

В.С. ДУРОВ

**ЖАНР
САТИРЫ
В
РИМСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ**

ENNIVS
LUCILIUS
VARRO

IUVENALIS

TURNUS

PERSIVS

HORATIUS

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА

В. С. ДУРОВ

ЖАНР САТИРЫ В РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



SATURA
TOTA
NOSTRA EST

САТИРА —
ЦЕЛИКОМ
НАША



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1987

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Монография посвящена становлению и эволюции оригинального жанра римской литературы — стихотворной сатиры. Судьба литературного жанра прослеживается на протяжении II в. до н. э. — II в. н. э. Исследуются сохранившиеся фрагменты сатир Энния, Луцилия и других поэтов, а также сатирическое творчество Горация, Персия и Ювенала. Это первая в советском литературоведении монография о римской сатире.

Для литературоведов всех специальностей и читателей, интересующихся античной литературой.

Рецензенты: проф. Р. В. Гордезиани (Тбилисский ун-т), канд. филол. наук, доц. А. И. Зайцев (Ленингр. ун-т)



*Памяти моего учителя
профессора Аристиды Ивановича Доватура*

ВВЕДЕНИЕ



сатире как особом литературном жанре можно говорить только применительно к римской литературе. Ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что «современная сатира отличается от сатиры Горация и Ювенала прежде всего тем, что она выходит за рамки одного жанра и за границы литературы вообще».¹ В современном литературоведении слово «сатира» обычно употребляется в значении «сатирический», например сатирический роман, сатирическая комедия, то есть для определения внутреннего характера самых разных жанров как следствия особого отношения художника к действительности, которая становится в произведениях сатириков объектом неприятия и обличения.² В античности же литературный термин *satira*, или *satira*,³ не означал, как сейчас для нас, особого отношения художника к окружающему миру и употреблялся в узком значении своеобразной формы литературного искусства.⁴ Однако употребление терминов «сатира» и «сатирический» в современном широком понимании по отношению к некоторым явлениям художественной жизни древних в ряде случаев представляется

вполне уместным, особенно когда речь идет об обличении пороков и осмеивании общественного зла.⁵

Как жанр литературы сатира оформилась в творчестве римского поэта I в. до н. э. Горация,⁶ у которого на сатирическом поприще были предшественники — римские поэты Энний, Пакувий, Луцилий, писавшие стихотворения смешанного содержания и формы. Авторы последующих веков Персий и Ювенал чувствуют себя прямыми продолжателями стихотворной сатиры Горация, на что указывают сами в своих произведениях (Персий, 1, 116—118; Ювенал, 1, 51). «Античное литературное мышление, — отмечает М. Л. Гаспаров, — было жанровым: принимаясь писать стихотворение, сколь угодно индивидуальное по содержанию и настроению, поэт тем не менее всегда мог заранее сказать, к какому жанру оно будет принадлежать и к какому древнему образцу стремиться».⁷

Древние различали две формы сатиры, на них указывает автор I в. н. э. Квинтилиан (10, 1, 93—95).⁸ Одна форма — исключительно в стихах — развивалась поэтами Луцилием, Горацием и Персием;⁹ другая, с характерным для нее смешением стихов и прозы, так называемая мениппова сатира, была введена в римскую литературу Варроном (116—27).¹⁰ Блестящим развитием менипповой сатиры являются два замечательных памятника литературы эпохи Нерона: «Апоколокинтос» Сенеки и роман Петрония «Сатирикон». Они имеют гораздо больше точек соприкосновения с догорациевской стихотворной сатирой эпохи республики, представлявшей собой смесь, причем не только тематическую, но также метрическую и жанровую, нежели с сатирой поэтов императорского Рима Персия и Ювенала. В ранней сатире отчетливее проявляются отличительные черты менипповой сатиры — фантастичность, причудливый вымысел, драматизм, необузданный в духе древней комедии комизм, демократичность языка, тяга к гротеску и пародии. Мениппова сатира в римской литературе является менее оригинальной и будет рассматриваться в данной монографии лишь в пределах творчества Варрона, то есть до появления первых сатир Горация, на которого «Менипповы сатиры» Варрона, несомненно, оказали определенное влияние.¹¹

«Satura quidem tota nostra est» («сатира — целиком

наша»), — утверждает знаток греческой и римской литературы Квинтилиан (10, 1, 93). Это утверждение Квинтилиана, верное, правда, лишь по отношению к сатире в гекзаметрических стихах, до сих пор продолжает вызывать сомнения у многих исследователей, считающих, что римская сатира имеет свое происхождение всецело в греческой литературе. При этом внимание обращается прежде всего (что вполне естественно) на те жанры греческой литературы, в которых присутствует сатирический дух, а так как любовь греков к иронии и насмешке общеизвестна, таковых оказалось предостаточно, например пародийный эпос вроде «Войны мышей и лягушек», комедия, мим, ямбическая поэзия, киническая диатриба, язвительные стихи-силлы. Нет никакого сомнения в том, что греческие произведения разных жанров, особенно сочинения эллинистического периода, оказывали влияние на отдельных римских поэтов-сатириков. Но из этого вовсе не следует, что римская сатира в своей завершенной форме имеет происхождение в греческой литературе.¹²

Римская гекзаметрическая сатира — явление полностью оригинальное, феномен исключительный. Усваивая мотивы и приемы многих греческих жанров, она не потеряла своего особого характера, не лишилась своеобразия, а, наоборот, именно в постоянном контакте с греческой литературой смогла полностью проявить свои возможности и разнообразие художественных аспектов. Даже греками было замечено, что римская сатира есть нечто новое в сравнении с греческими литературными формами, жанр во всех отношениях римский (Иоанн Лидийский. О магистратах римской республики, 1, 41).

Сатира была порождена особыми историческими условиями, сложившимися в Риме во II в. до н. э., когда уже начали проявляться первые признаки кризиса, приведшего к гибели республиканского строя и установлению императорского режима. Это было время утверждения в Риме индивидуалистической идеологии под воздействием постоянно возраставшего влияния эллинистической идеологии и культуры, правда, еще встречавших сильный отпор со стороны наиболее консервативно настроенных римлян, вроде Марка Порция Катона (Старшего).

Сущность сатиры и обусловленность ее появления в

древнем Риме объяснял еще Гегель в своих «Лекциях по эстетике». Согласно его концепции, сатира возникает в результате разложения классической формы искусства, идеалом которой является искусство древней Греции, когда индивид находился в полном и непосредственном слиянии с государством и обществом в целом. Но эта гармония между государством и отдельной личностью постепенно нарушается. В античном мире процесс возрастающего отчуждения личности от общественного целого проявился со всей определенностью в Риме. Формой искусства, которая отразила возникший антагонизм между внутренним миром индивида и внешней реальностью, стала сатира. «Так как в сатире проявляется прозаическое по своему внутреннему содержанию разложение идеала, — пишет Гегель, — то мы не должны искать ее действительную почву в Греции, этой стране красоты. Сатира... представляет своеобразное достоинство римлян».¹³

Появлению сатиры в Риме в значительной степени способствовал дух практицизма, господствовавший во всех сферах деятельности римлян.¹⁴ Обостренный интерес к практической стороне жизни, экономике и политике, внимание к отдельным моментам жизни и к человеческой личности сообщили всей римской культуре в высшей степени земной характер. Умению греков фантазировать, выразившемуся в создании ими многочисленных героических и космогонических мифов, римляне противопоставляли сугубо конкретные интересы воинов, коммерсантов, земледельцев, законодателей. Не одаренные, как греки, способностью к отвлеченному мышлению, римские философы предпочитали разрабатывать вопросы практической этики. Эти же вопросы привлекали внимание и поэтов-сатириков. Как отмечает Ю. Боров, развитие сатиры прямо обусловлено проникновением государственного начала в художественное мышление. «Развитая государственность Рима, — пишет он, — неизбежно вызывает нормативность мышления и оценок, что выражается в четком разделении добра и зла, положительного и отрицательного... Исходной точкой сатирического анализа жизни становятся нормативные представления о целесообразном миропорядке».¹⁵

Одна из характерных черт римской сатиры — реализм, выразившийся в постоянном повышенном внима-

нии сатириков к конкретному индивидуальному бытию, повседневной действительности, прозе жизни. Эта особенность была присуща уже древним формам латинской словесности.¹⁶ Организующим началом стихотворной сатиры является ее автобиографический характер, ярко проявившийся в поэзии Луцилия, Горация и не столь очевидно — в сатирах Ювенала, который, хотя почти ничего не говорит в них о себе лично, тем не менее отчетливо выражает свое отношение к самым разным сторонам современной ему римской действительности.

Римской сатире с самого начала было присуще разнообразие в содержании, что закреплено в самом названии жанра — «смесь». Латинский грамматик Диомед свидетельствует: «Некогда сатирой называлось стихотворение, составленное из разных сочинений, каковы произведения Пакувия и Энния» (Diomed. in Gramm. Lat. 1, 485, 30). Сами сатирики указывают на разнообразие в содержании своих сатир как на характерную особенность жанра (Гораций. Сатиры, 2, 1, 57—60; Ювенал, 1, 85—86). Пестроте содержания соответствовало богатство форм; сатира могла иметь вид диалога, послания, наставления, путевой зарисовки и т. д. Это — общее свойство всякой сатиры, которую характеризует «свободное отношение к форме».¹⁷ Сатира была тем жанром, который, помимо прочего, позволял поэту в непринужденной форме дружеской беседы, письма, раздумья потолковать на самые разные темы политики, философии, искусства, практической морали, рассказать о самом себе, дать полезный совет другу, посплетничать и посудачить на злобу дня. Собственно сатирический элемент, который сейчас представляется обязательным в сатире, первоначально был в ней лишь одним из многих, как, например, в сатирах Энния, с которого начинается история этого литературного жанра. Само понятие сатиры как язвительного и бичующего общественные пороки жанра установилось, по всей видимости, лишь к I в. н. э.¹⁸ Вероятно, к этому времени восходит следующее свидетельство Диомеда: «Сатирой у римлян считается, по крайней мере теперь, стихотворение язвительное и сочиненное для обличения людских пороков на манер древней комедии, каковы произведения Луцилия, Горация и Персия» (Diomed. in Gramm. Lat. 1, 485, 30).

Тематическая пестрота и формальное многообразие

стихотворной сатиры, ее стилистическая многоцветность дают основание говорить о некоем «протеизме» жанра.¹⁹ Но как мифический старец Протей, который, по словам Горация, «становится то вепрем, то птицей, то камнем, а захочет — и деревом» (Сатиры, 2, 3, 73), в любом облике сохраняет свою первоначальную сущность, способность преображаться и предвидеть будущее, так и римская сатира при всем многообразии форм неизменно сохраняет свои жанровые признаки: стихотворный размер (гекзаметр), структуру, направленность.

Многообразие формы и содержания в сатире связано, как правило, с идейной и эмоциональной активностью того или иного сатирика, остротой и персональной направленностью критики, использованием разных художественных средств комического, стилистическими установками, конкретными историческими деталями. Творчество любого писателя всегда социально обусловлено. И обличительный пафос римских поэтов-сатириков самым непосредственным образом зависел от их положения в обществе, материальной обеспеченности, жизненного опыта, а в конечном счете от конкретной исторической ситуации и реальной возможности свободно выражать свои мысли, каковая чрезвычайно редко представлялась римским поэтам. Свободный обмен мнениями, причем в заостренно-полемической форме, характерной для поэзии Луцилия, — факт исключительный в политической и литературной истории древнего Рима.

Жанровые рамки сатиры необычайно подвижны; она легко входит в соприкосновение с другими жанрами, особенно с теми, которые допускают использование комического — комедией, басней, эпиграммой, ямбом. Но сатира не только осмеивает и бранит, она еще учит и воспитывает.²⁰ Поэтому ей близок нравственный пафос произведений, далеких от осмеяния — эпической поэзии, исторических сочинений и т. д. По сути дела, сатира хорошо уживается со всеми жанрами, исключая лишь те, в которых трактуется мифологический материал, оторванный от жизни. Сатира, соседствуя с другими жанрами, заимствует у них многие мотивы, художественные приемы и средства. Однако не следует думать, что это влияние было односторонним. В свою очередь, сатира оказала воздействие на многие жанры римской литературы. Следы ее влияния мы обнаруживаем не только в

баснях Федра и эпиграммах Марциала²¹ (это вполне естественно), но (что гораздо удивительнее) в философском эпосе Лукреция,²² дидактической поэзии Вергилия, любовных элегиях Овидия. Многие сцены в исторических сочинениях Саллюстия и Тацита бесспорно подсказаны поэзией сатириков. Сатирики, как и историки, в своих произведениях создают картину нравов современного им общества, и здесь взаимное влияние просматривается особенно хорошо.

Римская сатира, целиком являясь продуктом письменной, книжной культуры, с самого начала своего становления была теснейшим образом связана с литературой. Она представляет собой своеобразный сплав греческой культуры и римской духовности. Разумеется, традиции римской фольклорной насмешливой поэзии сообщили литературной сатире определенный колорит, однако она не восходит к какому-то одному фольклорному жанру, иначе она не стала бы такой, какой мы ее знаем сейчас.²³ Впрочем, на существование какой-то драматической *satura* указывает историк Тит Ливий (7, 2). Согласно его рассказу, эта драматическая форма народного творчества имела синкретическое содержание и заключала в себе зачатки всех основных экспрессивных видов искусства — танца, музыки, словесной лирики.²⁴ Ни одного фрагмента драматической сатиры мы не имеем и не знаем, существовала ли связь между ней и литературной сатирой Энния. Правда, у них была общая особенность — разнообразие содержания и стихотворных размеров. По всей видимости, ко времени Энния драматическая сатира уже перестала существовать как живая форма народного искусства. Однако литературный жанр сатиры удержал за собой древнее название, надо полагать, не случайно, ведь драматический характер присущ произведениям всех римских сатириков.²⁵ И, тем не менее, вряд ли литературная сатира восходит генетически к примитивной форме народных представлений.²⁶

Ни один римский жанр не содержит столько литературных реминисценций, сколько содержит их сатира. О греческой образованности и начитанности Горация лучше всего свидетельствует его поэзия. Как книжник предстает перед нами в своих поэмах сатирик Персий; вся его философия, мысли и наблюдения почерпнуты преимущественно из книг, в первую очередь из книг любимого

им Горация. Аллюзии на венецианского поэта достигают у него нескольких сотен. Развитая книжная культура вызвала в императорском Риме небывалое увлечение декламациями, речами на вымышленные темы; искусство их составления требовало основательного знания литературы. Даже Ювенал, восстающий против всеобщей страсти к декламациям, не смог избежать их влияния и нередко обрушивает на своих читателей поток имен и названий из греко-римской мифологии и истории.

Римские поэты-сатирики четко определяют круг людей, которым предназначена их поэзия. Аудиторией первых эпических и драматических поэтов был весь римский народ. Но во II в. до н. э. положение резко меняется, что, несомненно, связано с деятельностью Луцилия, который полностью сосредоточился на новом в римской литературе жанре сатиры. Луцилий пишет свои произведения для образованной верхушки римского аристократического общества, объединившегося вокруг Сципиона Эмилиана и Гая Лелия, приверженцев греческой культуры. Первыми слушателями сатир Горация были его друзья, составлявшие избранное окружение Мецената, в которое входили лучшие римские литераторы того времени. Одному-двум просвещенным стоикам предназначает, по его собственному утверждению, свои стихи сатирик Персий, член стоического кружка Аннея Корнута. Некоторые малоимущие слои римской интеллигенции составляют круг читателей Ювенала.

Аудитория, к которой адресуются поэты-сатирики, — нечто большее, чем простой реципиент поэтического текста. Люди, к которым обращается сатирик, — это, как правило, единомышленники, объединенные не только общностью взглядов на политику, мораль, искусство и литературу, но и сходным образом жизни. Сравнительно небольшой круг читателей не всегда был однороден по своему социальному составу (например, кружок Мецената), но духовное родство всех его членов было обязательным условием их единства. Слушатели, к которым обращался сатирик, нуждались в его поэзии и ждали ее от него. Учитывая интересы, вкусы, нравственные и политические идеалы, а также жизненный и художественный опыт слушателей, поэт-сатирик формировал таким образом собственную аудиторию, которая со своей стороны воздействовала на творческий облик поэта, заста-

вляя его чутко прислушиваться к ее запросам, приспособляться к ней и в конечном счете служить ее интересам. Так, читатель становится участником в творческой работе поэта, а автор — частью своей читательской аудитории. Эта тесная взаимосвязь поэта и читателя служила мощным нравственным и творческим стимулом для всех римских поэтов. Она не только направляла и корректировала их поэтическую деятельность, но и придавала им уверенность в полезности и даже необходимости их поэзии.²⁷

В своей поэтической деятельности сатирики исходили из общего для всей моралистической литературы Рима нравственного идеала, которым представлялись «обычаи предков» (*moreg maiorum*). В прославлении старых добрых нравов, умеренности, трудолюбия, сурового благочестия, уважения к долгу, целомудрия сатирики мало чем отличаются друг от друга. Преданность старинным установлениям и осознание традиций как высшего критерия общественной морали характеризует римскую культуру с самых давних времен (ср. Цицерон. О государстве, 5, 1, 1). Общность нравственных установок сатириков, отделенных друг от друга одним, а то и двумя столетиями, оказывалась возможной потому, что «в городах империи воспроизводились те принципы, на которых зиждились античные гражданские общины, а соответственно воспроизводилась характерная для таких общин идеология и основанная на ней культура».²⁸

Гекзаметрическая сатира имеет, как правило, стоическую окраску как следствие тесной связи этой литературной формы с кинико-стоической популярной философией, получившей в Риме широкое распространение.²⁹ Стоицизм восхваляет простую скромную жизнь и безразличие к внешним благам, идеалы, усвоенные стоиками от киников. Киники, а впоследствии и стоики, испытывая отвращение к нравственному разложению современного им общества, стремились проповедовать свой идеал добродетельной жизни прежде всего среди людей неискушенных в философии, обращаясь со своими проповедями к самым широким слоям населения. Греческий стоицизм, приспособленный к римским условиям философами-стоиками Панетием и Посидонием, привлекал поэтов-сатириков главным образом тем, что проповедь идеала велась на фоне бескомпромиссного порицания чело-

веческих пороков, призыв к добродетели сочетался с требованием учитывать индивидуальные особенности каждого человека и трудиться на общее благо, что согласовывалось с представлением о традиционных ценностях и добродетелях римского гражданина. Стоическая этика, находившая отклик в просвещенных кругах римского общества, служила поэтам-сатирикам философской основой, удобной для критики испорченных нравов.

