проявляю открыто,
Если войдет, то к стене я отвернуться спешу.
195 Не говорю с ним, глаза закрываю, что сплю, притворяюсь.
Руку его оттолкну, если коснется меня.
Стонет, вздыхает, горя, что я обижена чем-то,
Между тем как ничем он не обидел меня.
Мне тяжело, что приятно тебе это все, что ликуешь
200 И что чувства свои я открываю тебе.
Если по правде сказать, то гнева ты больше достоин,
Ты, кто в сети меня так вероломно поймал.
Пишешь, что хочешь увидеть меня, изнуренную жаром,
И хоть далек от меня, но и оттуда вредишь.
205 Удивляюсь тому, что имя Аконтия носишь,
Ранит издалека и тяжело «острие». [121](#)
Я не восстала еще от этой раны, как снова,
Словно пикой меня, ранил теперь и письмом.
И зачем приходить, чтоб мною больной любоваться, —
210 Вот он — военный трофей, гением взятый твоим!
Я исхудала совсем, нет румянца, бледные щеки,
Яблоко, помню, твое было вот так же бело.
Мертв этот цвет без оттенков, без всяких розовых бликов.
Словно из мрамора лик только что вырублен мой.
215 Матов бывает вот так роскошный серебряный кубок
От воды ледяной блеск потеряв на пиру. [122](#)
Если увидишь меня, то скажешь, что прежде не видел:

«Нет! На такую зачем тратить искусство свое!»
Клятву ты мне возвратишь, боясь союза со мною,
220 Станешь Диану просить, чтобы забыла о ней.
Может быть, клясться в обратном меня ты захочешь заставить
И другие слова, чтоб прочитала, пришлешь.
Но хочу, чтобы ты увидел меня, как и просишь,
Чтоб убедился, какой стала невеста твоя.
225 И хотя твое сердце железа тверже, Аконтий,
Но от меня получить просишь прощение ты.
Постарайся узнать, к каким мне средствам прибегнуть,
Чтоб исцелиться. Пойди к богу дельфийскому в храм.
Слухи ползут, что и он на меня обижен за что-то,
230 Данное мной при сестре слово нарушила я.
Бог и жрецы, и мои предчувствия в этом едины,
Нет ничего, чтоб с твоей не совпадало мечтой.
Все благосклонно к тебе, или новые найдены строки,
Те, которыми ты всех олимпийцев связал?
235 Раз ты богов покорил, то за ними следовать нужно,
И, обету верна, руку тебе я даю.
Об остальном забота твоя! Я сделала больше,
Чем пристойно, веду письменно речи с тобой.
Все утомилась я, от палочки писчей больная
240 Службу свою выполнять больше не может рука.

Автобиографическая элегия

(Тристии. IV, 10)

Тот я, кто автором был шутливых любовных элегий.
Слушай, потомство, хочу я о себе рассказать.
Родина мне Сульмон, обильный водой ледяною.
Он от Рима лежит на девяностой версте,[123](#)
5 Здесь я родился, но знай и время рожденья, читатель.
Консула оба в тот год пали в неравном бою.[124](#)
Если важно узнать, потомок я древнего рода,