Сатира как литературный жанр имеет присущие только ей содержательные и формальные признаки и в жанровой системе античной литературы занимает особое место. Традиционные, наиболее устойчивые черты жанра стихотворной сатиры — «низкое» реалистическое содержание, диалогическая структура, гекзаметрическая форма, обличительный пафос, использование насмешки для серьезных целей, разговорный язык, стилистическая приземленность — обнаруживаются, как правило, у всех римских поэтов-сатириков от Луцилия до Ювенала. Сложившись в республиканском Риме во II в. до н. э. в эпоху интенсивных греко-римских контактов в аристократической среде образованных римлян, где ничто не препятствовало свободному изъятию мыслей и чувств поэта, стихотворная сатира, претерпев значительные изменения (это был путь не только приобретений, но и потерь), продолжала существовать в условиях империи, достигнув своей вершины в творчестве Ювенала (II в. н. э.), и исчезла как живая форма римского литературного искусства одновременно с разложением всего античного уклада и порожденной им рабовладельческой идеологии.

Восприятие и изучение римской сатиры сопряжены с трудностями как объективного, так и субъективного характера. Например, постижение комического в сатире. Это дело вообще весьма нелегкое, особенно в литературных произведениях удаленных от нас эпох. Национальное своеобразие юмора нельзя понять без учета исторической изменчивости, культурных традиций, эстетических идеалов, психологического склада и жизненного опыта конкретного народа. Разумеется, все римские сатирики широко использовали разнообразные средства комического для достижения поставленной перед собой задачи. Трудно переоценить значение смеха и смешного в создании определенного эмоционального настроения слу-

шателей и читателей сатир. К сожалению, обаяние античного остроумия часто недоступно современному читателю. Многие из того, что вызывало у древних смех, оставляет нас совершенно равнодушными. Сейчас почти невозможно воссоздать живую атмосферу пирушки, дружеской встречи, где звучали впервые стихи Луцилия и Горация, когда малейший намек, легчайший штрих, тонко и точно рассчитанная ассоциация вызывали незамедлительную реакцию слушателей, знающих не только само существо, но и конкретные детали излагаемого дела.

Все римские поэты-сатирики предполагают определенный уровень образованности у своих читателей. Начитанность, знание латинских и греческих авторов, истории и мифологии — условие, необходимое для постижения римской сатиры.³⁰

В настоящее время мы располагаем сатирической продукцией лишь нескольких поэтов, причем отделенных друг от друга многими десятилетиями, на протяжении которых создавали свои сатиры авторы, известные нам только по имени, в лучшем случае по кратким упоминаниям и лишь изредка по цитатам у латинских грамматиков и поздних авторов. О начальном периоде становления литературного жанра стихотворной сатиры, когда писали свои произведения Энний, Луцилий, Варрон, мы вынуждены судить лишь по фрагментам, весьма малочисленным и кратким в сравнении с предполагаемым объемом их сатирического творчества. Целиком до нас дошли только сатиры Горация, Персия и Ювенала, составляющие в общей сложности 40 сатир. Это, как правило, поэмы среднего (около 100 стихов) и большого (свыше 200 стихов) размера. Самая короткая сатира насчитывает 35 стихов, самая длинная — 661 стих.

Наша задача — уточнить место и значение отдельных представителей стихотворной сатиры в истории этого наиболее самобытного жанра римской литературы и проследить, как в процессе его зарождения, становления и эволюции угасали одни тенденции и возникали, набирая силу, другие.

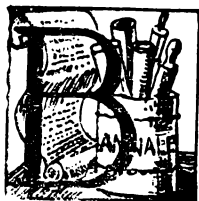




**ENNI POETA
SALVE**
(*Ennius*)

**ЗДРАВСТВУЙ,
ЭННИЙ — ПОЭТ**
(*Энний*)

ГЛАВА I



204 г. до н. э., за три года до окончания II Пунической войны (218—201), принесшей Римской республике неисчислимые бедствия, Марк Порций Катон, бывший тогда квестором, оказался по делам службы на острове Сардиния, где обратил внимание на 35-летнего центуриона римской армии, и взял его с собой в Рим. Катон и не подозревал, что привез человека, которому в недалеком будущем суждено было стать величайшим новатором римской литературы, создателем латинского гекзаметра и национальной эпической поэмы «Анналы». Этим человеком был Квинт Энний (239—169). В Риме он сблизился с крупным государственным деятелем, главой мощной политической группировки нобилитета Сципионом Африканским Старшим (235—183), победителем Ганнибала в сражении при Заме (202 г.). Вокруг Сципиона образовался первый в Риме дружеский кружок, члены которого, широко используя духовное наследие

Греции, занимались просветительской и литературной деятельностью.

Покорение Римом Италии (265 г.) стало началом того процесса преобразования, в результате которого маленький латинский полис постепенно превращается в столицу огромной империи, объединившей разные народы. Со всех концов периферийной Италии стекаются в Рим люди в поисках культуры или движимые политическим честолюбием. Можно сказать, что в этот период Италия романизируется, а Рим, в свою очередь, итализируется. Процесс взаимного влияния Италии и Рима приобретает все более широкие масштабы. С растущей экспансией Рима в Средиземноморье ускоряется и углубляется процесс эллинизации, который начался задолго до этого через греческие колонии в Южной Италии.

Сципион и его единомышленники прекрасно понимали, что экспансия невозможна без греческого языка и культуры, что способность к ассимиляции является едва ли не самой существенной чертой любой цивилизации, сохраняющей, однако, свою национальную сущность. Поэтом такого взаимопроникновения греческой и римской культур стал Энний. Глашатай и выразитель прогрессивных взглядов Сципионов, он как бы символизирует собой стремление к такой культуре, которая ломает узкие рамки полиса во имя сближения разных народов. Вот почему поэт с такой гордостью заявляет, что у него якобы три сердца: грека, италийца и римлянина (Авл Геллий, 17, 17, 1, ср. Цицерон. Учение академиков, 1, 3, 10), хорошо сознавая свое личное причастие к тем историческим процессам, в центре которых он оказался.

Широко используя традиционные жанры, мотивы, художественные приемы греческой литературы, Энний творчески перерабатывает литературное наследие греков, что, однако, не мешает ему считать себя новатором в римской литературе. Творческий диапазон Энния был необычайно широк: он создавал эпос, трагедии (котурнаты и претексты), комедии, дидактические и философские сочинения, произведения моралистического характера, пародийные и эротические поэмы, эпиграммы.

Просветительская деятельность Энния выразилась в его постоянном стремлении популяризировать греческую философию и культуру. В небольшой поэме, написанной в трохенческих тетраметрах, «Эпихарм»,¹ насколько

можно судить по немногочисленным фрагментам, дошедшим до нас, Энний объяснял сущность вселенной, состоящей из 4-х эмпедокловских элементов: воды, воздуха, земли и огня. В прозаическом сочинении «Евгемер», названном по имени философа из Мессины Евгемера (IV—III вв.), излагалось учение (евгемеризм), согласно которому боги являются прославленными людьми прошлого, впоследствии обожествленными. По примеру Архестрата из Гелы (IV в.) Энний пишет небольшую поэму «Гедифагетика» («Лакомые блюда») дидактического, или пародийного, характера. От имени эллинистического поэта Сотата из Маронеи (III в.) получает свое название поэма «Сота», довольно непристойного содержания. Что касается трагедий, то за основу для них Энний берет трагедии Еврипида, сохраняя рационалистическую направленность и интерес к субъективным стремлениям индивида, характерные для драматургии греческого поэта.

Однако не все жанры, разрабатываемые Эннием, имеют точное соответствие в греческой литературе. Согласно Горацию, Энний является и автором стихов, каких не писали греки (Сатиры, 1, 10, 66). В античности был известен сборник, состоящий из 4-х книг стихотворных произведений Энния, под названием «Сатиры». В настоящее время мы располагаем лишь незначительными фрагментами из этого сочинения: до нас дошли 33, иногда неполные и, как правило, между собой не связанные стихотворные строки.² Утрата «Сатир» Энния особенно тяжела, так как они смогли бы прояснить для нас некоторые вопросы, связанные с оригинальностью этого литературного жанра, который со времен Квинтилиана рассматривался как жанр действительно римского происхождения. Имеющимся в нашем распоряжении фрагментам Энния мы в основном обязаны римским грамматикам IV—V вв. н. э., которые в поисках редких слов и нетипичных грамматических явлений обратились к литературному наследию авторов периода римской архаики.

└ «Сатиры» Энния — это собрание поэтических произведений в разных стихотворных размерах,³ среди которых были ямбический сенар, трохеический септенар, дактилический гекзаметр, сотадей. Каждая отдельная книга содержала произведения в различных стихотворных

метрах. Позже этот способ объединять стихотворения разнообразных метров в одной книге был использован сатириком Луцилием. Метрическому разнообразию «Сатир» соответствовало разнообразие тем, трактуемых в них. В сатиры Энния входили басни, рассказы, автобиографические стихи, стихи моралистического и дидактического характера, поэтому его сатиры представляли собой «смесь» в буквальном смысле слова. Это действительно была *satura* как по содержанию, так и по стихотворным размерам. По всей видимости, для своих сочинений Энний сам выбрал название *saturae* во мн. числе.⁴

О содержании одной из сатир подробно информирует Авл Геллий (II в. н. э.), который сообщает, что Энний в изящных тетраметрах переработал басню Эзопа о хохлатом жаворонке. Пересказ автора «Аттических ночей» весьма пространен, в нем трудно найти фрагменты оригинала. Повествование заключается в следующем. Жаворонок свил гнездо в поле и вывел птенцов. Однажды к полю пришел хозяин и, увидев колосья, налитые зерном, сказал сыну, что следует созывать к жатве друзей. Один из птенцов, услышав это, сказал жаворонку, что пора менять место. Если хозяин ждет друзей, ответил тот, то, верно, не спешит с делом. Не дождавшись друзей, хозяин решил выйти в поле сам со своим сыном и убрать урожай. Узнав это, жаворонок сказал, что теперь пора улетать, коли хозяин решил сам взяться за дело. Авл Геллий приводит заключительные стихи Энния:

Пусть всегда с тобой в сознание будет эта истина:

Не зови друзей на помощь в том, что можешь сделать сам.⁵

Также в сферу басни вводит фрагмент, сохраненный Варроном: «Однажды флейтист стоял у берега моря».⁶ Не исключено, что здесь речь шла о случае, описанном Геродотом, где Кир поучает слишком поздно подчинившихся ионян басней о флейтисте и рыбе (1, 141). Некий флейтист увидел в море рыбу и заиграл на флейте, надеясь, что рыба выскочит на сушу. Не дождавшись желаемого, он закинул в море сеть и поймал много рыбы. Когда он вытянул сеть на берег и увидел бьющуюся в ней рыбу, он сказал: «Теперь вы можете больше не плясать, ведь вы не хотели поплясать, когда я играл на флейте».

Возможно, сатиры Энния содержали, кроме вышеуказанных, и другие басни. Так, на мысль о начале какой-то басни наводит гекзаметрический отрывок в фрагменте 66. В другом фрагменте (69) Энний поучает и развлекает в манере «*fabula docet*» («басня учит»), привычной для баснописца I в. н. э. Федр:

Simia quam similis turpissima bestia nobis.
Как похожа на нас мерзейшая тварь — обезьяна.

Цель басен Энния — развлечь и научить. Классическую формулировку эмоциональной и идейной установки басни примерно через два с половиной века даст Федр в начальных стихах первого пролога (ст. 3—4): «Двойная в книжке польза: возбуждает смех / И учит жить разумными советами». По мнению древних, «басни...обычно привлекают людей преимущественно простых и неискушенных, которые и непосредственное воспринимают всякий вымысел, и, плененные удовольствием, легко соглашаются с тем, чем восхищаются» (Квинтилиан, 5, 11, 19). Это дает некоторое представление о характере и уровне энниевской сатиры. Басня хорошо подходит к тематике сатиры.⁷ У Луцилия, например, насчитывается не менее 5 случаев, указывающих на басни.⁸ Об употребительности басни в моралистической сатире свидетельствуют произведения Горация, в «Сатирах» и «Посланиях» которого басни и басенные мотивы встречаются свыше 12 раз.⁹

В баснях Энний, без всякого сомнения, использовал греческие модели, главным образом эллинистического периода. Образцом для первых римских сатириков послужили «Ямбы» Каллимаха,¹⁰ в которых есть две кстати вставленные басни. Примерам, взятым из животного мира, отводилось значительное место в диатрибе киников и в различных сочинениях популярной философии.¹¹ Большой известностью пользовался сборник басен, записанных ок. 300 г. до н. э. Деметрием Фалерским. Немалое значение придавалось басням в школьном преподавании. Поэтому не следует только в «Ямбах» Каллимаха искать единственную модель этой части энниевской сатиры.¹²

Из Квинтилиана мы знаем, что Энний в одной из сатир представил спор между Жизнью и Смертью в персонафицированном виде (9, 2, 36). Предмет этого спора не-

известен. Однако важно то, что эта сатира имела диалогическую форму и в ней был изображен агон абстрактных персонажей. Как известно, популярная эллинистическая философия любила сводить в полемических диалогах абстрактные персонажи разных видов. Видимо Энний, создавая эту сатиру, вновь обратился к эллинистической, а не к народной италийской традиции. Это не удивительно. Уроженец издавна эллинизированного города Рудии, Энний с ранних лет находился под воздействием греческой культуры и был, по меткому определению Светония, «полугреком» (О грамматиках, 1).

Неисчерпаемым источником для римской сатиры была сама жизнь, и здесь Эннию не требовалось никаких дополнительных моделей. К этому выводу нас приводит изображение паразита в самом большом из сохранившихся отрывков «Сатир» Энния (фр. 14—19):

Приходишь беззаботный, бодрый, чистенький,
Надувши щеки, наостривши пальчики,
Нацелившись как волк, готовый броситься,
Облизываясь на чужие лакомства, —
А каково, ты думаешь, хозяину?
Невесело! Еще бы: он берег, ты — ешь.

В 4-й книге «Сатир» появляются наблюдения, извлеченные из самой гущи римских будней, и начинают звучать такие темы, как, например, контраст между непомерными желаниями людей и их скромным достатком (фр. 12—13), которые впоследствии станут постоянными у всех сатириков.¹³

Насколько нам известно, Энний первым открыл для сатиры область автобиографического. Он иронизирует над самим собой: «Я — стихотворец только при подагре»;¹⁴ помещает себя в ситуацию, которая им критикуется и высмеивается: «Ей-богу, пусть себе на горе он кутит без меры» (фр. 1). Автобиографические мотивы звучат и в другом отрывке: «Пусть пес меня кусает, мне и дела нет» (фр. 63). Здесь впервые в римской литературе собака, ее лай и агрессивность поставлены в какую-то связь с сатириком и сатирой. Возможно, эта связь возникла не без влияния киинических проповедников, в практике которых стало обычным явлением сравнивать самих себя за свою агрессивность с собакой.

Весьма примечательно то, что в сатире Энний обращается к самому себе (фр. 6—7):

Enni poeta salve, qui mortalibus
Versus propinas flammecos medullitus.

Твое здоровье, Энний, песни пламенной
Поток из сердца людям изливающий! ¹⁵

Происхождение этого приема — «солилоквия» — следует искать прежде всего в греческой литературе. Здесь можно вспомнить, например, известное высказывание Каллимаха о собственной поэзии и о своей концепции искусства (Палатинская антология, 12, 43). Но в римской поэзии обращение поэта к самому себе впервые появляется, насколько можно судить, лишь в сатирах Энния, что впоследствии сообщит всей римской сатире характер, глубоко отображающий личность самого поэта. Обращение к самому себе встречается у поэтов-неотериков, сатириков, элегиков, эпиграмматистов и в мениппеях Варрона.

Видимо, Энний испытывал настоящую потребность раскрыть свои личные переживания, свой внутренний мир, что знаменовало собой определенный сдвиг в общественном сознании и художественном мировосприятии. Нередко, рассказывая о самом себе в своих произведениях, Энний занимал позицию, противоположную позиции своих предшественников, обладающих, по его мнению, поэтическим вдохновением и силой неких мифических пророков (*vates*), создателей безыскусной непатической поэзии: «*versibus quos olim Fauni vatesque canebant*» («Виршами, коими встарь вещуны певали да Фавны»).¹⁶ В этой поэзии, однако, не оставалось места для авторских излияний. По свидетельству Авла Геллия (12, 4, 4), римский грамматик Элий Стилон, учитель Варрона и Цицерона, якобы говорил, что в стихах из 7-й книги «Анналов», где дается образ собеседника, к которому обращается с речью Сервилий Гемин, Энний изобразил самого себя (Энний. Анналы, 7, фр. 234—251). Существует мнение, что Элий Стилон был прав и в указанных стихах поэт действительно нарисовал картину, изображающую его самого и его отношения с патроном. Представляется сомнительным, что поэт прервал рассказ лишь для того, чтобы в пространном отрывке обратиться к фигуре малозначительной.¹⁷ На наш взгляд, это отступление в тексте «Анналов» свидетельствует об интересе поэта к самому себе, к своей личности и о желании заинтересовать ею читателя.¹⁸ По всей видимо-

сти, именно с Эннием следует связывать первое проявление авторской личности в римской литературе. В этом отношении наиболее характерны его сатиры, которые изобиловали элементами личной исповеди и авторскими признаниями.

В ряде фрагментов обнаружен другой аспект, который в сатире начинает отчетливо ощущаться только у Луцилия: намек на текущие дела современной поэту жизни. Вполне возможно, что во фр. 10—11 содержится указание на хлебные перевозки Сципиона, обеспечившего римский плебс дешевым африканским хлебом. Некоторые комментаторы допускают, что в одной из сатир (фр. 5) речь шла о походе в Этолию в 189 г. Марка Фульвия Нобилиора, который взял с собой Энния, чтобы тот в стихах прославил его подвиги.¹⁹

Что касается формы сатир, то на основании дошедших до нас фрагментов можно полагать, что Энний избрал диалогическую форму. Из сохранившихся отрывков видно, что в сатирах поэта содержались сентенции (фр. 8—9), поговорки, например, фр. 70: «Как говорится, они на былинке ищут коленца» (т. е. ищут трудности там, где их нет и в помине).

Энний использует приемы, характерные для древней латинской поэзии, в частности аллитерацию, асиндетон, антитезу. Стиль сатир прост, язык прозрачен. Для достижения нужного эффекта он вводит в свои сатиры обороты новые и неожиданные.²⁰ Иногда это выражения, заимствованные из простонародного языка (см. фр. 17). О пристрастии Энния к обыденному разговорному слогу и обычному словоупотреблению дважды в трактате «Оратор» упоминает Цицерон (31, 109 и 11, 36). Речь Энния течет широко и привольно, он стремится придать ей благозвучие. Вот как поэт, идущий в гору, изображает открывшийся перед ним пейзаж (фр. 3—4): «contemplor / Inde loci liquidas pilatasque aetheris oras» («Вижу отселе колонную высь небесного свода»). Словесная и звуковая игра составляют суть труднопереводимого отрывка, в котором одно и то же слово искусно обыгрывается в нескольких местах (фр. 59—62).²¹

В сознании Энния, автора «Анналов», бесспорно, сложился нравственный идеал человека, достойного подражания: ведь одна из задач поэмы — воспитание граждан в духе «добрых нравов предков».²² Такой идеал на-

шел выражение, в частности, в стихах из 7-й книги «Анналов», где Энний дает идеал дружбы между Сервилием и человеком (возможно, самим поэтом), к которому он обращается с речью (фр. 234—251):

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

(Пер. Ф. А. Петровского)

Надо полагать, что всякое несоответствие этому идеалу могло стать предметом осмеяния и порицания в сатирах поэта.²³ В приведенном отрывке из «Анналов» обращают на себя внимание образцовые дружеские отношения между Сервилием и его собеседником, сложившиеся, видимо, в атмосфере сципионовского кружка, где, как отмечает М. Л. Гаспаров, «воспитывался тот новый для римской „серьезности“ тип ученого и в то же время непринужденного и остроумного разговора и поведения, то „вежество“ (*urbanitas*), которое было неотъемлемой чертой римского идеала».²⁴ Именно здесь следует искать истоки художественного стиля и нравственного опыта «Сатир» Энния, обращенных к узкому дружескому кругу любителей просвещения.

По сохранившимся фрагментам видно, что для Энния-сатирика характерно пристальное наблюдение за повседневной жизнью как частной, так и общественной. Из нее он извлекает конкретные факты, которые в «Сатирах», сохраняя черты хроники и дневника, обогащаются личным опытом поэта-моралиста. Эннию-сатирику свойственно постоянное стремление не только показывать окружающую его действительность, но в каждом

конкретном случае высказывать собственное суждение, исправлять и поучать часто на примерах из собственной жизни. Именно в сатирах, считает итальянский ученый Ш. Мариотти, с максимальной силой проявились талант и оригинальность Энния, так как жанр сатиры лучше всего соответствовал духу этого великого поэта.²⁵

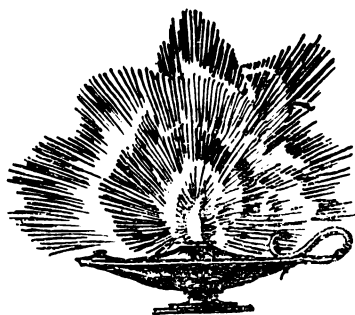
Художественный принцип энниевских «Сатир» — разнообразие в содержании и метрической форме — впоследствии стал отличительной чертой сатир Луцилия. По всей видимости, под влиянием греческих моделей Энний ввел в сатиру два новых элемента — философию и сюжет, которые сделались более или менее постоянными компонентами всей последующей сатиры.²⁶

Итак, «Сатиры» Энния предстают перед нами как сборник отдельных поэтических произведений в различных стихотворных размерах. Содержание их не было четко определено, стиль также был весьма свободным. Придавала им единство исключительно индивидуальность их автора, впервые, насколько можно судить, так ярко и самобытно проявившаяся в художественном произведении римской литературы. Именно эта характерная черта имела решающее значение для всего последующего развития жанра. Луцилию, Горацию, Персию, Ювеналу сатира служила для выражения в очень личной форме мыслей и индивидуального опыта.

В сохранившихся фрагментах сатир Энния нет еще следов полемического тона, хотя скудость дошедших до нас фрагментов не дает нам права говорить о полном отсутствии элементов полемики в сатирах поэта. Трудно сказать, содержалось ли в них собственно сатирическое начало в современном понимании этого слова. Однако можно утверждать, что в сатирах Энния присутствовали многие мотивы и формальные черты, усвоенные впоследствии Луцилием, сатирам которого были свойственны обличительный характер и персональная направленность.

Бесспорно, многие особенности сатир Энния могут быть выведены из греческих моделей. Вся совокупность гномической литературы, литературы поучающей и занимательной (диатриба, полемический диалог киников, мим и т. д.) оказала сильное влияние на Энния-сатирика. Прежде всего он многим обязан ямбам Кал-

лимаха, которые так же, как и его собственные сатиры, содержали серию независимых поэтических произведений, выполненных в различных стихотворных размерах, имели исключительно индивидуальную установку и стилистически были близки к языку обыденной речи, и, наконец, так же изобиловали язвительностью и живым юмором. Но это еще не значит, что между «Ямбами» Каллимаха и «Сатирами» Энния можно установить связь на уровне литературного жанра. Между ними имеются существенные, принципиальные расхождения. Решающее значение для нас должны иметь свидетельство Горация, который определил сатиры Энния как поэтическое создание, неизвестное грекам, и свидетельство Квинтилиана об оригинальности римской сатиры. Однако подлинным изобретателем жанра сатиры Гораций считает Луцилия.





**EX PRAECORDIIS
ECFERO VERSUM**

(Lucilius)

**ИЗ СЕРДЦА
ИЗЛИВАЮ СТИХ**

(Луцилий)

ГЛАВА II



ай Луцилий (180—102) жил в эпоху наиболее сложную и противоречивую во всей истории Рима. Это было время, когда в результате победоносных войн с Карфагеном Рим превратился в крупнейшую державу, в которую из завоеванных областей неуклонным потоком хлынули богатства, неся одним неслыханное обогащение, разорение и обнищание другим. Следствием многочисленных войн и борьбы за расширение внешнего господства явилось неустойчивое экономическое положение в Риме. Малые собственники, разоряемые изнурительными войнами, постепенно исчезали, поглощаемые латифундиями, на которых использовался труд огромной массы рабов. Попытки решить проблему голодающего плебса путем распределения земель встречали решительные противодействия со стороны консервативных классов, ревностно охранявших свое богатство и свои привилегии. Намерения братьев Гракхов, лидеров демократического движения в республиканском Риме последней трети II в. до н. э., насколько благородные, на-

столько и утопические, были потоплены в крови. Это было время социальных контрастов и враждующих между собой политических партий. С одной стороны, в Риме происходило интенсивное освоение культурного наследия Греции, ставшей в 146 г. одной из римских провинций, с другой стороны, все чаще раздавались голоса, призывавшие вернуться к патриархальной римской старине. Тогда уже начали проявляться первые признаки затянувшегося почти на столетие кризиса, который со всей силой обнаружится лишь в конце следующего века и приведет к гибели республиканского строя и установлению императорского режима. Именно тогда были созданы предпосылки для будущих военных диктатур и единоличной власти, опирающейся на военную силу, что знаменовало собой кризис республиканских институтов, тщетно защищаемых сенатской олигархией. Именно в это время обострившихся социальных и моральных контрастов, столкновения различных политических идей и программ вызывает и рождается сатира Луцилия.

Литература в Риме с самого начала своего возникновения служила средством идеологического воздействия и орудием пропаганды. Этому в немалой степени способствовали литературные группировки и кружки. Римские поэты и прозаики очень рано стали объединяться вокруг представителей государственной власти и деятелей культуры. Насколько нам известно, первым, кто стал в Риме покровительствовать поэтам, был Сципион Африканский Старший. Победитель Ганнибала, он был покровителем поэта Энния, в то время как разрушитель Карфагена Сципион Эмилиан (185—129) был покровителем комедиографа Теренция и затем сатирика Луцилия. Можно, следовательно, говорить о двух «сципионовских» поколениях, то есть о двух поколениях поэтов, которые объединились около одной знатной семьи в так называемый «кружок Сципионов». Сципионы считали себя хранителями древних традиций, оживленных ферментами новой эллинистической культуры. Таким образом, поэты, которые объединялись вокруг Сципионов, были глашатаями просвещенного консерватизма, не исключавшего, однако, сближения с греческим миром и имевшего своим идеалом примирение староримских обычаев с греческой образованностью.¹

Самым характерным открытием сципионовской культуры является концепция, которая была разработана выдающимся философом-стоиком Панетием (ок. 180—110) и названа римлянами человечностью, *humanitas*. Концепция была понята Сципионом и его ближайшим другом и соратником Гаем Лелием (род. в 186 г.) как отход от социальных условностей к более тесным и определенным человеческим связям, основанным на сочувствии ко всем людям, независимо от их социального положения. Это был поворот к требованиям человеческой природы, причем поворот более решительный, чем у греков. Идеал нашел выражение в ставшем знаменитым стихе Теренция: «*Homo sum: humani nil a me alienum puto*» («Я человек: считаю, что ничто человеческое мне не чуждо»). Новое отношение к человеку выразилось у Теренция прежде всего в углубленном и вдумчивом исследовании человеческой природы, чего еще не было в комедиях Плавта.

Сципионовская концепция «*humanitas*» — не философская абстракция, а норма повседневной жизни, о чем говорит, в частности, дружба двух знатнейших людей Рима Сципиона Эмилиана и Гая Лелия с человеком низкого происхождения, вольноотпущенником Теренцием, которая даже породила толки, что ему в сочинении комедий будто бы помогали его знатные друзья. Театр Теренция, не предназначенный для широкой публики, выражал художественные вкусы узкого аристократического кружка Сципионов. Комедиограф, стремясь к максимальному правдоподобию в исследовании человеческой души, часто достигает противоположного эффекта, в итоге делая своих персонажей неправдоподобно сложными.

В этом отношении гораздо большего достиг Луцилий, который не был связан сценическими условностями и узкими рамками определенного литературного жанра. Он создает свой собственный жанр, как бы составленный из нескольких жанров сразу, найдя форму целиком адекватную актуальности и разнообразию содержания — стихотворную сатиру. Как мы уже видели, до него в Риме писал сатиры Энний.

В сатире Энния самым замечательным было то, что она служила ему удобной формой для выражения личных чувств, вызванных различными событиями и обстоя-

тельствами внешней жизни. Что касается сатиры Пакувия (220—130), о которой сообщают комментатор Горация Порфирион и грамматик Диомед (Porph. ad Hor. sat. 1, 10, 46; Diomed. in Gramm. Lat. 1, 485, 30), то никаких следов ее мы не имеем. Можно лишь предположить, что в сатирах Пакувия присутствовали философский и рационалистический элементы, поскольку они составляют отличительную черту дошедших до нас фрагментов его трагедий.² Но в то время как для Энния и Пакувия *satirae* были лишь одним из многих жанров, в которых они работали, для Луцилия сатира была единственной литературной формой, которую он разрабатывал.

Луцилий — первый римский поэт, который делает окружающую действительность и собственную жизнь главным объектом своей поэзии, открыто рассказывает обо всем, что его волнует, поражая нас величайшей прямоотой и искренностью, с которыми он выражает свои чувства и мысли. Когда он говорит: «*ex graecordiis esefego versum*» («я изливаю стих из самого предсердия» — фр. 626—627),³ у нас нет оснований не верить ему в этом.

Луцилий происходил из богатой семьи всадников и по своему социальному положению мог общаться с самыми высокими кругами римского общества. Он вел независимую жизнь состоятельного человека. У него были земельные владения в Аврунке, Сицилии, возможно, Южной Италии и Сардинии. Кроме этого, он имел дом в Риме и поместье в Неаполе. На независимое положение поэта указывает и то, что он никогда не занимал государственных должности. Луцилий стал первым римским поэтом из высших социальных кругов; все предшествующие поэты принадлежали к более низкому сословию. Он был большим другом Сципиона Эмилиана и Гая Лелия. Возможно, эта связь установилась в ранней юности поэта. Не исключено, что возникновению дружбы способствовало то, что владение Сципиона «Лаверний» находилось в непосредственной близости от владений Луцилия в Суэссе Авруннской. Как свидетельствует Веллей Патеркул (2, 9, 3), Луцилий под начальством Сципиона участвовал в Нумантийской войне в Испании (134 г.). Вполне можно предположить, что поэт сам предложил Сципиону свои услуги, когда тот набирал

войско. Дружба Луцилия со Сципионом имела глубокие корни, вероятно, еще и потому, что Сципион во время земельного раздела, затеянного Тиберием Гракхом, защищал дело италиков и интересы земельной аристократии. Поскольку поэт был богат и имел обширные земельные владения, вполне естественно, что интересы его и противников политики Тиберия Гракха совпадали,⁴ а его сатира нередко становилась средством борьбы в целях дискредитации враждебной политической группировки.

Из огромного поэтического наследия Луцилия мы сейчас имеем едва ли его двадцатую часть в виде разрозненных фрагментов (ок. 1300 стихов) от одного слова до трех строк; только 15 отрывков насчитывают от 4 до 13 стихов, что создает большие трудности в реконструкции и интерпретации сатир.

Из фрагментов мы узнаем об обстоятельствах жизни поэта, о людях, с которыми он дружил и с которыми находился во враждебных отношениях. Есть все основания утверждать, что мир Луцилия — это мир кружка Сципиона. Это был не только кружок политического направления, но также центр всей духовной жизни Рима.⁵ Здесь бывали знаменитые греческие деятели — историк Полибий и философ Панетий. Друзьями Луцилия были консул 105 г. Рутилий Руф, историк Нумантийской войны, человек выдающейся честности (фр. 596); консул 149 г. Маний Манилий, прославившийся своей необыкновенной ученостью (фр. 592); знаток законодательства и римских древностей Юний Конг (фр. 593); Гай Персий, известный своими знаниями и великолепным красноречием (фр. 593, 594); Квинт Фабий Максим, брат Сципиона Эмилиана, консул 145 г. (фр. 996); и, конечно же, Гай Леллий, ближайший друг Сципиона Эмилиана, правовед, бывший в 140 г. консулом и прозванный современниками *sapiens* («мудрым»)⁶. Так что сатиры Луцилия были не только отражением личной жизни поэта, как говорит об этом Гораций (Сатиры, 2, 1, 32 и сл.), но и его эпохи.

О широте и разнообразии интересов поэта говорит исключительно пестрая тематика его сатир, в которых он рассуждает о самых разных вопросах общественной и культурной жизни. Из фрагментов видно, что Луцилий имел прекрасное образование, владел греческим язы-

ком, хорошо знал литературу и сочинения греческих философов. Известно, что некоторых из греческих философов Луцилий знал лично, например главу афинской Академии с 127 по 110 г. философа Клитомача, посвятившего римскому поэту книгу о реальности ощущений (Цицерон. Учение академиков, 2, 45, 137).

Талант Луцилия-сатирика мог полностью проявиться лишь в духовной атмосфере сципионовского кружка, где ничто не препятствовало свободному выражению собственных мнений, даже если они и шли вразрез с общепринятыми тенденциями. Богатство и происхождение давали поэту независимое положение, ради которого он отказывается от государственных должностей и почестей общественной жизни, предпочитая им частный досуг (*otium*), посвященный поэзии. Но это был *otium cum dignitate* (досуг, достойный римского гражданина), потому что поэзия заменяла ему *cursus honorum* (дорогу почестей), с ее помощью он боролся за своих друзей, защищая политические и литературные взгляды сципионовского кружка.

О воинственности сатиры Луцилия можно судить уже по перечню лиц, ставших объектами его нападков. Это были прежде всего личные и политические враги Сципиона, как, например, Квинт Цецилий Метелл Македонник, который в 131 г., будучи цензором, предложил закон о браке, в штыки принятый поэтом (фр. 634—635), и его сын Гай Цецилий Метелл Капрарий, претор 117 г. и консул 113 г. Последний был личностью грубой и мало-симпатичной. Согласно анекдоту, рассказанному Цицероном, Сципион, рассердившись на него, сказал: «Если твоя мать родит в пятый раз, она родит осла!».⁷ Не исключено, что именно об этом Метелле идет речь в одном из фрагментов 5-й книги Луцилия,⁸ в котором сатирик кому-то желает «не видеть морду и копыта выбранного консула» (фр. 212—213), и в другом, где выражается притворное опасение, «как бы не сделался Цецилий деревенским претором».⁹

По свидетельству Горация (Сатиры, 2, 1, 62—68), особенно резко нападал Луцилий на Луция Корнелия Лентула Лупа, возглавившего в 131 г. римский сенат и не сходившего с политической арены вплоть до 125 г. Луцилий высмеял его в сатире, составлявшей всю 1-ю книгу, которая была опубликована сразу после смерти

Лупа, по всей видимости, в 125 или 124 г. Сатира представляет собой остроумную пародию на эпические советы богов и заседания римского сената. Чтобы спасти Рим от опасного и ненавистного человека Л. Корнелия Лупа, боги, собравшись на совет, приговорили его к смерти от несварения желудка.¹⁰ Сохранился отрывок из 28-й книги, в котором Луцилий нападает на несправедливое судопроизводство Лупа (фр. 789—795). Из врагов поэта следует назвать верховного жреца Публия Муция Сцеволу. Он в 133 г. занимал должность консула и был одним из основных противников Сципиона. Его имеет в виду сатирик Персий, когда говорит: «Высек столицу Луцилий, тебя, Муций, тебя, Луп» (1, 114—115; ср. Ювенал, 1, 154).