Не от Фортуны щедрот всадником сделался я.
Не был я первым ребенком, в семье вторым я родился.
10 Годом старше всего был мой единственный брат.
В день мы родились один, освещенный одною зарею,
В этот день нам пекли каждому по пирогу.[125](#)
Первым был этот день в пяти, посвященных Минерве,
Той щитоносной, чей день кровью всегда обагрен.[126](#)
15 Юными отдали нас учиться, отцовской заботой,
В Риме стали ходить к лучшим наставникам мы.
С раннего возраста брат увлечен красноречьем был пылко,
Был для форумских битв и для судебных рожден.
С детства меня увлекло служенье высоким искусствам,
20 Муза тайно влекла к ей посвященным трудам.
Часто отец говорил: «К чему занятия пустые,
Ведь состоянья скопить сам Меонид не сумел».[127](#)
Я подчинялся отцу и, весь Геликон забывая,
Стопы отбросив, писать прозой пытался, как все.
25 Но против воли моей слагалась речь моя в стопы,
Все, что пытался писать, в стих превращаюсь тотчас.
Годы шли между тем неслышно, шагом скольльзящим,
И вслед за братом и мне тогу пришлось надеть.[128](#)
Плечи окутала нас одежда с пурпурной каймою,[129](#)
30 Но занятия свои мы не стремились бросать.
Вот на двадцатом году мой старший брат умирает,
Осиротел я с тех пор, части лишившись души.
Стал я лицом должностным, куда молодежь допускалась.
Стал одним я из трех тюрьмы блюдущих мужей.
35 В курию путь был открыт, но полосу уже избрал я.
Пурпур тяжелый носить не было мне по плечу.
Не был я телом вынослив, к трудам не стремился тяжелым.
Честолюбивых надежд я не лелеял в душе.
Музы к досугам меня безопасным всегда увлекали,
40 К тем, которые сам предпочитал я всему.
Я почитал высоко в то время живших поэтов,
Верил, что в каждом из них бог всемогущий живет.
Макр, что старше меня, читал мне поэму о птицах,
И об укусах змеи, и о целебной траве.[130](#)
45 Часто элегии мне декламировал страстный Проперций,
Тесной дружбой со мной связан он был издавна.

Понтик, гекзаметром славный, и ямбами Басс знаменитый [131](#)
Были в союзе друзей самыми близкими мне.
Слух услаждал мне Гораций — неслыханный мастер размеров —
50 Легким касаясь перстом лиры авзонской своей. [132](#)
Только видеть пришлось Вергилия мне, а с Тибуллом,
Рано умершим, продлить дружбу судьба не дала. [133](#)
Галл начинателем был, а Тибулла продолжил Проперций,
Место четвертое мне время средь них отвело.
55 Как я молился на старших, так младшие чтили Назона,
Рано Муза моя стала известною всем.
Я впервые прочел публично стихи еще юным,
Бороду раз или два только успевши побрить.
Воспламеняла меня в стихах, звучавших повсюду,
60 Та, которую я ложно Коринной назвал.
Много писал я, но все, что мне неудачным казалось,
На исправленье бросал прямо в горящий огонь.
Да и тогда, когда выслан был, зная, что будет народу
Труд мой любезен, его в гневе на Музу я сжег.
65 Нежное сердце имел я, легко Купидон его ранил.
Всякая мелочь тотчас воспламеняла меня.
Но хоть и был я таким, и от всякой вспыхивал искры,
Все-таки сплетней меня в Риме никто не чернил.
Рано женили меня на женщине мало достойной,
70 И из-за этого брак наш кратковременным был.
Вслед за нею пришла другая, была безупречной,
Но и с нею союз быстро расстроился наш.
Третья верна мне и ныне, хотя тяжел ее жребий
И называют ее ссыльного мужа женой.
75 Дочь моя рано меня двух внуков сделала дедом,
Хоть родились они и от различных мужей.
Вот и отец, к девяти пятилетиям столько ж прибавив,
Кончил сбой жизненный путь, силы свои истощив.
Так же я плакал над ним, как он надо мною бы плакал,
80 Вскоре затем пережить матери гибель пришлось.
О, как счастливы оба они, удалившись в то время,
Пока в ссылку еще не был отправлен их сын.
Счастлив и я, что им горя при жизни еще не доставил
И о несчастье моем не горевали они.
85 Если от тех, кто погиб, не имя одно остается

И погребальный костер легким не страшен теням,
То, если только молва дойдет до вас, милые тени,
И на стигийском суде будут меня обвинять,
Знайте, прошу вас, ведь вас обманывать мне не пристало,
90 Что лишь ошибка виной — ссылки моей роковой.
Манам почет я воздал, теперь я к вам возвращаюсь,
К тем, кто жаждет узнать правду о жизни моей.
Вот уже старость прогнала мои цветущие годы
И, как всегда, сединой волос окрасила мой.
95 Десять раз уж с тех пор, как я родился, оливой
Всадник Писейский свой лоб на состязанье венчал.[134](#)
В это-то время меня на левый берег Евксина,
В Томи Цезарь сослал, тяжело обиженный мной.
Всем была хорошо известна причина изгнания,
100 И не должен я сам здесь показанья давать.
Что мне сказать об измене друзей, о слугах неверных.
Многое я перенес горше, чем ссылка сама.
Дух мой все ж поборол несчастья, себя показал я
Непобедимым, нашел силы в душе я своей,
105 И позабыв свою жизнь, проведенную в неге досуга,
Меч жестокий схватил, чуждый привычкам моим.
Столько я бед перенес на земле и на море коварном,
Сколько и видимых нам есть, и невидимых звезд.[135](#)
После многих скитаний, гонимый бурями в море,
110 Прибыл я в землю, где гет вместе с сарматом царит.
Здесь я, хотя вокруг меня и звенит повсюду оружие,
Песней печальной стремлюсь участь мою облегчить.
Пусть здесь и нет никого, кому мог прочесть, что пишу я,
Все-таки день скоротать, время могу обмануть.
115 И за то, что живу, что противлюсь горьким страданиям
И не стала еще мне отвратительна жизнь,
Муза, тебе благодарен! Ведь ты даешь мне усладу.
Ты — покой от забот, ты — исцеленье от мук.
Вождь и спутник ты мне, уводишь меня ты от Истра,
120 На Геликоне даешь место почетное мне.
Ты мне, а это так редко, при жизни славу даруешь,
Ту, что вкушать суждено только умершим у нас.
Даже и Зависть, что все живое привыкла порочить,
Зубом ехидным своим мой не затронула труд.

125 Пусть, хоть славу стяжало в наш век и много поэтов,
Все-таки ниже, чем их, слава моя не была.
Предпочитал я себе из них столь многих, и все же
С ними равняли меня, в мире я стал знаменит.
Если истина есть в предсказаниях вещей поэтов,
130 То, когда я умру, твой я не буду, земля!
И любви ли твоей иль стихам я этим обязан,
Но благодарность мою, добрый читатель, прими!

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПУБЛИЯ ОВИДИЯ НАЗОНА

43 г. до н.э., 20 марта. В городе Сульмоне в Аbruццких Апеннинах в семье потомственных всадников родился Публий Овидий Назон.

С 30 по 25 г. до н.э. Учился у грамматика и в декламационной школе.

Около 18 г. до н.э. Вышло первое издание «Любовных элегий», сразу же принесшее автору громкую славу.

1-2 г. н.э. Второе издание «Любовных элегий». К тому же времени, по-видимому, относятся поэмы «Искусство любви» и «Средства от любви».

Конец I в. до н.э. — начало I в. н.э. Увидели свет «Послания героинь», дополненные позднее (4 г. н.э.) парными посланиями. Поэт работает над «Метаморфозами» и «Фастами».

8 г. н.э., осень. Август приговаривает Овидия к ссылке.

9 г. н.э., весна. Поэт добирается до места своей ссылки — г. Томи на берегу Черного моря (нынешняя Констанца в Румынии). В годы изгнания Овидием были написаны пять книг «Тристий», четыре книги «Писем с Понта», поэма «Ибис», каталог рек, впадающих в Дунай, поэма о рыбах Черного моря.

14 г. н.э., 19 августа. Смерть Августа.

После 14 г. н.э. Переработка первых шести книг поэмы «Фасты» с посвящением ее Германику (последняя надежда на возвращение из ссылки).

16 г. н.э. Этим годом датируется последнее послание с Понта.

17 (18?) г. н.э. Умер и погребен в Томи.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Овидий Назон. Гравюра резцом XVIII в. Москва. Государственный музей А. С. Пушкина.



2. Дворец Августа. Реконструкция.



3. Внутренний двор виллы патриция. Помпеи. *Casa dei Vettii*.