Какая-то сатира из 11-й книги, созданной приблизительно в 114 г., была направлена против Тиберия Клавдия Азелла, народного трибуна 140 г., о раздоре которого с Публием Корнелием Сципионом сообщает Цицерон (Об ораторе, 2, 64, 258). Во фрагменте, сохраненном Авлом Геллием (4, 17, 1), речь идет, по всей видимости, о лишении Азелла всаднического ценза за безнравственное поведение, на чем настоял в 142 г. Сципион в свою бытность цензором. К 11-й книге относится и фрагмент с выпадом против Луция Аврелия Котты, консула 144 г., обвиненного в 132 г. Сципионом в лихоимстве. Луцилий называет его великим ловкачом во всем, что касается денег (*magnus trico pumarius* — фр. 415—417). Ко времени создания этой сатиры Луция Аврелия Котты уже не было в живых, однако его сын, носящий это же имя, консул 119 г., был известен всему Риму. В 11-й книге, помимо серии анекдотов и рассказов, содержалось описание процесса, на котором появляется порочный представитель римской знати. По-видимому, в этой сатире нашли отражение личный опыт и переживания самого Луцилия. В дошедшем до нас фрагменте (фр. 422—424) упоминается консул 154 г. Квинт Опимий и его сын Луций, названный в сатире «югуртинцем». Консул 121 г., он был зачинщиком расправы над Гаем Гракхом, впоследствии осужден в 110 г. за связи с нумидийским царем Югуртой и умер в изгнании. Нападал Луцилий и на Гая Папирия Карбона, трибуна 131 г., сторонника Тиберия Гракха (фр. 1328—1329). Луцилий обличал своих врагов и врагов Сципиона с чрезвычайной резкостью,

не щадя ни знатность, ни богатство, ни титулы своих жертв. Возможно, что причиной этих нападок нередко были чисто личные мотивы, как, например, в случае с Авлом Постумом Альбином, злоупотреблявшим в своей речи гречизмами (фр. 89—95).¹¹

О резкости нападок Луцилия можно судить на основании лексики дошедших до нас фрагментов. Поэт часто пользуется выражениями нарочито грубыми, пересыпает речь непристойностями и вульгаризмами, намеренно снижая свой стиль для достижения нужного ему эффекта. Обценная и сексуальная лексика используется у него, видимо, в духе римских народных инвектив¹² и древней комедии.¹³ Так, в одной из сатир некий политический деятель по имени Гай Кассий имеет греческое прозвище «головастый» (*Cephalo*) и назван «поденщиком, скупщиком конфискованного имущества и вором» (*oregarius, sector, fur*) — фр. 419—420).

В целом именно Луцилий создал сатиру как поэзию воинственную, как форму актуальной полемики, причем не анонимной, а исключительно персональной. Разумеется, поэт прекрасно сознавал свою агрессивность,¹⁴ ведь его сатиры непосредственно откликались на политические дебаты того времени (напр. фр. 262—263, 258—259). С запальчивостью, которая часто была в ущерб художественности его произведений, Луцилий обрушивался на врагов, беспощадно разя их. Неудивительно поэтому, что ему нередко приходилось защищаться, и тогда сатира служила ему средством самообороны. В одном из фрагментов поэт кого-то предупреждает, чтобы остерегались дразнить его (фр. 778), в другом — приводит в пример разозленную собаку (фр. 5).

Задача его поэзии — помогать друзьям самым конкретным образом и приносить вред общим врагам (фр. 1099)¹⁵. Вероятно, в этом контексте нужно рассматривать фр. 682 об обязанностях друга: *amicī est bene praescipere et veri bene praedicere* («обязанность истинного друга искренне советовать и искренне предупреждать»). Во фр. 1103 Луцилий представляется как человек, который знает все позорные качества других людей и обнажает пороки, которые скрыты в самых тайниках души (фр. 1104), выставляя их на всеобщее посмешище (фр. 1024; ср. 576—577, 427—428). Он намерен писать о вещах и делах, которые могут вызвать у людей смех и привести к

разрыву у них диафрагмы (фр. 1024). Сатирику хорошо известна атакующая сила смеха, ведь с помощью насмешки можно раздражить до бешенства (фр. 576—577). Он заявляет о том, что хотел бы влить в свои стихи остроумие римского глашатая Грания (фр. 427—428), о котором Цицерон говорит как об образцовом италийском острословe (напр. Брут, 46, 172; Об ораторе, 2, 60, 244).

Активная позиция сатирика обусловила выбор поэтом выразительных средств комического, среди которых отметим преувеличение, гротеск, пародирование, травестию, карикатуру, то есть разнообразные приемы деформации явлений, способные вызвать смех.

В сатирах Луцилий бичует такие пороки, как любовь к деньгам и роскоши, скупость и мотовство, словенную спесь и чванство, сластолюбие, суеверие, неумеренное хвастовство. Меркой для его суждения о современных пороках служил образ лучших древних времен Рима и забота о благе римского государства, а положительным идеалом — традиционная римская добродетель (*virtus*), определение которой содержится в самом большом из дошедших до нас отрывков (фр. 1342—1354). Доблесть состоит в способности верной оценки всего, что окружает человека в жизни, в заботе о благе родины, затем родных и в последнюю очередь — своем собственном.¹⁶

По сохранившимся фрагментам можно судить о том, что Луцилий отвергает *tranquillitas* (безмятежность) как цель жизни, выступает против идеала мудреца, осуждает философию, как праздную забаву, считая, что человек рожден для активной деятельности. «По правде говоря, — признается он в одной из сатир, — плащ, кляча, раб, цинковка мне гораздо полезней, чем мудрец» (фр. 500—501). Его призвание — писать стихи, которые, в чем он глубоко убежден, приносят реальную пользу.

И при жизни Луцилия, и в последующие века ответственность его поэзии была отмечена как существенный признак сатиры. Однако мы склоняемся к мнению английского исследователя Н. Радда, который считает, что сатирики императорского Рима Персий (1, 114 и сл.) и Ювенал (1, 165—167) дают ложную картину, концентрируя внимание исключительно на этом аспекте творчества Луцилия.¹⁷

В стихотворении из 26-й книги (оно имеет форму диалога), которое можно рассматривать как программу поэта, Луцилий отказывается от предложения своего собеседника оплакать в эпической форме поражение Попилия¹⁸ и прославить деяния Сципиона (фр. 689), хотя этот труд принес бы ему почет и награду (фр. 690). Луцилий отклоняет предложение писать эпос или воспевать чьи-либо деяния, потому что он, несмотря на свои добрые намерения, полагает, что его сил недостаточно для этого.¹⁹ «Каков я есть, одетый в свою кожу, не могу», — говорит поэт (фр. 679).

Повсюду в 26-й книге Луцилий расточает проклятия авторам трагедий, которые выводят на сцену людей в жалком и отталкивающем виде (напр. фр. 665—666). Особенно достается от него трагику Акцию (170—ок. 85),²⁰ для трагедий которого были характерны тяга к торжественной значительности, высокопарность и напыщенность стиля. Причина отрицательного отношения Луцилия к Акцию кроется, вероятно, не только в литературных, но и в политических расхождениях между двумя поэтами.²¹ Акций был далек от позиции просвещенного консерватизма кружка Сципионов. Тот факт, что Акций посвятил себя сочинению преимущественно трагедий — литературному жанру, чуждому сципионовским вкусам, является сам по себе доказательством того, что Акций не разделял взглядов кружка Сципионов. Склонность Акция к изображению на сцене ужасного, к созданию героической напряженности, весьма далекой от повседневной, будничной жизни казалась в кружке Сципионов каким-то анахронизмом.

Полемика Луцилия с Акцием — это не только противопоставление двух жанров литературы, двух стилей, это прежде всего противопоставление двух эстетических позиций, двух идеалов искусства.²² Сатира, по словам Луцилия, предназначена для узкого круга просвещенных друзей (фр. 591—593), мнение толпы, лишенной вкуса, его не волнует (фр. 589—590). В одном из фрагментов есть такие слова: «„Кто это будет читать?“ — Ты это спрашиваешь меня? Клянусь Геркулесом, никто! — „Никто?“» — переспрашивает удивленный собеседник (фр. 2). Поэзия Луцилия обращена прежде всего к людям интеллектуальным, но не настолько высокого уровня, чтобы внушить ему страх своей суровой критикой,

как, например, Маний Манилий или Персий, — величайшие судьи литературного вкуса. Своими читателями он хотел бы иметь людей средней культуры, таких как Юний Конг или Децим Лелий (фр. 591—593).²³ Он осуждает Акция, трагедии которого не имели поклонников среди окружения Сципионов и нравились простому народу.

Как можно судить по дошедшим до нас фрагментам 26-й книги, в программной сатире Луцилий рассуждает не только о своей поэзии, но также о своей личности. В стихах, сохраненных нам лексикографом IV в. н. э. Нонием Марцеллом (фр. 656—657), он отказывается от предложения стать откупщиком государственных доходов в Азии, взять в аренду пастбища. Он хочет одного — оставаться Луцилием. За все богатства мира он не согласился бы потерять свое единственно ценное достояние — внутреннее «я». Поэт дорожит своей внутренней свободой и поэтому отказывается от титулов, должностей и почетных обязанностей, могущих его лишь связать и лишить драгоценной свободы. Он предпочитает независимость и смелость суждений своего современника — известного римского острошлова Грания, который «и себя уважал, и царей ненавидел надменных» (фр. 1201—1202, ср. фр. 427—428).

Под собственным «я» Луцилий понимает личность в охвате всех сторон ее жизнедеятельности,²⁴ во всей совокупности желаний, устремлений, отношений с внешним миром. Что касается поэзии, то она является лишь частью, правда, существенной и неотъемлемой, его жизни. В стихах он охотно говорит о себе и своей жизни, что было отмечено как характерный признак его сатиры Горацием, который сравнивает стихи Луцилия с разнообразностью поэтического дневника:

Все свои тайны, как верным друзьям, поверял он листочкам.
Горесть ли, радость ли — к ним, к ним одним всегда прибегал он.
Всю свою долгую жизнь, как на верных обетных дощечках,
Старец в своих начертал сочиненьях.²⁵

Сатиры Луцилия дают самый широкий охват жизни римского общества II в. до н. э. Окружающая поэта действительность властно вторгается в его сатиры, которые он называет «образом жизни» (*speciem vitae* — фр. 1106), сопоставляя их, видимо, с комедией, — жанром «низкой» литературы.²⁶ В самой жизни, подчас

весьма прозаической, ищет поэт вдохновение. Сатира служит ему не только средством самовыражения, оружием борьбы с политическими и литературными противниками, но также формой, удобной для изложения личного опыта и знания повседневной жизни. Сатиры Луцилия — это реальная действительность, увиденная глазами самого поэта; факты личной жизни — едва ли не самое примечательное в них.

Художественной манере Луцилия свойственны исключительная откровенность и доверительность по отношению к читателям и слушателям поэта. Иногда он обращается в сатирах к самому себе, называя себя по имени (фр. 778, 892—893). Эта форма «солилоквиия», уже использованная до него в «Сатирах» Эннием, придает поэзии Луцилия характер особой интимности. Первыми слушателями поэта были члены сципионовского кружка, у которых он ищет сочувствия и понимания. «Я прошу, чтобы ты обратил внимание на существо дела и принял к сердцу слова» — обращается он к кому-то из своих друзей в 27-й книге (фр. 707). Мнение и участие друзей совершенно необходимы для такого поэта, как Луцилий. В 29-й книге поэт вновь просит кого-то обратить внимание на то, что он говорит, и вникнуть в его слова (фр. 874—875).

Поэт глубоко уязвлен тем, что друг не позаботился о нем, когда он был болен (фр. 182—189), и радуется тому, что, находясь в глубоком унынии и печали, обрел товарища на всю жизнь (фр. 190—191). Он находит яркую афористическую форму, чтобы дать определение истинного друга: как повар не заботится о красоте хвоста птицы, — лишь бы она была жирна, так и друзья ищут лишь душу, а паразиты выгоду и богатство (фр. 691—692). В большом фрагменте, адресованном другу поэта Альбину (фр. 1342—1354), Луцилий рассуждает о доблести (*virtus*) в духе стоической философии и говорит, в частности, о том, кого следует делать своими друзьями (фр. 1349—1352):

Доблесть — то почитать, что действительно чести достойно,
И неприятелем быть людей и нравов зловредных,
А покровителем быть людей и нравов достойных,
Их возвеличивать, их поощрять, их делать друзьями.

(Пер. Ф. А. Петровского)

Луцилий, видимо, с полным основанием может сказать о себе следующее: «Лгать приятелю и другу мне не свойственно» (фр. 958). Ведь, по его мнению, порядочные люди — неважно, рассержены они или расположены к кому-нибудь — остаются всегда постоянными в своем мнении (фр. 931—935). Поэт честно признается кому-то в своем несогласии с ним: «того, что ты особенно жаждешь получить, я избегаю» (фр. 617); «что тебе столь дорого, мне весьма отвратительно» (фр. 619, ср. фр. 609). В одной из своих сатир он посмеивается даже над Сципионом за пуризм его речи (фр. 1155—1159), что говорит о его нелицеприятных отношениях с друзьями.²⁷

В стихах Луцилий размышляет о себе, своем месте в жизни, о пользе, которую он может принести своей поэзией (фр. 624), задумывается над скоротечностью жизни (фр. 724), размышляет о дуализме души и тела (фр. 660—661), их взаимовлиянии друг на друга: «измученное болезнями тело противится душе» (фр. 659), а «тот, кто страдает душой, обнаруживает соответствующие симптомы в теле» (фр. 662). Больной поэт противится болезни, сохраняя твердость духа и ясность рассудка. «Если бы тело писателя оставалось таким же здоровым, как чувство истины в его сердце», — вздыхает он (фр. 192—193). «Я знаю, — говорит Луцилий, — что ничего в жизни не дано смертному в вечное пользование» (фр. 742, ср. фр. 552). Почти по-горациевски звучит в 19-й книге его призыв: «*sume diem, qui est visus tibi pulcherrimus unus*» («пользуйся днем, который тебе показался прекрасным» — фр. 559).²⁸

Поэт призывает к умеренности, приводя в пример человека, который презирает излишества и довольствуется немногим (фр. 551—552). «Доблесть — предел полагать и меру нашим желаньям», — формулирует сатирик (фр. 1347). «Глупцу ничего не бывает достаточно, даже если у него все есть» (фр. 568). «Разве есть такое богатство, которое может насытить душу?» — спрашивает Луцилий (фр. 205—207, ср. фр. 919—920). Чему же теперь удивляться, когда Рим заполонили испорченность (*nequitia*), бесстыдство (*petulantia*), мотовство (*prodigitas* — фр. 261), отовсюду изгнана стыдливость (*pudor*), дерзость считается выгодной (*licentia fenus fertur* — фр. 991); от зари до ночи, в праздники и

в будни народ и сенаторы толпятся на форуме с одной лишь заботой — обмануть другого, как если бы все стали врагами друг другу (фр. 1252—1258); каждый готов, «вцепившись зубами, тащить золото из огня» (фр. 622). На место прежних добродетелей пришли золото и честолюбие; теперь человек стоит ровно столько, сколько он имеет денег (фр. 1127—1128). Среди фрагментов Луцилия сохранился выразительный диалог. «„Ты хочешь золота или человека? Выбирай!“ — „Человека? Что человек в сравнении с золотом? Я, собственно говоря, не вижу, из чего здесь выбирать!“» (фр. 566—567).

Автобиографический материал составляет содержание многих стихотворений поэта. В них он часто вспоминает о военном походе в Испанию в 134 г. и осаде Нуманции, в которой он принял участие под начальством Сципиона (кн. 7, 14, 30). Почти вся 3-я книга посвящена описанию путешествия в Сицилию, совершенного им между 120 и 116 гг. (см., напр. фр. 108—111).²⁹ В 5-й книге, созданной приблизительно в 116 г., содержатся фрагменты, напоминающие послание, в котором больной поэт дает наставления другу. Мотивы исключительно личного характера звучат в 7-й книге, где поэт рассуждает о проблемах брака, к которому он относится резко отрицательно (фр. 287—288, ср. фр. 634—635). Автобиографический эротизм, столь характерный для лирики и элегической поэзии, находим в 8-й книге. В 12-й, от которой дошли лишь незначительные фрагменты, Луцилий затрагивал многочисленные вопросы, возможно, имеющие отношение к его семейной жизни. В сферу целиком личную вводят нас фрагменты из 15-й книги. Луцилий говорит здесь о себе, своих лошадях, делах своего рода. По всей видимости, вся 16-я книга была посвящена возлюбленной поэта Коллире. Ряд фрагментов из 26-й книги составляет диалог поэта с юным другом, делающим первые шаги на поприще историка.³⁰ Некоторые фрагменты из нее имеют характер сугубо личный (напр. фр. 667). В одном из стихотворений 28-й книги, написанном в ямбических сенарах, дается описание пира философов в Афинах, которое показывает хорошую осведомленность римского поэта в греческом быте и наводит нас на предположение, что Луцилий какое-то время жил в Афинах.³¹

В другой сатире описывается штурм дома сводника, причем участником этого штурма является и сам поэт. Одно из стихотворений 29-й книги посвящено отношениям поэта с гетерой по имени Гимнида. О себе и своей поэзии говорит Луцилий и в 30-й книге.

Те сатиры Луцилия, которые не содержат какой-либо полемики или критики, нередко имеют чисто повествовательный характер и представляют собой рассказ в форме письма, адресованного другу, или непринужденной беседы о событиях личной жизни поэта. Причем описание частных фактов и обстоятельств жизни поэта изложено с предельной откровенностью, не сравнимой с тем, что мы имеем у других римских авторов. С величайшей искренностью рассказывает Луцилий о себе и о своем времени. Его сатиры изобилуют бытовыми зарисовками и картинками, взятыми прямо из окружающей его жизни. В них мы найдем описание гладиаторских игр (фр. 151—154, 155—160), похорон (фр. 959—960), жизни римского форума (фр. 1252—1258), сценку туалета гетеры (фр. 266—267), выразительные портреты скряги (фр. 246—249), оратора (фр. 262—263), безобразного старика (фр. 332—333), деревенщины (фр. 331), мальчика-раба (фр. 587), ребенка (фр. 561—562), пьяницы (фр. 666—667).