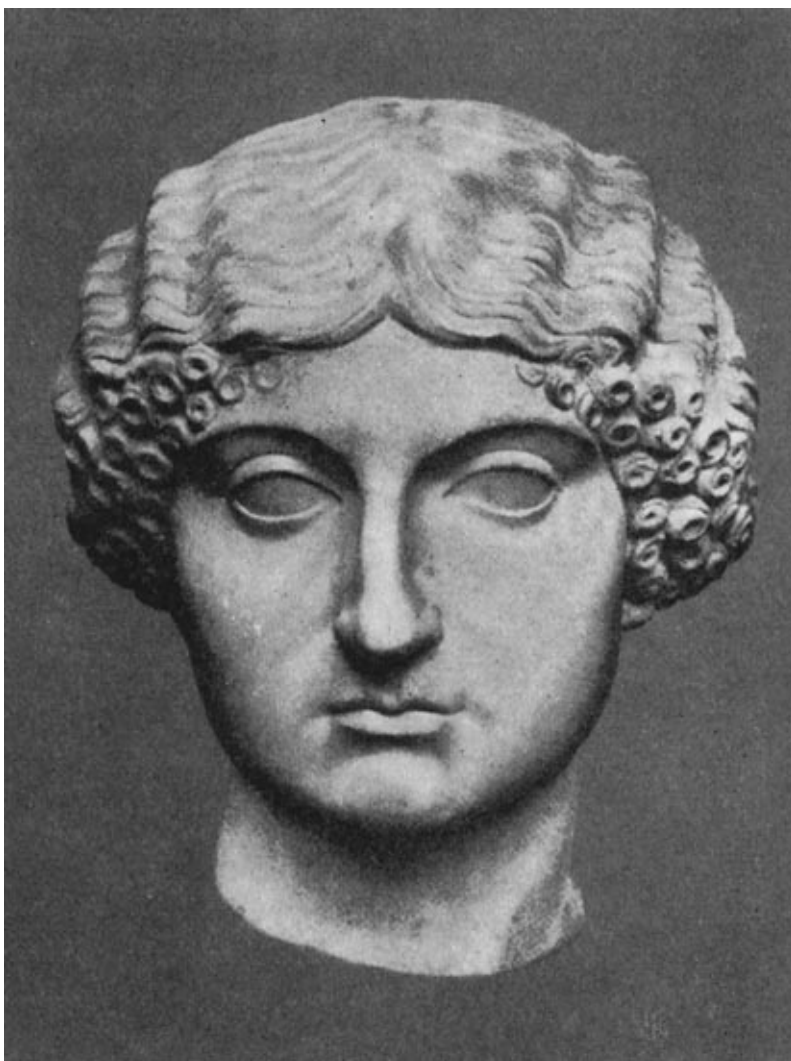
4. Овидий. Статуя работы Гекторе Феррари.



5. Октавиан Август. Мрамор. Рим. Национальный музей.



6. Август среди придворных. Барельеф на Алтаре Мира. 13-9 гг. до н. э. Рим. Национальный музей.



7. Ливия. Мрамор. Копенгаген. Глиптоотека Новый Карлсберг.



8. Юлия Старшая. Мрамор. Берлин. Государственные музеи.



9. Тиберий. Мрамор. Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж.



10. Август в кругу семьи. Барельеф на Алтаре Мира. 13-9 гг. до н. э.
Рим. Национальный музей.



11. С. Вуэ. Похищение Европы. 1640 г. Лугано Собрание Г. Г. Тиссен-Борнемиса.



12. Дж. Б. Тьеполо. Аполлон и Дафна. 1766 г. Вашингтон. Национальная галерея.



13. А. Сеон. Плач Орфея. 1896 г. Париж. Лувр.



14 Ф. Мельци. Вертумн и Помона. Около 1516 г. Берлин. Государственные музеи. Картинная галерея.



15. Дж. Вазари. Персей и Андромеда. 1570 г. Палаццо Веккио. Студиоло Франческо деи Медичи.



16. Санти ди Тито. Сестры Фаэтона, превращенные в тополя. 1570 г.
Палаццо Веккио. Студиоло Франческо деи Медичи.



17. П. Н. Герен. Аврора и Кефал. 1811 г. Москва. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.



18. Дж. Рейнолдс. Амур развязывает пояс Венеры. 1784-1788 гг.
Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж.