В сатирах Луцилий выразил свое мнение по различным вопросам истории, политики, философии, физики, этики, диалектики, религии, мифологии, медицины. Его интересуют вопросы эстетики, риторики, поэтики, грамматики, семантики, орфографии. Как отмечает У. Кнохе, кроме критико-полемической цели в этом разнообразии содержания и тем сатир Луцилия можно усмотреть также стремление поэта просветить своих слушателей и читателей, в чем он предвосхитил литературные послания Горация.³²

По всей видимости, со временем сатиры Луцилия совершенствуются, причем не только в метрике и стиле. Более единым становится их содержание благодаря усилению в них автобиографического элемента, который, как уже говорилось, представляется самым оригинальным и самым осязаемым в его поэзии. Этот автобиографизм несомненно был продиктован социальными и этическими потребностями времени. Стремление рассказать о себе, четко выразить свою точку зрения по са-

мым разным вопросам является характерным и для историков этого времени. Даже такой непреклонный враг Сципионов и всех поборников распространения в Риме греческой культуры, как Катон (234—149), который в своем историческом сочинении «Начала» сознательно обрекает на безымянность всех политических и военных деятелей, включает, однако, в него свои собственные речи и много говорит о собственной политической деятельности. И это вполне естественно для такого страстного и активного человека, каким был Катон в жизни, который само писание истории рассматривал как прямое участие в жизни современного ему общества.

Надо полагать, не только агрессивность Катона и едкость, с которой он преследовал порок, но и его некоторые стилистические установки были близки Луцилию-сатирику, который так же, как Катон, в своих произведениях предпочитал всегда идти от самой жизни, руководствуясь правилом «*rem tene, verba sequentur*» («знай дело, слова придут сами») (фр. 480). В сатирах Луцилия нет места вымыслу и мифологии, как в стихах эпических и трагических поэтов, которых он явно намеревался пародировать, что было возможно только при условии сохранения стихотворного размера оригинала. Видимо, этим объясняется тот факт, что Луцилий после многочисленных поисков и экспериментов остановился в конце концов на дактилическом гекзаметре. Этот размер предоставлял сатирику широкие возможности не только для пародирования: в силу своей исключительной гибкости он был очень удобен для передачи любой мысли, что уже продемонстрировал в своих произведениях Энний.

Стиль луцилиевских сатир соответствует трактуемому в них материалу. Луцилий создает свой особый поэтический язык, имитирующий язык повседневной жизни, с исключительной свободой и непринужденностью используя слова и понравившиеся ему выражения. Он ищет наиболее подходящую для содержания форму, добиваясь полного соответствия между литературным жанром и стилем. На этом основывается вся его литературная критика: он высмеивает напыщенное красноречие, которое «вопит с ростров» (фр. 262), трагический пафос Пакувия и Акция (фр. 605—606, 610 и сл., 844), малообработанный и вялый стиль Энния (фр.

1211), что, однако, не мешает ему с уважением называть Энния «вторым Гомером» (фр. 1210).³³

Луцилий, по его собственному признанию, пишет «sermones» («беседы»),³⁴ напоминающие повседневную речь, далекую от возвышенного стиля поэтов вроде Акция. Видимо, не без внутренней борьбы пришел он к этому решению. «Quantum haurire animus Musarum e fontibus gestit» («Как жаждет душа черпнуть из источников Муз»), — вздыхает поэт (фр. 1064). Сам он оценивает свои стихи как *schedium* — невзыскательный экспромт — быстро и безыскусно написанную импровизацию (фр. 1296).

Искренность и прямота, с которой поэт говорит о себе и своем времени, воспринималась враждебными ему людьми как злонамеренность и злоязычие.³⁵ Не исключено, что именно эта ни с чем не сравнимая непосредственность и проистекающие из нее необычайная откровенность и удивительная экспрессивность стиля Луцилия создали ему в веках репутацию агрессивного поэта, поставив его в один ряд с Аристофаном. Действительно, Луцилий сделал с сатирой то же, что Кратин и Аристофан с греческой комедией, влив в нее свежую агрессивную струю. Можно сказать, что у Луцилия сатира впервые становится сатирической в современном понимании. Однако в комедиях Аристофана нет той откровенности и доверительности, того автобиографизма, которые присущи сатирам Луцилия. Вводя в сатиру персональную направленность и агрессивность, первоначально в ней отсутствовавшие, Луцилий дал содержанию, стилю, художественной форме сатиры принципиально новое значение, что было отмечено Горацием, назвавшем Луцилия создателем (*inventor*) жанра (Сатиры, 1, 10, 48, стр. 2, 1, 62).

Само по себе обличительное начало в поэзии Луцилия не является чем-то абсолютно новым в римской литературе. Яркие живые образчики политической сатиры, заставляющие нас вспомнить все того же Аристофана, дают дошедшие до нас фрагменты комедий Невия, плебейскому духу которого были свойственны революционная страстность и склонность к реализму сатиры. Не следует забывать о живости, едкости и реализме народных драматических форм, итальянских фесценнин и ателлан. И заслуга Луцилия заключается

прежде всего в том, что он, как отмечает Л. Мюллер, «в истинно римском духе поставил на первый план свое личное мнение, везде руководился своим субъективным воззрением и этим существенно преобразовал римскую сатиру».³⁶ Гораций, сурово осудивший Луцилия в 1-й книге своих «Сатир»,³⁷ значительно смягчил свою критику во 2-й книге. Английский исследователь Э. Френкель объясняет это следующим образом: «Гораций приобрел уже достаточный жизненный опыт, чтобы самому использовать сатиру как инструмент для самовыражения. Наконец, он сумел разглядеть, что труд Луцилия был главным образом самоизображением».³⁸

Между моральными представлениями, художественными идеалами и экспрессивными средствами выражения Луцилия несомненно существовала теснейшая связь, которая основывалась на принципе уместности и меры (*convenientia*, или *decorum*). В латинской поэзии этим принципом руководствовался уже Теренций в своей драматургической деятельности. В призыве придерживаться меры заключается пафос луцилиевского определения римской доблести: «Доблесть — предел полагать и меру нашим желаньям» («*Virtus, quaerendae finem re scire modumque*» — фр. 1347).

Каллимах был первым, кто начал отстаивать и осуществлять в поэзии принцип: отражать в стихах мир и жизнь самого поэта, причем реальная действительность должна отображаться поэтом в манере, адекватной избранному литературному жанру. Это тождество искусства и жизни характерно и для творческой позиции Луцилия (фр. 626—627).³⁹ Но в своем реализме Луций идет значительно дальше Каллимаха, для которого поворот к реальной действительности был лишь доставляющей удовольствие литературной игрой. Для Луция обращение к реальной действительности являлось искренним и глубоко осознанным обязательством. То, что для далекого от политики Каллимаха является элементом утонченной культуры, для Луцилия, глашатая идей сципионовского кружка, является фактом его биографии, делом всей его жизни, ради которого он ведет настоящее сражение (фр. 735—736):

Публий! твой Луций с тобою, стихами и приветами,
Сколько сил ему хватает в ученом его умении.⁴⁰

Ему совершенно несвойственна, как это часто было у греков, позиция отстраненности от того, что он пишет. С помощью своей поэзии Луцилий активно вмешивается в реальную жизнь, вкладывая в это всю страстность своей души, страстность, которой недостает в стихах Каллимаха. «Я непременно должен высказаться, — говорит Луцилий, — так как я знаю, что молчание погубило Амиклы» (фр. 964—965).⁴¹

Сатира Луцилия является первым образцом поэзии сугубо личного характера в римской литературе.⁴² В центре его поэзии — он сам и человек его времени. В этом отношении он, по словам немецкого исследователя В. Кренкеля, является пионером, в лице которого сципионовская *humanitas* нашла своего подлинного выразителя.⁴³ Луцилий, повествуя о своем времени с величайшей искренностью, сделал сатиру орудием критики современного ему общества. Все это в сравнении с Эннием являлось новшеством. Луцилий заклеил не только общечеловеческие пороки и отдельные человеческие типы, доставалось от него и отдельным лицам, прежде всего руководителям государства (*primores populi*).

Разнообразием тем и аспектов луцилиевской сатиры соответствует формальное разнообразие. Одни его стихотворения имеют форму диалога, другие — речи, произнесенной перед друзьями, некоторые напоминают ученый доклад или дидактический трактат. Одни написаны в форме письма, другие воссоздают фантастическую обстановку. Главное обаяние сатир Луцилия состояло в непосредственности и импульсивности их автора, откуда истекает экспрессивность его поэтического стиля.

Поэзия Луцилия, теснейшим образом связанная с политической жизнью в ее различных проявлениях и вследствие этого исключительно разнообразная по своему тону и содержанию, не могла быть ничем иным, как литературной «смесью». Из многочисленных жанров, которые разрабатывались в римской поэзии II в. до н. э., Луцилий предпочел единственный — жанр сатиры, который более других подходил к разнообразию трактующихся тем. Не столь важно, называл ли сам Луцилий свои произведения словом *saturae*. Характерная смесь в содержании и первоначальное метрическое разнообразие сатир Луцилия указывает на их прямую

связь с рудиментарной сатирой Энния и Пакувия. Жанр сатиры вполне отвечал не только эллинистическим канонам, которым Луцилий следовал, отказавшись от большой поэмы ради отдельного эпизода, но и личным склонностям самого Луцилия, активно вмешивающегося в реальную жизнь и живо реагирующего на все события,⁴⁴ что представляется типично римским отношением к жизни и своему творчеству. Луцилий был выдающейся личностью в истории римской культуры и дал решительный толчок дальнейшему развитию всей римской поэзии.





RISI MULTUM,
LUSI MODICE

(Varro)

Я МНОГО СМЕЯЛСЯ,
ОСМЕИВАЛ — УМЕРЕННО

(Варрон)

ГЛАВА III



Квинтилиан в той части своего сочинения «Образование оратора», где он перечисляет заслуги римских писателей в создании отечественной литературы, касаясь жанра сатиры и назвав имена Луцилия, Горация, Персия, продолжает: «Другой известный род сатиры, даже более древний, но состоящий не только в соединении различных стихотворений, создан Теренцием Варроном, самым ученым человеком из римлян» (10, 1, 95). Квинтилиан указывает здесь на ранний труд Варрона — «Менипповы сатиры», написанные смесью прозы и стихов различного размера.

Марк Теренций Варрон Реатинский (116—27), признанный корифеем в области научных изысканий и величайшим эрудитом не только у своих современников, но и в последующие времена, родился в богатой семье, принадлежавшей к сословию всадников. Среди его предков были магистраты и полководцы.¹ Варрон был учеником крупнейшего римского филолога того времени

Элия Стилона и видного греческого философа-академика Антиоха Аскалонского, лекции которого он слушал во время своего пребывания в Афинах, куда он приехал с целью завершить свое образование. Однако Варрон посвятил себя не только научным занятиям, он принимал активное участие в политической жизни, занимал различные государственные должности и участвовал в нескольких войнах. Он всегда был приверженцем республики и сената и потому в гражданской войне Цезаря с Помпеем (49 г.) участвовал на стороне последнего, но после битвы при Фарсале сдался Цезарю и вскоре окончательно помирился с ним. Впоследствии Цезарь поручил Варрону создать в Риме общественную греко-латинскую библиотеку и руководить ею. Варрон невероятно много читал и писал, об этом сообщают Цицерон, Плутарх и другие. Августин, в частности, пишет следующее: «Он так много читал, что мы удивляемся, как хватало ему времени что-нибудь написать; столько писал, сколько едва ли кто мог прочитать» (О граде божием, 6, 2). Мы даже не знаем полного списка произведений Варрона. Подсчитано, что он написал свыше 70 сочинений в 620-ти книгах, из которых сохранились 3 книги трактата «О сельском хозяйстве», часть трактата «О латинском языке» и фрагменты некоторых других произведений.

Варрон жил в эпоху перехода от республики к империи. Это было время интенсивных контактов Рима с Востоком, широкого и решительного проникновения в Рим эллинизма, ускорившего кризис республиканских институтов. Даже такой защитник древних установлений, как Цицерон, будет захвачен этим процессом, прежде чем увидит его роковые последствия и осознает гибель республики. Взаимопроникновению греческой и римской культур на рубеже II—I вв. до н. э. в немалой степени способствовали греческие писатели и философы, приезжавшие в Рим, и те многочисленные римляне, которые отправлялись в Грецию совершенствовать свои знания.

Это был период бурного развития духовной жизни в Риме: критики, грамматики, поэзии, красноречия, истории, философии, науки. Наука и искусство, хотя и имеют целиком греческие корни, получают характерные черты именно римской культуры, потому что лучшие до-

стижения греков были не просто усвоены римлянами, а творчески переработаны и возрождены на совершенно новой основе. Сами римские авторы любили исповедаться в своей приверженности греческим образцам, в чем следует видеть не столько стремление указать на свою зависимость от греков, сколько желание приобрести к традиции, освященной временем, и получить своеобразную гарантию ценности той или иной художественной формы. Этот процесс усвоения греческой культуры и одновременно стремление соревноваться с греками является духом эпохи.

I век до н. э. — это век, когда углубляются экономические противоречия, начавшиеся вслед за Пуническими войнами. Внешние войны способствовали увеличению латифундий и количества, к тому времени уже громадного, рабов. Исчезают мелкие собственники и чрезмерно растет численность пролетариев. Это положение дел сильно отражалось на провинциях, которые были отягощены непомерным бременем налогов, разорены грабительством римских наместников и войск. Усилий сената и римской аристократии, пытавшихся воспрепятствовать кризису, было уже явно недостаточно. К политическому и экономическому кризису присоединяется кризис традиционной религии, которая не выдерживает критики скептической философии и конкуренции новых восточных культов, искавших в богах не защитников и покровителей государства, как это было прежде, а личную защиту для каждого человека отдельно. Распространяются различные суеверия, причем не только среди малообразованных людей, но и среди людей просвещенных. Однако классы, находящиеся на более высоком культурном уровне, чаще ищут опору не в религии, как раньше, а в философии.

Философия уже не является привилегией и занятием немногих людей, как это было в эпоху Сципионов; она пронизывает всю римскую культуру. Философию привлекают на службу политике, сообщая ей характер исключительно практический. Не случайно в Риме получают распространение те философские учения греков, которые наибольшее значение придают нравственным проблемам и предлагают концепции, которые могли бы служить нормой жизни. Римские писатели ищут в философских теориях то, что лучше всего отвечает их целям

и задачам, соединяя воедино отдельные положения разных школ и исключая из них все, на их взгляд, второстепенное или отвлеченное, то есть производя своеобразный отбор. Таким образом, римская культура после покорения Римом Востока начинает развиваться в новом направлении, на более практических основах. Так, в частности, обстоит дело с литературой, являющейся привилегией римского господствующего класса, который ищет в ней объяснение и обоснование своей политики и своего социального поведения.

Марк Теренций Варрон был настоящим сыном своего века. Вряд ли кто другой из римских писателей может сравниться с ним по широте и глубине эрудиции. Но в то время как для греков эрудиция была чем-то, существующим само по себе, в отрыве от жизни, и имела своей целью лишь удовлетворение любознательности, у римлян (и Варрона в частности) эрудиция служила практическим целям и была подчинена практическим задачам. Варрон, как и его современник Цицерон, хорошо понимал значение культуры в формировании достойного римского гражданина и полностью осознавал, как важно для дела воспитания почитать память о великом прошлом Рима. Во всех своих произведениях, будь то сочинения биографические или историко-литературные, труды антикварного или энциклопедического характера, он всюду развивал сципионовские идеалы. Каждое сочинение Варрона — это не просто плод учености и демонстрация широкой эрудиции, а прежде всего труд, предназначенный выполнять определенную социальную и общественную роль.

«Менипповы сатиры» относились к числу таких произведений, которые требовали от Варрона не столько научного, сколько поэтического вдохновения, творческого воображения и фантазии. Этому сочинению суждено было стать самым оригинальным созданием Варрона. По свидетельству Иеронима, этот труд состоял из 150 книг, от которых до нас дошло лишь 90 названий и 591 фрагмент.² Фрагменты в большинстве своем очень краткие, что делает всякую реконструкцию сатир весьма проблематичной, прежде всего из-за невозможности установить порядок последовательности фрагментов. Что касается названия «*Saturae Menippeae*»³ и самого литературного жанра, то они восходят к греческому фи-

философу Мениппу, который родился в III в. до н. э. и писал именно сатиры, представлявшие собой пеструю смесь стихов и прозы.⁴ Все сочинения Мениппа для нас утрачены, об их характере мы можем судить по отзывам позднейших писателей и на основании некоторых произведений Лукиана (120—180).

Менипп был одним из тех философов, которые проповедовали на площадях и распространяли учение в книжеском духе, апеллируя не столько к рассудку, сколько к чувствам и потому широко используя едкую насмешку и грубую шутку, прикрывая ими серьезные цели. О Мениппе подробнее других сообщает автор III в. н. э. Диоген Лаэртский, который отмечает, что его сочинения были полны смеха (6, 99—101). Менипп сделал объектом осмеяния все и вся, весь окружающий его мир и прежде всего общепринятые нормы и аристократическую культуру. Менипп, как он изображен Лукианом, «имел обыкновение кусать всякий раз, когда он смеялся» (Дважды обвиненный, 33). В творческой фантазии Лукиана Менипп, встретившись в преисподней с Кербером, говорит ему: «Кербер, мы друг другу родня: я ведь тоже собака» (Разговоры в царстве мертвых, 21).⁵ С резкостью, присущей киникам, он высмеивает не только философов; ни одна человеческая слабость не ускользает из его поля зрения, вся человеческая жизнь становится объектом его язвительного смеха. Жители земли представляются ему бестолковым и разлаженным хором, где каждый участник вместо того, чтобы вести общую стройную мелодию, из соперничества и желания выделиться стремится во что бы то ни стало перекрыть своего соседа (Лукиан. Икароменипп, 17). Характеристика стиля Мениппа, который нарушил все привычные нормы, дана в диалоге Лукиана «Дважды обвиненный» (33), где олицетворенный Диалог обвиняет Лукиана в том, что он где-то выкопал и натравил на него какого-то Мениппа, из числа киников, и вот благодаря ему, он, Диалог, доведен до странной смеси из стихов и прозы; каждому, кто слушает его, он представляется подобием Кентавра, каким-то непривычным соединением.⁶ Вероятно, Менипп стал первым широко вставлять в прозу стихи, что воспринималось как характерная черта его сатиры. Как правило, это были цитаты из Гомера и Еврипида.⁷ Иногда Менипп пародировал,

иногда оставлял стихи без изменений, но всегда употреблял их в комических целях.⁸

Хотя Менипп и придал жанру мениппеи классическую форму, все же следует допустить, что нечто подобное уже писали Антисфен (V—IV вв.), основатель школы киников, и Кратет (IV в.). Их насмешки над всеми условностями, над религиозными предрассудками, проповедь естественности и простоты просматриваются и в сочинениях их учеников и последователей — Биона, Телета, Мениппа. Кратет, вероятно, первым из киников начал цитировать и пародировать поэтов, создав тем самым предпосылки для появления характерной для мениппеи смеси из прозы и стихов. Римский грамматик I в. н. э. Марк Валерий Проб в комментарии к Вергилию пишет: «Варрон... был назван Мениппейским не по имени учителя, жившего гораздо раньше, но по сходству таланта, потому что он придал своим сатирам отделку разнообразием стихотворений» (Prob. ad Verg. ecl. 6, 31).

Менипп был весьма своеобразной фигурой в истории греческой культуры и имел громадную популярность далеко за пределами самой Греции. В своих проповедях он был абсолютно лишен каких-либо предрассудков, что ощущается и в сатирах Варрона, в частности, в экцентricности названий некоторых его сатир. В качестве названий для своих сатир он использует имена собственные, пародируя их («Соломенный Аякс», «Геркулес-сократик») или «выворачивая наизнанку» («Полтора Улисса», «Эдипофиест»); пословицы и поговорки («Завтра верю, сегодня нет», «Далеко бежит тот, кто бежит от своих», «Мул мула чешет», «Ты не знаешь, что тебе несет вечер»); одни названия он дает на латинском языке, другие — на греческом.

Если верить Цицерону, менипповы сатиры были начаты Варроном в юношеском возрасте.⁹ В трактате «Учение академиков», написанном в июле 45 г., Цицерон вкладывает в уста Варрона такие слова: «Однако в тех давнишних моих сочинениях, которые я, подражая Мениппу, но не переводя его, sprysнул известной долей веселости, чтобы их легче могли понять люди не слишком ученые, привлеченные к чтению некоторой приятностью, много примешано из самых глубин философии, многое сказано в форме рассуждения...» (1, 2, 8). При-

веденное свидетельство Цицерона исключает литературный перевод, но подтверждает имитацию, которая в ряде случаев могла выражаться в повторении в более или менее обновленном виде греческого образца. О своей зависимости от Мениппа объявляет сам Варрон в сатире под названием «Завещание»: «...детям, рожденным моею любовью к злословию, которых воспитала школа Мениппа, я даю как опекунов вас, „которые хотят возвеличить римское государство и Лаций”» (фр. 542). Связь с Мениппом и школой киников выражена также в названиях сатир («Киник», «Киник-всадник», «Киник-ритор», «Гидрокиник», «Погребение Мениппа»), в бесчисленных намеках в самих сатирах (фр. 281, 314, 469, 542 и др.), а также в форме, мотивах и содержании. В «Менипповых сатирах» Варрон имеет своей целью развлечь и вместе с тем принести пользу людям, т. е., смеясь, говорить о серьезных вещах, призвать людей к размышлению о подлинных ценностях жизни.

В сатирах Варрона повсюду разбросаны кинические мысли о необходимости жить согласно природе, об освобождении от всех страстей и желаний, о достижении добродетели через усилие и труд. Однако несмотря на множество общих элементов как в форме, так и в содержании, труд Варрона в корне отличается от своего греческого образца. Это и понятно. Римский аристократ и консерватор не мог полностью разделять доктрину философов-киников. Между Мениппом и Варроном нет ничего общего ни в общественном положении, ни в образе жизни, ни в конечных целях. Менипп — бывший раб, человек без родины, космополит, порвавший все связи с обществом и смеющийся над ним. Варрон — человек, который безоговорочно принимает государство (фр. 235), гражданскую общность (фр. 507), культ богов (фр. 265), законы (фр. 264), древние обычаи (фр. 303), семью (фр. 238), обязанности по отношению к друзьям. Как и Менипп, Варрон критически относится к своему времени, прославляя простую и естественную жизнь предков, но он далек от отрицания государственных установлений и традиционных богов. Критика Варрона не простиралась дальше нападок на культы иноземных богов, вносящих в устоявшуюся систему государственных и религиозных установлений Римской рес-

публики неразбериху и беспорядок. Кинический философ призывает освободиться от всего лишнего и, отвергнув всякую культуру, обычаи и условности, жить согласно природе. Варрон же побуждает к следующему: «Хорошему гражданину следует повиноваться законам, почитать богов, в жертвенную чашу класть немного мяса» (фр. 265). Нормой повседневного поведения Варрон считает жизнь римских предков (*mores maiorum*). Таким образом, киническую идею, предлагавшую следовать во всем природе, Варрон заменил принципом, согласно которому идеалом, высшим образцом для подражания становится простая и скромная жизнь дедов и прадедов.¹⁰ Ко многим поучениям Варрона приложимы в качестве рефрена его же слова: «*ut quondam patres nostri loquebantur*» («как некогда говаривали наши отцы» — фр. 320).

Ностальгия по прошлому ничуть не препятствовала, а даже способствовала нападкам на современную Варрону римскую действительность, правда, всегда далеким от указания на конкретных исторических личностей, о чем заявляет сам сатирик: «Я люблю сочинять эпиграммы, но так как я не помню имен, то и ставлю в них любые, какие придут в голову» (фр. 90). С горьким сарказмом он констатирует, что римская суровость теперь погибла, и на ее место пришли нечестивость, вероломство, разврат (фр. 495); римский форум превратился в свишарник, а люди — в свиней (фр. 435); судьи продажны (фр. 498, 499); всюду правит одна лишь корысть, политические должности покупаются теперь за деньги (фр. 497). Предки же вели скромную жизнь и мало заботились о своей наружности: древний римлянин брился один раз в неделю (фр. 186). Женщины прекрасных древних времен, прядя шерсть, время от времени посматривали на кастрюли (фр. 190), и ни одна из них не считала непомерным трудом рожать детей (фр. 189), в то время как сейчас они только домогаются от мужей драгоценных камней (фр. 283) и даже ходят на охоту в непристойном одеянии (фр. 301). В сатире «Погребение Мениппа» Варрон делает горькое заключение: «Если бы Нума Помпилий был свидетелем происходящего, он констатировал бы, что от его установлений не осталось даже тени» (фр. 537).

В соответствии с концепцией *mores maiorum* Варрон

часто пользуется в своей критике приемом противопоставления настоящего прошлому с последующим моралистическим резюме. На контрасте настоящего и прошедшего полностью написана, например, сатира «Шестьдесят ассов». Она содержит рассказ некоего Эпименида, который, заснув в десятилетнем возрасте, оставался в летаргии пятьдесят лет, и, проснувшись 60-летним стариком, возвращается в Рим, где находит все изменившимся в худшую сторону. «Тогда в Риме жили экономно и с чистой совестью скромные люди. Вот — отечество! Мы же теперь — в суете!» (фр. 488). «Где тогда были народные собрания, там нынче — торг» (фр. 497). «Повелений законов не слушают, всюду бурлит лишь „дай” и „на!”» (фр. 498). «Корыстолюбивый судья считает подсудимого „общей прибылью”» (фр. 499). Эти и сходные им высказывания звучат в сохранившихся фрагментах указанной сатиры. Здесь важно отметить то, что героем сатиры, новым Эпименидом,¹¹ является именно римлянин, оценивающий новые условия жизни не с точки зрения некоего абстрактного идеала, но с точки зрения предков, причем герой выступает не как моралист вообще, а как римский патриот, думающий о судьбе своего отечества. Видимо, одним из действующих лиц этой сатиры был сам Варрон, к которому кто-то обращается с такими словами: «Ты заблуждаешься, Марк, обвиняя нас и твердя о древних обычаях» (фр. 505).

В сатирах повсюду видны следы присущей Варрону любви к римской старине. Он хорошо осведомлен в итальянских древностях, рассуждает о происхождении народов Италии, их традициях и культах («Аборигены»). Он упоминает о свадебных фесценнинских песнях (фр. 10, 11) и песнях, которые исполнялись женщинами за ткацким станком и во время сбора винограда (фр. 363).

Тематика «Менипповых сатир» чрезвычайно разнообразна. Варрон рассуждает о природе человека, о зависти, корыстолюбии, упорстве, надменности, соперничестве, стремлении к победе, удовольствии, пьянстве, любовных утех, женщинах, женитьбе, деторождении, старости, самоубийстве, погребении, судьбе, власти, славе, похвале, безнаказанности, благосостоянии, мере, добродетели, жертвоприношениях, гибели мира и мно-

гом другом. В сатирах Варрона встречаются многие темы и мотивы, которые уже разрабатывались в сатирах Энния и Луцилия. Некоторые из них станут постоянными в сатирах поэтов последующих веков — Горация, Персия, Ювенала. Например, вред богатства и роскоши, обличение скупости и расточительства, осуждение суеверий и иноземных культов, искусство побеждать страсти для достижения истинной независимости, умение жить согласно природе. Для того, чтобы доказать свои положения, Варрон часто пользуется художественным приемом контраста, противопоставляя город деревне, новое — старому, досуг — деятельной жизни, иноземное — римскому.

Он постоянно говорит о необходимости и пользе просвещения: «Мы лучше сохраним масло для ночных занятий при лампе, чем выльем всю бутылку на спаржу» (фр. 573), ведь жизнь выковывается в чтении и письме («*legendo autem scribendo vitam procudite*» — фр. 551). В сатире «Парменон» Варрон, предвосхищая оценку поэзии, данную сатириком Горацием, пишет о том, что пением и чистой поэзией из груди устраняются тяжкие заботы (фр. 394).¹² Он с одобрением говорит о человеке, предпочитающем занятия философией, несмотря на свое богатство, знатность и разнообразную ученость (фр. 6); восхищается Мениппом, который борьбе атлетов предпочел состязания в духовной сфере и наслаждение борьбой стоиков (фр. 519). В сатире «О лакомствах» Варрон, по словам Авла Геллия (6, 16, 1), весьма остроумно порицал изысканные наслаждения, получаемые от пищи и пирушек. «Если бы ты, — читаем во фр. 404, — уделил для философии хотя бы двенадцатую часть стараний, которые потратил на то, чтобы твой пекарь пек хороший хлеб, то ты сам уже давно сделался бы хорошим человеком. А теперь, кто знает пекаря, рад купить его хоть за сто тысяч, а кто знает тебя, тот и сотни не даст».

«Мудрец, — говорит Варрон, — может и счастье переносить спокойно, и несчастье — мужественно и легко» (фр. 172). Философия смягчает страсти, мудрец всегда одерживает верх над самим собой, обуздывая свой гнев и свои желания (фр. 177). Однако эта убежденность ничуть не мешает Варрону высмеивать крайности любой из философских школ. В сатире «Спор за оружие»

(«*Armorum iudicium*»), которая отсылает нас к известному состязанию между Аяксом и Улиссом за право владеть оружием Ахилла, Варрон дает пародию на трагедию,¹³ изображая стычку философов стоического и эпикурейского направлений, которые напоминают крабов, стоящих на берегу на кончиках лап (фр. 42). О споре философов этих двух школ шла речь и в других сатирах («Козлиное сражение», «Логомахия»). Возможно, что в сатире «Берегись собаки» («*Save canem*») подробно говорилось о злоречии философов-киников и их обыкновении больно кусать всякий раз, обличая пороки людей. В сатире «Евмениды» Варрон занимает скептическую позицию против всех философских доктрин, которые он изображает как одну из форм безумия: «Такого и больному ведь не взбредится, / Чего б уже не молвили философы» (фр. 122).¹⁴

Варрон призывает руководствоваться в жизни здравым смыслом и умерять желания. «В самом деле, — читаем в одной из сатир, — что нам еще желать, если нива доставляет нам жилище, пищу, питье?» (фр. 22). Ведь «нет облегченья ни от сокровищ, ни от золота; не устраняют из души забот и страхов ни персидские горы, ни атрии богатого Красса», — читаем в другой сатире (фр. 36). В сатире «Евмениды», от которой дошло наибольшее число фрагментов — 49, есть такие стихи, осуждающие скупость (фр. 126):

...Скупой — да разве здоров он?
Ежели целый мир ему достанется в долю,
Он одержим останется тем же зудящим недугом
И у себя самого воровать и откладывать будет.

В сатире с греческим названием «Управляю тобой» Варрон рассуждает о Фортуне, милости которой не должны иметь никакого значения для человека, так как он должен надеяться только на себя самого. Эту тему до него в сатире уже развивал Эний в басне о хохлатом жаворонке. В ряде фрагментов звучит мысль о чувстве меры. Так, заботой об умеренности, которой необходимо следовать в повседневной жизни, продиктованы следующие слова из сатиры «Модий»: «Что другое воспевают Дельфийская колонна своей надписью „Ничего слишком“, как не то, чтобы мы поступали соответственно человеческим пределам умеренно, как некогда говаривали наши отцы» (фр. 320).¹⁵ И далее: «...не те

лучшим образом прожили жизнь, которые прожили дольше всех, но те, которые прожили ее наиболее скромно» (фр. 321).

Немало места в «Менипповых сатирах» отведено вопросу о семейных отношениях. О выборе достойной супруги шла речь, например, в сатире с остроумным названием на греческом языке «Горшок нашел крышку». Сохранился отрывок из сатиры «Об обязанностях супруга», который имеет характер наиболее серьезный и моралистический: «Порок жены следует или искоренить или сносить; тот, кто уничтожает порок, делает лучше жену, а кто терпит, делает себя лучше» (фр. 83).

Варрона интересуют вопросы литературной критики (фр. 399) и теории поэзии (фр. 398). Сохранились следы литературной полемики с каким-то неизвестным нам Петруллом: «О Петрулл, не трогай мою книгу, если тебя задела эта сценическая форма» (фр. 304). В сатире «Надгробные речи» выражена мысль о том, что книги переживут своих творцов и сохранят память о них (фр. 110). В одной из сатир поэт советует читать преимущественно то, что одновременно приносит пользу и услаждает (фр. 340). Он рассуждает об эмоциональной силе искусства, приводящего в движение ум и чувства людей (фр. 365).

Сатиры были для Варрона комическим театром, который, однако, имел целью не увеселение и развлечение, как театр Плавта, а наставление.¹⁶

Вы, что в театр сбежали из домов своих,
Чтобы урвать ушами удовольствия, —
Внимательно послушайте, что я скажу,
И разнесите по домам слова мои...

Этот отрывок (фр. 218) напоминает пролог комедии, в то время как фрагмент сатиры «Осел у лиры» напоминает заключительные стихи эпилога комедии (фр. 355): «*valetе et me palmulis producite*» («будьте здоровы и проводите меня рукоплесканиями»). В сатирах Варрона часто используются комедийные мотивы, приемы, образы, лексика. Вот как рисуется образ верного раба, персника молодого господина, в сатире «Агафон» (фр. 8):

Что нынче ты мрачней глядишь, чем давеча,
Лампадион? Иль в собственном семействе сын

Влюбился, но страдает от безденежья,
И ты уже спиной лозу 'предчувствуешь?

Персонаж верного раба — типичная фигура комедии, а само описание напоминает описание, обычное в римской комедии, причем до такой степени, что было даже высказано предположение, что это отрывок из комедии Невия «Лампадион».¹⁷ В сатире «Маний» так живо изображен паразит, что Варрон может поспорить в этом с самим Плавтом, которого он нередко цитирует в своих сатирах (напр., фр. 40). Некоторым выражениям присуща исключительная образность в духе римской комедии: «Гименей, который обычно сперва промывает желудок кошелеку» (фр. 39). Можно, следовательно, говорить о влиянии драмы на сатиры Варрона, как, впрочем, и на сатиры его предшественников Энния и Луцилия. Диалогическая форма сатир могла быть также подсказана драмой. В «Менипповых сатирах» Варрон нередко имитирует и пародирует трагедии Энния и Пакувия. Диалог и пародия были к тому же характерными элементами кинической диатрибы и мениппеи, в частности. В сатирах Варрона отразились различные драматические формы. В научной литературе отмечено влияние на сатиры мима и ателланы, прежде всего мимнографов Децима Лаберия и Публилия Сира и авторов литературной ателланы Новия и Помпония.¹⁸ В одной из сатир, например, упоминается «очень смешной старик, которого видела латинская сцена» (фр. 51), что заставляет думать о постоянном персонаже ателланы Паппе, именем которого названа сатира «Папп, или доносчик». Таким образом, различные драматические элементы, как греческие, так и национальные, органически входят в структуру варроновских «Менипповых сатир».

Для греческой мениппеи характерен мотив *κατάσκοπος*, когда наблюдатель человеческих дел обзореваает их с какой-нибудь необычной точки зрения, например с высоты, при которой меняются все масштабы, как в «Икаромениппе» Лукиана, где герой, попав на луну, разглядывает землю. Этот мотив встречается и в сатирах Варрона: в «Эндимионе», например, герой увидел дела людей с Луны, о чем рассказывает собеседникам на пиру. С высоты отчетливо видны человеческие пороки, и Луна — удобное место, чтобы рассмотреть спек-

такль человеческой жизни (фр. 218). В сатире «Maci-rog» герой совершает путешествие на небо. Эффект видения сверху объясняется в сатире «Познай самого себя»: «Разве ты не замечаешь, как рыбаки, когда они хотят в море увидеть тунцов, взбираются на высокую мачту, чтобы разглядеть через воду рыбу?» (фр. 209).

Вслед за киническими проповедниками Варрон использует в своих сатирах обращение к слушателю и читателю от лица автора. Часто встречаются обращения типа: «crede mihi» («верь мне»), «non vides» («разве ты не видишь?») и т. п. Есть сатиры, где Варрон сам выступает в роли действующего лица, например, в «Sexagessis», «Bimarcus», «Parmeno» и ряде других.