19 К. П. Брюллов. Нарцисс. 1819 г. Санкт-Петербург.
Государственный Русский музей.



20. Мастерская Рубенса. Несс и Деянира. 1610-е гг. Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж.



21 М. А. Врубель. Пан. 1899 г. Москва. Государственная Третьяковская галерея.



22. Т. Шассерио. Спящая нимфа. 1850 г. Авиньон. Музей Кахье.



23 Овидий. Гравюра XVII в. Москва. Государственный музей А. С. Пушкина.



24. Котис. Изображение на античной монете.



25. Германик. Мрамор. Рим. Капитолийский музей.



26. Э. Делакруа. Овидий среди скифов.



27. Серебряная пластина с изображением Овидия. Дар Музея Овидия (Сульмона), переданный Н. В. Вулих профессором М. фон Альбрехтом. В настоящее время хранится в Государственном музее А. С. Пушкина

(Москва).

notes

Там, где не указана фамилия переводчика, переводы принадлежат автору книги. (*Прим. ред.*)

Меонид — Гомер.

Сестры — музы.

Миноида — Ариадна, дочь критского царя Миноса, покинутая Тезеем на пустынном острове.

Андромеда — дочь царя Кефея, освобожденная Персеем, убившим чудовище, которому она была отдана на съедение.

Эдонида — фракиянка, вакханка, неизменная спутница и участница оргии Диониса.

Кальв и *Катулл* — знаменитые поэты республиканского времени.

Читателю, обратившемуся к разделу «Приложения» настоящей книги, где даны полные тексты Овидиевых «Парных посланий», конечно же, сразу бросятся в глаза очевидные расхождения в стихотворном переводе. Действительно это практически совершенно разные переводы, но все они выполнены Н. В. Вулих. Книга эта, напоминаем, обдумывалась и писалась на протяжении нескольких десятилетий. Перевод фрагментов «Парных посланий», цитируемых в основном тексте книги, выполнен значительно раньше, нежели полные переводы, подготовленные Н. В. Вулих по просьбе издательства на рубеже 1944-1995 гг. (*Прим. ред.*)

Все переводы «Фастов» принадлежат Ф. А. Петровскому. См.: Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973.

Камены — музы.

Речь идет о созвездии Овна, где солнце находилось во время весеннего равноденствия. Овен — это вознесенный на небо золотой баран, перевозивший через Геллеспонт Фрикса и Геллу, упавшую и утонувшую.

Прокна за убийство сына Итиса была превращена в ласточку.

Полоса общественных праздников: Квинкватрии в марте, Мегалесии в апреле, Цереалии — тогда же. В это время прекращались все дела.

Металлические обручи, подгоняемые палками с острыми наконечниками — забава мальчишек.

Во время борьбы натирались маслом, омываясь потом в Еврипе, в воде из акведука Вирго.

Три форума: Римский, Цезаря, Августа. Три театра: Помпея, Бальбы, Марцелла.

Расписные потолки были украшены золотыми пластинками.

Тарпейские башни — крепость на Капитолии, сюда шли со священной мольбой вновь избранные консулы.

Фаски — пучки прутьев с секирой внутри — знаки власти магистратов.

Слоновой костью были отделаны так называемые курульные кресла магистратов.

Отмечая характерные черты гетского и сарматского языков, поэт постоянно оттеняет их варварское неблагозвучие и нагромождает сочетания «ки», «ке», «кви» и «кве», но тем не менее говорит, что изучил эти языки и даже составил стихотворение по-гетски. Вероятно, это нужно понимать так, что он, прекрасно знавший греческий, усвоил какие-то элементы местной бытовой речи.

Леда — дочь Фестия, жена спартанского царя Тиндара; ее полюбил Юпитер и спустился к ней в виде лебедя. Из двух яиц, принесенных ею, родились близнецы Кастор и Поллукс, а также Елена и Клетемнестра.

Киферея — Венера. Она названа так по острову Кифере, прославленному ее святилищем и культом.

Тенарская земля — Лакедемон (Спарта), от названия Тенарского мыса.

Парис все время пытается отождествить роковой факел с огнем любви.

Это описание напоминает сакральные пейзажи, столь частые в «Метаморфозах».

Меркурий — сын Майи, одной из плеяд — дочерей Атланта и Плейоны, дочери Океана.

Кадуцей — жезл вестника, обвитый змеями.

Речь идет об Эноне, любовью с которой был связан Парис до того, как узнал о Елене.

Официально отцом Елены считался спартанский царь Тиндар.

Гаргара — вершина горы Иды над городом того же имени.

Эболида — Елена (дочь Тиндара, внучка Эбала).

Юнона была женой и сестрой Юпитера.

Электра от Юпитера родила Дардана, первого царя Трои. Она была плеядой. Плеяды — Семизвездие — семь дочерей Атланта от Плейоны: Электра, Халкиона, Келано, Майя, Стеропа, Тайгета, Меропа.

Азия считалась у римлян богатейшей, но варварской землей.

Согласно Гомеру, стены Трои сложили Аполлон и Нептун. По более ранней легенде, камни сами образовали стены под звуки лиры Аполлона.

Овидий интересовался техникой грима и макияжа (ведь женщина должна быть произведением искусства). У него была специальная поэма о косметике (*Meriicamina faciei*). Парис обнаруживает здесь свои познания в этой области. Он знаток и ценитель женской красоты.

Терапна — маленький городок в Лаконии недалеко от Спарты, в лесистой местности. Контраст с роскошью Азии.

Ганимед — виночерпий богов — Сын Троса, царя Трои.

Тифон — брат Приама.

Анхиз — сын Каписа, царя Трои. Возлюбленный Венеры, отец Энея.

Имеется в виду Атрей, накормивший брата Тиеста мясом его сына. От ужаса даже солнце затмилось. От него идет род Менелая.

Пелопс — отец Атрея, боясь, что не завладеет Гипподамией и не победит в беге колесниц, совершил преступление против Миртала — возницы Эномая, сбросив его в море. Но название, вероятно, оно получило от маленького острова Мирта.

Имеется в виду Тантал — отец Пелопса. Он разболтал секреты богов и наказан в преисподней тем, что, стоя по пояс в воде, не может напиться (вода убегает) и не может сорвать яблоки, так как ветки поднимаются вверх при его прикосновении.

Описание пира, напоминающее любовные элегии, где влюбленный страдает при виде соперника-мужа или постоянного возлюбленного своей «дамы» (*Любовные элегии*, I, 4).

Гермиона — дочь Менелая и Елены.

Аталанта — дочь Схенея, славившаяся быстротой бега и хотевшая выйти замуж только за того, кто победит ее. Гиппомен, бросая золотые яблоки из сада Гесперид (апельсины), задержал ее бег и женился на ней.

Алкид — Геракл. Ахелой — бог реки Рога символ силы. Братья Елены — Диоскуры, знаменитые герои Кастор и Поллукс.

Овидий и здесь иронизирует над брачными законами Августа, грозившими карой мужу-своднику, каким обрисован здесь Менелай.

Обе эти героини были похищены влюбленными в них Идом и Линкеем. Кастор был даже убит.

Согласно древнейшим легендам, Елена была когда-то спартанской богиней. Здесь ей воздаются божественные почести.

Орифия — дочь Эрехтея, царя Афин. Родила своему похитителю Аквилону — Борею знаменитых Зета и Калаиса.

Бистония — Фракия. Бистонийцы жили между Родопскими горами и Эгейским морем.

Дочь Ээта — Медея.

Корабль Ясона — Арго считался первым кораблем в Греции.

Миноида — дочь Миноса, царя Крита, — Ариадна.

Знаменитые троянские воины. *Илионей* — спутник Энея, предка Ромула и Рема; *Деифоб* — брат Париса.

Каждому римскому читателю было известно, что троянская война разразилась именно из-за похищения Елены. Овидий не раз в этом письме пользуется приемом трагической иронии.

Первые две строки не встречаются в рукописях.

Любимая мысль Овидия. Красота и свободная манера вести себя не противоречат нравственным добродетелям.

Лаомедон — царь Трои, отец Приама.

Пятым назвал Парис Юпитера.