Но все же самой характерной чертой, объединяющей сатиры Варрона и греческие мениппеи, была форма, состоящая из смеси прозы и стихов. Возможно, в сатире «Агафон» Варрон указывал на это своеобразие «Менипповых сатир», говоря следующее: «Я сделался летучей мышью и, разумеется, не нахожусь ни среди мышей, ни среди птиц» (фр. 13), то есть я — ни прозаик, ни поэт.¹⁹ В другой сатире он признается в том, что сознательно сдерживает себя в желании слагать стихи и предпочитает писать в прозе: «...для того, чтобы меня слабая на ноги медленность стихов не обуздала, я крепко сжимаю гирлянду метров» (фр. 57).

У Мениппа основа была, вероятно, прозаическая, а стихи служили для украшения и комического эффекта. Что касается мениппей Варрона, то по причине скудости дошедших до нас фрагментов сейчас трудно сказать, какое место занимали в них стихи и проза. По всей вероятности, проза также составляла в них основу, а поэтические куски оживляли прозу — в виде цитат, буквальных или пародированных, из поэтов-эпиков и трагиков, как греческих, так и латинских.²⁰

В поэтических частях можно видеть богатое разнообразие стихотворных размеров (около 20), и можно предполагать, что многие из них впервые ввел в римскую литературу сам Варрон. Полиметрия Варрона превзошла свою греческую модель. Менипп использовал только гекзаметр, и может быть, что, впрочем, недоказуемо, ямбический триметр. Варрон с большим искусством и виртуозностью использовал тот или иной стихотворный размер. Так, поэтические отрывки в ямбических

и трохенческих тетраметрах часто переходят в диалогические части, этим размерам легко может быть придана комическая интонация;²¹ анапестические диметры звучат в трагедийном духе, в них слышится также военный ритм; галлиямбы хороши в рассказе о необузданных восточных культах.²²

Помимо смеси прозы и стихов, заимствованной Варроном у Мениппа, для его менипповых сатир характерна также пестрая смесь латинских и греческих слов, которой он обязан римскому поэту Луцилию. Замечено, что в сатирах Варрона греческие слова и выражения употребляются так, как они обычно используются в разговорном языке. Этой своеобразной варроновской прозе, представленной в сатирах по образцу Мениппа, присущи свежесть, остроумие и экспрессивность.²³ Впрочем, Варрон во всех своих произведениях, дошедших до нас, предстает как писатель небрежный в отношении литературного языка. Квинтилиан, восхваляя Варрона, признает, однако, что он «принесет больше пользы науке, чем красноречию» (10, 1, 95).²⁴ Варрону нравится не только жизнь предков, но и их бесхитростный способ выражать свои мысли, который он готов взять за образец для своих сатир: «Деды и прадеды наши, хотя от их слов и разило чесноком и луком, были, однако, в высшей степени мужественными людьми» (фр. 63). Вопреки сложившемуся обыкновению призывать себе на помощь поэтическую Музу, приступая к сочинению стихов, Варрон полагается лишь на свои собственные силы, шутиво приводя в пример некоего Квинтипора Клодия, который без всякого содействия Музы сложил много комедий: «Неужели же я, — спрашивает сатирик, — не смогу „смастерить“, как говорит Энний, одну книжонку?» (фр. 59).

И все же язык «Менипповых сатир» оставляет впечатление неестественности и вычурности. Просторечия и вульгаризмы соседствуют с изысканностью неотерического типа; грецизмы, свойственные разговорному языку, — с литературными архаизмами.²⁵ Короче говоря, этот язык сознательно сделан чрезмерно разнообразным и далек от того, чтобы казаться простым и безыскусным.²⁶

Таким образом, кинизм Мениппа стал для Варрона литературным приемом, удобным не только для высмеив-

вания различных философских школ и догматов, но и для порицания нравственных пороков общества и проповеди положительного идеала, каким представлялась Варрону жизнь предков. У него есть и латинские предшественники: с одной стороны — древняя латинская *satura*, каковой были «Сатиры» Энния с характерным разнообразием содержания и стихотворных метров; с другой стороны — «Сатиры» Луцилия, имевшие помимо прочего ярко выраженный морализаторский характер. Сатиры Варрона имели преимущественно дидактическую установку и были направлены не против конкретных людей, а вообще против людских пороков и страстей. В сравнении с сатирами предшественников Энния и Луцилия, в «Менипповых сатирах» Варрона значительно расширилась тематика, что отвечало основной, просветительской, задаче варроновских сатир — познакомить соотечественников с греческой философией.

Рассуждая о серьезных вещах, Варрон широко использует шутку и насмешку. Чтобы по образцу кинических проповедников сделать сложные вещи более привлекательными и доходчивыми, он придает им занимательную форму. Не исключено, что постоянный переход от стихов к прозе и от прозы к стихам также способствовал достижению комического эффекта наряду с таким приемом, как прием контраста, например, между изысканным, возвышенным стилем и низким, подчас вульгарным способом выражения.²⁷ О характере комического в «Менипповых сатирах» дает некоторое представление следующее высказывание Варрона: «*risi multum lusi modice*» («я много смеялся, осмеивал — умеренно» — фр. 548). Это вполне соответствовало его общеморалистической установке критиковать нравы, а не отдельные личности, что, бесспорно, оказало влияние на Горация-сатирика, в творчестве которого литературный жанр стихотворной сатиры получает свое окончательное оформление.





**RIDENTEM
DICERE VERUM**

(Horatius)

**СМЕЯСЬ
ГОВОРИТЬ ПРАВДУ**

(Гораций)

ГЛАВА IV



Начиная с эпохи эллинизма, поэты-эпики, трагики, комики, лирики, приступая к созданию своих произведений, обращались за помощью к богиням Каллиоопе, Мельпомене, Талии, Евтерпе, находя себе покровительницу среди девяти сестер-муз. Такой особой музы-покровительницы поэты-сатирики не имели. Безымянную музу, вдохновляющую его при создании сатир, Гораций шутливо называет «Musa pedestris» («пешей Музой»), т. е. идущей по земле (Сатиры, 2, 6, 17).¹ Эта прозаическая муза,² хочет сказать поэт, не способна к поэтическому полету, взор ее прикован к повседневным фактам жизни и изъясняется она языком обыденным.

Гораций между 41 и 30 гг. до н. э. написал и опубликовал две книги сатир. Это был период агонии римской республики. После убийства в 44 г. Гая Юлия Цезаря с новой силой вспыхнули гражданские войны, которые не утихали до сентября 31 г., когда Октавиан в сражении при Акции нанес сокрушительное поражение

своему политическому сопернику Марку Антонию и стал единовластным правителем не только в Риме и Италии, но и далеко за ее пределами.

В эпоху кризиса римской республики, когда начали стираться грани социального неравенства, становится особенно заметно, как культура постепенно приобретает отчетливо выраженный демократический характер. Если раньше литература и культура находились в руках привилегированных кругов, которые всеми силами отстаивали свое исключительное право главенствовать в духовной жизни Рима, то теперь, с проникновением во все сферы общественной деятельности «новых людей» всаднического сословия, представителей торгово-денежного капитала, старая знать была вынуждена отказаться от некоторых своих аристократических притязаний, в частности, на руководящую роль в литературе. Образованные классы все больше склоняются к реалистическим формам искусства, правдиво изображающим повседневную жизнь и жизнь низших слоев общества, как, например, мим, бытовавший в среде людей, не особенно искушенных в литературе.

По-прежнему живейший интерес проявляется к философии. Нет такого римского писателя, который не испытал бы на себе влияния той или иной философской теории, а нередко даже не одной, а нескольких. В области этики в Риме наибольшим авторитетом пользовались стоики. Они учили, что высшее благо — добродетель, которая означает «жить по природе». Стоический мудрец возвышается над случайными обстоятельствами, сохраняя душевное равновесие как в счастье, так и в несчастье. Греческий стоицизм, закрепившийся в Риме благодаря деятельности Панетия и Посидония, лишается некоторых черт своей первоначальной суровости. На смену идеальному мудрецу, законченному воплощению добродетели, теперь приходит мудрец, который лишь стремится по пути добродетели. Добродетель достигается в практической жизни, но не тогда, когда человек пытается превзойти собственные пределы, а ведет себя согласно принципу «уместности» (*decorum*, греч. *πρέπον*), т. е. в соответствии со своей индивидуальной природой, которая различна у разных людей, поэтому невозможно установить единую для всех норму. Этот принцип *decorum*, понятый как требование гар-

монии, соразмерности и строгой дисциплины, распространяется не только на мораль, но и на эстетику. Добродетели и пороки могут проявляться в большей или меньшей степени и оценивать их следует только применительно к конкретным жизненным обстоятельствам. Одним из требований новой концепции стоицизма является политическая деятельность на благо всего общества. Добродетель стоицизма, приспособленного к римской действительности, перестает быть суровой и абстрактной и приобретает гуманное гражданское наполнение.³

В последний век существования республики огромную популярность в Риме получает философия Эпикура. В отличие от стоиков, последователи Эпикура проповедовали полную изоляцию от общественной жизни. Для эпикурейцев так же, как для стоиков, основным жизненным правилом является следование природе, которая понуждает человека стремиться к удовольствиям и избегать страданий. Добродетель заключается в том, чтобы сообразовать свое поведение с природой и правильно выбрать удовольствия, воздерживаясь от тех из них, которые не являются естественными и необходимыми. Сознание человека не должно быть омрачено суевериями и ложными страхами, как страх перед богами и смертью. Только знание естественных законов способно разогнать страхи, гнетущие человека. Сила эпикурейского мудреца — в знании законов природы. Ни в какие другие высшие добродетели эпикурсец не верит, делая уступку лишь дружбе. Антиобщественная направленность эпикуреизма выразилась, в частности, в популярном эпикурейском девизе: «Живи незаметно!» Особое распространение эпикуреизм получил среди тех слоев римского общества, которые были утомлены гражданскими войнами. Философией Эпикура увлекались поэты кружка Мецената, членом которого был Гораций.⁴

Квинт Гораций Флакк родился 8 декабря 65 г. до н. э. в Везувии, римской колонии на границе Лукании и Апулии. Отец Горация был вольноотпущенником, владельцем скромного имения. Когда будущий поэт был еще ребенком, его отец оставил экономную и спокойную жизнь в провинции и приехал в Рим, чтобы дать там сыну хорошее образование. С гордостью и сердечной признательностью говорит Гораций об этом человеке

старого закала, целиком посвятившем себя воспитанию сына (Сатиры, 1, 4, 103—128; 6, 65—88). В Риме Гораций учился вместе с детьми всадников и сенаторов в школе Орбилия.⁵ Свое образование, как это было принято в знатных семьях, он завершает поездкой в Афины, где изучает литературу и особенно философию, усваивая нравственные принципы учения академиков. Он так хорошо знал греческий язык, что даже писал на нем стихи (Сатиры, 1, 10, 31—35).

В Афинах поэт присоединяется к Бруту, который осенью 44 г. приехал в Грецию вербовать среди молодежи сторонников для борьбы против Антония и Октавиана. Захваченный необычностью своей роли, Гораций становится сторонником дела республики и в звании военного трибуна, которое, должно быть, очень льстило сыну бывшего раба, командовал легионом. Но поражение при Филиппах в ноябре 42 г. быстро отрезвило его, к тому же его натуре были чужды войны и политические раздоры, в которые он был вовлечен своей собственной неопытностью и красноречием убийцы Цезаря. Впоследствии Гораций с горечью упоминал об утрате своих недолговечных иллюзий и несчастной аванюре, едва не погубившей его.

В Италию он возвращается, вероятно, в начале 41 г. и после амнистии, объявленной в 40 г. сторонникам Брута, приезжает в Рим. Отца уже не было в живых, его имущество было конфисковано. Чтобы иметь средства для существования в большом городе, Гораций вступает в коллегию квесторских писцов. Видимо, к этому времени относятся его первые поэтические опыты на латинском языке. Позже он так вспоминал об этом периоде своей жизни (Послания, 2, 2, 47—52):

К брани хотя и негодный, гражданской войною и смутой
Был вовлечен я в борьбу непосильную с Августа дланью.
Вскоре от службы военной свободу мне дали Филиппы:
Крылья подрезаны, дух приуныл; ни отцовского дома
Нет, ни земли, — вот тогда, побуждаемый бедностью дерзкой,
Начал стихи я писать.⁶

В это время Гораций сближается с поэтами Вергилием и Варием, которые становятся его лучшими друзьями (Сатиры, 1, 5, 40—44). В 38 г. они представили 27-летнего Горация близкому другу и соратнику Окта-

внана, крепко державшего в своих руках власть в Риме, — Гаю Цильнию Меценату (ок. 70—8 гг. до н. э.). В годы гражданских войн Меценат находился рядом с Октавианом, был посредником его кратковременных перемирий с Антонием в Брундизии в 40 г. и Таренте в 37 г. После окончательной победы Октавиана Меценат, не принимая официальных должностей, оставался советником Августа по вопросам идеологии и культуры. Прозорливый проводник культурной политики Августа, он содействовал развитию литературы, которая способствовала бы воспитанию широких народных масс в духе идеологии принципата. Меценат собрал около Августа лучших поэтов того времени; в его кружок, помимо Вергилия и Горация, входили поэты Проперций, Варий Руф, Валгий Руф, Домиций Марс. Он был не только их покровителем, но и вдохновителем. Обладая редкой способностью обнаруживать в других людях дарование, Меценат умел не только предвидеть, в каком направлении будет развиваться тот или иной талант, но и тактично помочь его становлению.⁷

Гораций имел все основания гордиться тем, что он встретил расположение и благосклонность Мецената, который, хотя и был человеком знатного происхождения, не побрезговал сыном вольноотпущенника, отличая людей не по знатности их происхождения, а по благородству их чувств и мыслей (Сатиры, 1, 6, 62—64). Ему посвящает поэт свою первую книгу «Сатир», опубликованную между 35 и 33 гг. В 33 г. Гораций получает от Мецената вознаграждение в виде небольшого поместья в Сабинских горах, которое обеспечило ему достаток до конца жизни. Однако Гораций никогда не злоупотреблял дружбой Мецената и не пользовался его расположением в ущерб другим людям. Сердечная дружба и признательность поэта никогда не ставили его в зависимое положение от Мецената. Очень скромный, он был далек от того, чтобы требовать от своего могущественного покровителя еще больших щедрот. Дружба Горация с Меценатом продолжалась до самой смерти последнего. Меценат умер в сентябре 8 г. до н. э., 27 ноября того же года умирает, ненадолго пережив своего друга и покровителя, Гораций. Так исполнилось предсказание поэта, что он умрет вскоре после смерти Мецената (Оды, 2, 17).⁸

Поэтическая карьера Горация началась с опубликования «Сатир», вторая книга которых вышла в 30 г. Чуть раньше были опубликованы «Эподы», сборник из 17 стихотворений. Начиная с 30 г. на протяжении приблизительно 20 лет с перерывами Гораций писал «Оды». Четыре книги од были изданы двумя выпусками: в 23 г. (книги 1—3) и в 13 г. (книга 4). В 17 г. по поручению Августа он пишет «Юбилейный гимн», который был исполнен на древнейших торжествах, устраиваемых раз в сто лет. Между 23 и 20 гг. Гораций создает первую книгу «Посланий»; в нее вошло 20 стихотворений. Вторая книга, опубликованная, возможно, после смерти поэта, содержит 3 послания, считая «Науку поэзии». Эта книга была написана между 19 и 13 гг.

В период с 40 по 30 гг. Гораций пишет одновременно сатиры и эподы.⁹ Название «Эподы» было дано сборнику грамматиками, сам Гораций назвал эти стихотворения «ямбами». Образцом для них послужили ямбы греческого поэта Архилоха, жившего в первой половине VII в. Весьма примечательно, что Гораций с самого начала своего творческого пути берет за образец древнегреческую классику, а не поэзию александрийцев, как того требовала литературная мода. Разумеется, Гораций был далек от того, чтобы сохранить в своих стихах ту неистовую силу поругания, которая в инвективах греческого поэта прорывается повсюду (Послания, 1, 19, 24—25). Тем не менее, многие стихотворения этого сборника носят характер резких нападок и обличений и направлены против различных явлений общественной жизни, в них содержится не только насмешка, но также брань и даже непристойности. Архилоховский дух сближает Горация с величайшим лириком республиканского Рима — Катуллом,¹⁰ созвучия с которым в «Эподах» являются сознательными. Характерное для всех эподов желание поэта поразить и потрясти — это результат особого состояния, переживаемого Горацием, вернувшимся в Рим после поражения при Филиппах и с ужасом взирающим на римское общество, устремившееся в хаос гражданской войны. Кажется, что в «Эподах» Гораций дал выход накопившемуся отчаянию и порожденному им сарказму, излив рвущееся из его сердца негодование в стихах, по своему духу нередко более сатирических (в общепринятом

смысле слова), чем те, что составляют две книги «Сатир». В «Сатирах» нет испушенности, присущей «Эподам», но нет в них и разнообразия содержания и богатства интонаций, характерных для «Эподов», значительно сокращается круг трактуемых тем, например, полностью отсутствуют темы актуальной политики. Так как «Сатиры» и «Эподы» создавались примерно в одно и то же время, эти различия между ними не являются результатом эволюции взглядов и поэтических установок Горация, они обусловлены самой спецификой двух разных литературных жанров.

«Сатирам» Гораций стремится придать более цельный характер, причем не только в стихотворном метре, навсегда закрепив за жанром дактилический гекзаметр, но также и в содержании. И это не вызывает удивления, ведь сатира, возникшая как нечто составное, как некая смесь, уже у Луцилия имеет тенденцию к уменьшению своего разнообразия. Так, в более поздних книгах исчезает метрическая пестрота его ранних книг. Так что в этом отношении Гораций не сделал ничего нового, он лишь продолжил то, к чему уже пришел в своих сатирах Луцилий.

Избрав в начале своего творческого пути жанр сатиры, Гораций объясняет свой выбор, в частности, тем, что считает себя неспособным писать комедии, как его современник Фунданий, не склонен он следовать и Гаю Азинию Поллиону, автору не дошедших до нас трагедий, не пытается состязаться с эпиком Варием и деревенскими музами Вергилия, автора «Буколик». Он предпочитает поприще сатирика, где неудачно пробовали свои силы Варрон Атацинский и некоторые другие (*quibusdam aliis*), о которых Гораций упоминает в манере несколько пренебрежительной, как того, вероятно, заслуживал их незначительный поэтический дар (Сатиры, 1, 10, 40—47).