Гипсипила — царица женского государства на Лемносе, возлюбленная Ясона. Он ее бросил и женился на Медее. Ариадну Тезей увез и забыл на острове Наксосе.

Энона — фракийская нимфа — возлюбленная Париса, брошенная им и умершая от горя.

Эт — сын бога Солнца, *царь Колхиды* — отец Медеи.

Гипподамия — жена Перифоя. На ее свадьбе произошел бой между племенем лапифов и дикими кентаврами.

Орифия — дочь Эрехтея, царя Афин, была похищена Бореем.

Γυννотаδ — Эол, правитель ветров.

Дедал — мастер, изобретший крылья, чтобы улететь от не пускавшего его на родину царя Крита Миноса, но во время полета погиб его сын Икар.

Патмос — гора в Карии, где богиня луны Селена поцеловала спящего Эндимиона.

Возлюбленный Селены, сын Зевса и Калики.

Леандр вызывающе разговаривает с богиней, и это тоже одна из причин его гибели.

Кеик — сын звезды *Луцифера*, царь *Трахина*, один из героев «*Метаморфоз*». После его гибели и он и его жена *Галкиона* были превращены в морских птиц — *галкионов* (разновидность чаек).

Тифон — сын Лаомедона, брат Приама, супруг богини зари Авроры.

Гелла — дочь Афаманта и Нефелы, спасаясь от мачехи с братом Фриksom, бежала на золотом баране в Колхиду, но утонула в проливе, названном ее именем (сейчас Дарданеллы).

Миф об утонувшей Гелле. Постоянное упоминание об этом несчастье — намек на гибель, ожидающую и самого Леандра.

Аркт — Малая Медведица.

Андромеда — дочь эфиопского царя Кефея, была превращена в созвездие.

Корона — согласно мифу, диадема Ариадны, брошенная в небо Вакхом и ставшая созвездием.

Персей (о нем рассказано в «Метаморфозах») парил на крылатых сандалиях, летать над землей могли также Юпитер и Либер (Дионис).

Палемон был превращен в морского бога после того, как попробовал волшебной травы, росшей на берегу моря.

Амалфея — коза, выкормившая маленького Юпитера в пещере и за это ставшая звездой.

Геро — типичная героиня любовной элегии. Как было принято у римских девушек и женщин, она постоянно занята прядением, подобно возлюбленным римских элегических поэтов Тибулла и Проперция. Няня-кормилица — также персонаж, постоянно сопутствующий юным возлюбленным.

И вновь упоминание о Гелле. Ее мать Нефела якобы оплакивает ее, а злая мачеха Ино, ставшая морской богиней Левкотеей, гневается, что пролив назван именем ее падчерицы.

Здесь дается своего рода каталог возлюбленных Нептуна: Амимона — дочь Дакая, в ее честь Нептун выбил три источника в скале у Аргоса; Тиро — дочь Салмонея, прославленная Проперцием; Медуза — от Нептуна она родила крылатого коня Пегаса, это одна из горгон — с волосами из змей, когда-то бывшая красавицей; Алкиона, Калика, Лаодика — царские дочери; Келено — дочь Атланта — одна из плеяд, ставшая созвездием.

Одиссей. Нептун преследовал его на то, что он ослепил его сына циклопа Полифема.

Речь идет о Медее.

Имеется в виду Елена.

Фетида — морская богиня, мать Ахилла.

Речь идет о Мелеагре, легенда о котором рассказана в «Метаморфозах». Разгневанная на царя Ойнея, не принесшего ей жертвы, Диана послала на Калидон (город в Этолии) чудовищного вепря, которого убил Мелеагр, но, разгневавшись на братьев своей матери, он убил их, а та бросила в огонь полено, с которым чудесным образом была связана жизнь его сына, и он умер.

Знаменитый эпизод из «Метаморфоз». Охотник Актеон случайно увидел Диану обнаженной, и она превратила юношу в оленя, которого растерзали его собственные охотничьи псы.

Имеется в виду Ниоба, которая была превращена в скалу за оскорбление Латоны — матери Аполлона и Дианы. Подробно об этом рассказано в «Метаморфозах».

Диана считается помощницей при родах.

Один из Кикладских островов. Картея — один из городов на острове. Остров Кеос, хоть и гористый, был богат водой и плодороден.

Он хочет жениться не по расчету (как часто бывало в Риме), но по любви. О знатности предков Аконтия и его родословной нам ничего не известно.

Диана.

Сигнал — знак к отправлению свадебной процессии, а свадебная жертва богам — бык.

Речь идет о женихе, выбранном отцом, и об официальном свадебном соглашении, заключенном с ним.

Персефона — дочь Деметры, богиня подземного мира.

Официальный жених и Аконтий, знающий истинную причину болезни.

Делос — маленький остров в Эгейском море (Киклады) — место рождения Аполлона и Дианы, главное место культа Аполлона, где был оракул.

Народные представления о благоприятном или неблагоприятном шаге ("встать с левой ноги»).

Микон — один из Кикладских островов; Тенос — также остров, знаменитый культом Нептуна; Андрос — самый северный из Киклад, здесь был храм Диониса. Как видно из маршрута, Кидиппа была афинянкой или происходила с Эвбеи.

Делос богат белыми известковыми скалами.

Согласно легенде, остров когда-то был блуждающим, но остановился, дав приют собиравшейся родить Аполлона и Диану Латоне, преследуемой гневом Геры.

Небольшие храмики по соседству с основным.

То есть богатыми дарами, которые принято было приносить в храмы и выставлять напоказ.

Алтарь Аполлона, украшенный рогами животных убитых Дианой.

Согласно легенде Латона родила, опершись на рос шую рядом пальму. Овидий делится и своими воспоминаниями о посещении Делоса.

Пентезиля — царица амазонок, побежденная Ахиллом.

Ипполита также царица амазонок, носившая пояс, подаренный Марсом, его снял с нее Геракл, а она стала затем женой Тезея и матерью Ипполита (в него влюбилась его мачеха Федра — сюжет трагедии Еврипида). Овидий написал, как уже говорилось у нас ранее, письмо Федры Ипполиту.

Аталанту победил в беге Гиппомен, бросая перед ней золотые яблоки Гесперид.

Амур часто изображался с любовным факелом в руке.

Судебная логика доводится здесь до логического конца (ad absurdum).
Поэт опирается на свой опыт декламатора на судебные темы

Гименей — бог браков, изображавшийся в виде юноши в эллинистическом искусстве (III в. до н.э.).

Раздували огонь в факеле быстрым вращением.

Шафранный цвет — цвет радости, был излюблен на римских свадьбах. Овидий как будто бы списывает всю сценку со стенных картин в Помпеях.

Брат Дианы Аполлон был силен и во врачевании.

Имеется в виду Актеон, случайно подсмотревший купанье Дианы.

Подразумевается Ниоба, презиравшая Латону — мать Дианы и Аполлона.

Имя Аконтий Кидиппа сближает со словом «асипен» (острие).

Изысканнейший образ. Римляне увлекались серебряной посудой, коллекционировали ее, подавали на пирах. Если в такой кубок налить не вино, а ледяную воду, то серебро приобретает матовый оттенок.

На самом деле он расположен в 133 км от Рима.

Консулы 43 г до н.э. Гирцин и Панса погибли от ран, полученных при Мутине против Марка Антония.

День рождения отмечался бескровными жертвами (пирог на меду).

Праздник Квинкватрий в честь Минервы (14-23 марта), со второго дня начинались гладиаторские игры.

Меонид — Гомер.

Взрослую тогу надевали в 16 лет.

Туника с широкой пурпурной каймой означала желание заниматься государственной деятельностью, узкая — оставаться просто всадником.

Эмилий Макр — автор поэм о происхождении птиц и «Противоядия».

Оба поэта известны по элегиям Проперция.

Авзонская — итальянская лира.

Вергилий и Тибулл умерли в 19 г. до н. э.

Писейская олива — награда победителю близ Писы на Олимпийских играх. Римляне считали олимпиады — пятилетием, то есть Овидию было 50 лет.

Звезды Северного и Южного полушарий.