Упомянутый Горацием поэт старшего поколения Варрон Атацинский может считаться до некоторой степени посредником между «*poetae veteres*» и «*poetae novi*», т. е. между «старыми» и «новыми» поэтами, взявшими себе за образец александрийских поэтов с их тенденцией ухода от общественной жизни и представлявшими в Риме весьма модное в то время литературное направление (неотерики Катулл, Цинна, Кальв и др.).

Он был известен прежде всего как автор эпических поэм, но писал также любовные элегии и эпиграммы. Ему принадлежит книга «Сатир». Сейчас невозможно сказать, что представляли собой его сатиры, так как от них ничего не сохранилось. Но поскольку Варрон Атацинский основательно изучил греческую поэзию эпохи эллинизма и имел большую сноровку в технике версификации, можно предположить, что он придал стихотворной сатире некоторую формальную изысканность.¹¹ Вполне возможно, что, назвав Варрона Атацинского, Гораций дал понять и о своем знакомстве с сатирами Варрона Реатинского, который помимо 150 книг «Менипповых сатир» написал 4 книги «Сатир» в стихах, в настоящее время полностью утраченных.¹²

Светоний упоминает о грамматике Севии Никаноре, бывшем рабе, отпущенном на волю; среди его сочинений была какая-то сатира, два гекзаметрических стиха из которой Светоний цитирует (О грамматиках и риториках, 5). В них, следуя, видимо, за Луцилием, Севий Никанор говорит о самом себе, указывает на какие-то подробности своей жизни, при этом называя себя по имени. О неизвестном нам сатирике Луции Абукии кратко говорит Варрон, отмечая, что он был человеком весьма образованным, писавшим книги в духе Луцилия (*Luciliano caractere* — Сельское хозяйство, 3, 2, 17). Как отмечает У. Кнохе, уже современники Луцилия усмотрели в агрессивном тоне и склонности к персональным нападениям отличительные черты его сатиры, из чего проистекает, что любое сочинение агрессивного или полемического характера с указанием на конкретные исторические личности могло быть названо словом *satura*.¹³ В период гражданских междоусобиц, потрясавших римскую республику на протяжении семи десятилетий I в. до н. э. и приведших к ее гибели, сатирой называлась всякая инвектива, как в стихах, так и в прозе. Светоний свидетельствует, что Помпей Ленея, вольноотпущенник Помпея Великого, осыпал ужасными оскорблениями историка Саллюстия в очень едкой сатире (*acerbissima satura*), называя его развратником, обжорой, мошенником, завсегдатаем кабаков, чудовищем в жизни и писаниях, невежественным вором выражений Катона и древних (О грамматиках и риториках, 15).¹⁴

Среди писем, адресованных Цицерону, есть письмо Гая Требония, написанное им в мае 44 г., в котором он сообщает о каких-то своих «стишках», направленных против консула Гая Антония. Откровенность некоторых своих выражений и вспыльчивость Требоний оправдывает позором Антония. «Почему Луцилию, — пишет он, — было дозволено пользоваться большей свободой, нежели мне, раз он, хотя и относился с равной ненавистью к тем, кого он уязвил, тем не менее, конечно, не имел перед собой людей, более достойных быть предметом его нападков с такой свободой выражений?» (Пер. В. О. Горенштейна). По всей видимости, в эти годы гражданских потрясений сочинения подобного рода были весьма популярны и многочисленны, однако все они были забыты, потому что быстро утрачивали свою злободневность и вряд ли имели художественную ценность.¹⁵ Сатира в последние десятилетия римской республики имела явную тенденцию переродиться в политическую инвективу.¹⁶ В этих условиях Гораций создает новый тип сатиры, направив развитие уже освоенного в римской литературе жанра по совершенно иному пути.

На первый взгляд кажется странным, что Гораций, человек низкого происхождения, к тому же с «подмоченной» репутацией, вернувшись после амнистии в Рим и столкнувшись там с нуждой, из многих литературных жанров предпочел именно сатиру, наименее подходящую для человека в его положении. Ведь он прекрасно сознавал, что сколько бы он ни модифицировал сатиру, полностью вытравить из нее элемент критики и полемики невозможно, в противном случае жанру грозило бы полное перерождение.¹⁷

Гораций не ставит своей целью исправить нравы современного ему общества, он ограничивается обобщенным изображением примеров порока с тем, чтобы изложить общеизвестные философские тезисы по вопросам морали,¹⁸ для чего наиболее подходит жанр сатиры. В отличие от Луцилия, Гораций в сатирах не бичует пороки своих современников, а без гнева высмеивает их; он не ненавидит, он поучает. Отказавшись от тем актуальной политики и острой персональной насмешки над высокопоставленными личностями, Гораций смягчает резкость луцилиевской критики, придав своим насмеш-

кам и поучениям общезначимый характер. «Басня рассказывает о тебе, изменено только имя» («*mutato nomine de te fabula narratur*»), — заявляет поэт в первой сатире, открывающей 1-ю книгу «Сатир» (ст. 69—70).

Эта установка Горация-сатирика, видимо, совпадала с намерениями Октавиана, который стремился укрепить нравственные устои государства, а значит, и свой собственный авторитет и свои позиции в Риме путем возврата к добрым нравам предков (*mores maiorum*). Если верить Светонию, Август, «читая греческих и латинских писателей, больше всего искал в них советов и примеров, полезных в общественной и частной жизни» (Светоний, Август, 89, 1).¹⁹ Надо полагать, пропаганда в этом направлении активно велась с ведома и под контролем самого Октавиана уже на протяжении всего того смутного десятилетия зарождающейся империи, когда Гораций писал свои сатиры. В таком случае позиция Горация, считающего, что примеры чужих пороков удерживают людей от ошибок (Сатиры, 1, 4, 128—129), отвечала мыслям и личным склонностям Октавиана.¹⁹ Сатиры Горация, в которых с большой достоверностью изображаются порочные представители римского общества, могли находить положительный отклик у Октавиана и потому еще, что, как отмечает Е. М. Штаерман, «испорченность нравов служила одним из оправданий сильной императорской власти: порочные люди не могут сами собой управлять, их должен обуздывать полномочный глава государства. Имущественное неравенство стало трактоваться уже не как социальное, а как моральное зло, против которого борется сам император, ратуя за добрые нравы».²⁰ Стало быть, Гораций своими сатирами вполне мог способствовать делу укрепления единоличной власти Октавиана, по крайней мере, вразрез с политикой триумвира его поэтическая деятельность не шла. Эта сторона горациевской поэзии, видимо, не ускользнула от проницательного взора Мecenата, который после довольно-таки продолжительных раздумий приблизил к себе поэта.²¹

В научной литературе отмечено, что различие между Луцилием и Горацием заключается, помимо прочего, в отношении обоих поэтов к своим жертвам. Луцилий посредством насмешек и издевок хотел если не уничтожить объект своих нападок, то, по крайней мере, изменить в

лучшую сторону поведение осмеиваемых им людей. Изменить поведение людей или наказать их не входит в задачу Горация-сатирика. Он вскрывает пороки и заблуждения не затем, чтобы как-то унижить их носителей: они нужны ему для того, чтобы показать, как не следует жить. Целью Горация не было, как для Луцилия, обнажить и морально уничтожить порок, его цель — узнать и показать жизнь и людей такими, каковы они есть в действительности. М. Л. Гаспаров отмечает, что в сатире Горация, в отличие от Луцилия, главной становится тема самосовершенствования: «Гораций отказывается от мысли исправлять нравы общества, и рисуемые им картины общественных пороков должны служить ему лишь предостережением, чтобы самому не впадать в подобные пороки». ²²

Сам Гораций считает сатиру не поэзией, а обычной речью, заключенной в определенный размер (Сатиры, 1, 4, 39—42). Он пишет, по его собственным словам, «sermō prōrio» («более похожее на обычную речь») (1, 4, 42). Сатира, говорит Гораций, как и комедия, не заслуживает названия поэмы. Лишенная стихотворного размера, она ничем не будет отличаться от самой обыкновенной прозаической речи («sermō merus» — 1, 4, 48). Гораций приводит в пример отца, который в комедии бранит сына за его связь с распутницей и отказ от невесты с большим приданым. Если бы не стихотворный размер, поясняет сатирик, то так мог бы браниться в жизни любой разгневанный отец. ²³ То же самое произойдет со стихами Луцилия, «первооткрывателя» жанра, и стихами самого Горация: лишенные определенного размера и с измененным порядком слов, они ничем не будут отличаться от обычной разговорной речи (1, 4, 56—61). ²⁴ Гораций сближает здесь сатиру с комедией по внешним и формальным признакам, среди которых — прозаичность содержания, разговорный характер, диалогическая форма. ²⁵

Современная Горацию критика помещала сатиру, как плод рефлексии и, следовательно, непэзию, среди низких жанров литературы. В сатире нет вымышленного содержания, она чересчур земная и реалистическая — всё это не соответствовало античному представлению о поэзии. Объектом ее изображения является проза жизни, скупцы, честолюбцы, сладострастники (Сатиры, 1, 4,

25—32). «Превосходно сделали боги, — признается Гораций, — что дали мне ум и скудный и робкий! Редко и мало ведь я говорю!» (1, 4, 17—18). От поэта, каковым Гораций-сатирик себя не считает, требуются талант, божественный разум и уста, вещающие великое (1, 4, 43—44).²⁶ В одной из сатир Гораций говорит о своей неспособности воспевать войны и сражения; он не чувствует силы, чтобы славить стихами подвиги Цезаря (Сатиры, 2, 1, 10—15). А требование александрийцев соразмерять избранную тему с собственными силами у Горация, дорожающего своей независимостью, оформляется в отказ от восхваления в сатирах Октавиана. К тому же у него перед глазами пример Луцилия, который так же отказывается от прославления деяний Сципиона, ссылаясь на недостаток поэтических сил.²⁷

Гораций написал в общей сложности 18 сатир, из них 10 вошли в первую книгу, 8 — во вторую. Каждая сатира представляет собой отдельное художественно законченное произведение. Хотя по разнообразию интонаций и содержания «Сатиры» не идут ни в какое сравнение с «Эподами» и значительно уступают сатирам Луцилия, все же разнообразие в них сохраняется, что видно даже из беглого обзора содержания горацевских сатир.

В сатире, открывающей 1-ю книгу «Сатир», осуждается скупость и зависть. Кроме того, в ней содержится рассуждение о том, что «подобно скупому, редкий доволен судьбой, считая счастливым другого» (ст. 108—109). Во 2-й сатире, самой ранней по времени написания, Гораций обрушивается на адюльтер и дает красочное описание опасностей, выпадающих на долю тех, кто домогается любви замужних женщин. Эта сатира обращена к современным фактам и написана в манере, близкой Луцилию. В ней упоминаются имена многих римских мужчин и женщин из высшего света, что для Горация является большой редкостью. В дальнейшем он отказывается от персональных нападок и резкости Луцилия. Это решение демонстрирует 3-я сатира, в которой поэт избирает миролюбивый тон и выступает против людей, склонных придирается к чужим слабостям, не замечая при этом собственных пороков. Особенно терпеливо следует относиться к недостаткам друзей. Снисходительный друг толкует ошибки и заблуждения близких в лучшую сторону, сближая их с хорошими качествами. J

По мере появления сатир в адрес Горация все чаще раздаются упреки в недоброжелательстве и злоречии.²⁸ Поэт защищается от подобных обвинений в 4-й сатире, обещая, что эти пороки никогда не войдут в его сочинения и тем более в душу, хотя есть немало людей, которые заслуживают порицания. Этот терзается страстью к деньгам, тот — жалким честолюбием; этот без ума от замужних женщин, тот — от мальчиков; этого восхищает блеск серебра, тот столбенеет от бронзы.²⁹ Все эти люди страшатся стихов и ненавидят поэтов (*omnes hi metunt versus, odere poetas*) — ст. 34), всем им не нравится избранный Горацием жанр сатиры. Уроки отца, говорит о себе поэт, уберегли его от губительных пороков, хотя кое-какие недостатки у него все же имеются. Он просит простить их ему и надеется, что от них его излечат годы, искренний друг, здравый рассудок.

Воспоминаниями о друзьях и совместной поездке в Брундизий в свите Мецената Гораций делится в следующей, 5-й сатире, которая напоминает страничку из дневника. Участниками этой поездки были Меценат, Гораций, Вергилий, Варий, легат Марка Антония юрист Кокцей Нерва, пропретор Фонтей Капитон, критик Плутий Тукка и ритор Гелиодор. Гораций описывает в форме дневника все места, которые миновали путешественники за 15 дней пути. Как сообщает комментатор Горация Порфирион (III в.), в этой сатире поэт соперничает с Луцилием, который в 3-й книге «Сатир» дает описание своего путешествия в Сицилию (*Iter Siculum*), вызвавшего много подражаний в римской поэзии I в. до н. э. Свой рассказ Гораций излагает с большим искусством, показывая, как мало значит сам материал и как много зависит от формы изложения. Эта сатира не случайно расположена сразу после 4-й, в которой Гораций порицает небрежный стиль сатир Луцилия (1, 4, 11—12).

В 6-й сатире, как и в двух предыдущих, Гораций много говорит о самом себе и своей личной жизни. Он не скрывает, что он сын раба, получившего волю, что некогда командовал легионом. Он горд, что ему выпала честь называться другом Мецената, который приближает к себе людей не по знатности, а по их нравственным качествам. Хотя в нем, говорит о себе поэт, и есть недостатки, все же его нельзя упрекнуть в алчности, низости, разврате. Если он чист душой и мил друзьям, то в

этом заслуга прежде всего отца, который не жалел средств на его образование и воспитание.)

Автобиографический материал использован и в 7-й сатире, представляющей собой сценку тяжбы в мимическом духе между Публилием Рупилием, прозванным Царем, и купцом из Клазомены Персием. Этот процесс проходил в 43 или 42 г. под судейством Брута, бывшего в то время наместником в Азии. Здесь, как и в 5-й сатире, Гораций продолжает традицию, заложенную Луцилием, который во 2-й книге своих «Сатир» описывал процесс, начатый в 119 г. против Квинта Муция Сцеволы неким Титом Албуцием, обвинившим Сцеволу в вымогательстве в бытность его в 120 г. претором в Азии. В мимическом духе выдержана и сценка колдовства в 8-й сатире, написанной от лица деревянной статуи бога Приапа. Действие происходит на Эсквилинском холме, где когда-то находилось кладбище, а теперь посажен сад и построены дома. На Эсквилине жил Меценат, здесь же находился дом Горация. Отсюда в 9-й сатире он держит путь по Священной дороге и сталкивается с назойливым болтуном, пытающимся втереться в окружение Мецената. Этот эпизод послужил Горацию удобным поводом для обдуманного, но искреннего панегирика Меценату. Разговор поэта с приставалой, от которого никак не удастся отделаться, также имеет характер мимической сценки.

В 10-й, заключительной сатире³⁰ первой книги Гораций критикует грубый несовершенный стиль древних поэтов и нападает на современных ему поэтов-борзописцев. Сатира завершается перечислением имен людей, чье одобрение Гораций желал бы заслужить. Среди них — Меценат, Плотий Тукка, Варий, Вергилий, Валгий Руф, Азиний Поллион, Мессала Корвин и некоторые другие просвещенные друзья поэта из высшего римского общества.

Вся первая книга имеет строго продуманную композицию. Она симметрично делится на две части по 5 сатир в каждой. Двухчастное деление книги и общее количество сатир, входящих в нее, — знак уважения к Вергилию: его «Буколики», опубликованные в 39 г., так же состоят из 10-ти отдельных произведений и имеют сходное деление на две равные, по 5 эклог в каждой, части. 6-ю сатиру можно рассматривать как новое вступление

ко второй части книги: она, как и 1-я сатира, в начальном стихе содержит обращение к Мecenату.³¹

Сатиры 1—3 построены как рассуждения на популярно-философские моральные темы и сближаются с диатрибой кинических проповедников. Диатриба — импровизированная устная беседа или речь, рассчитанная на прямое общение с аудиторией. Для диатрибы были характерны обличительный пафос, сочетание серьезности и насмешки (*σπουδαιογέλοισιν*), обмен репликами, личные выпады и перебранки.³² Создателем диатрибы считается Бион из Борисфена на Днестре, живший в первой половине III в. до н. э. Бион учил, что такое добродетель и каким путем можно достичь счастья; попутно он критиковал человеческие пороки, например, любовь к богатству, религиозные предрассудки. Высмеивая глупость людей в достижении мнимых благ, он, чтобы вызвать смех и привлечь к себе внимание, использует едкую мудрость киников и шутку.³³ Гораций мог слышать проповеди-диатрибы бродячих философов во время своего пребывания в Афинах. Фигура нищего кинического проповедника — не столь уж редкое явление и на улицах Рима I в. до н. э. (Сатиры, 1, 4, 115—116).³⁴ Диатриба могла быть известна римскому поэту и из литературы.³⁵ Произведения этого жанра публиковал в то время Плотий Криспин; над ним Гораций нередко подтрунивает в своих сатирах (1, 1, 120—121; 3, 139; 4, 13—16; 2, 7, 45). Многие черты диатрибы обнаруживаются в трех указанных сатирах Горация.³⁶ В них поэт обращается прямо к слушателям, свободно используя диалог и прямую речь. Такие художественные приемы, как спор с фиктивным противником, намеки, сравнения из животного мира, аналогии, примеры, сентенции, притчи, остроумные зарисовки, которые мы находим в этих и других сатирах Горация, уже использовал в своих диатрибах Бион. Вот почему Гораций, осмысливая на склоне своей поэтической деятельности пройденный путь, ссылается на собственные сатиры как на *Bionei sermones* («беседы Биона») (Послания, 2, 2, 60).

Опубликовал ли сам Гораций свои сатиры под общим названием «*Sermones*» («Беседы»), как об этом говорит схолиаст во вступлении к 1-й книге «Сатир», — вопрос спорный. Хотя некоторые исследователи все же допускают, что возрастающее влияние на римскую литературу

диатрибы могло стать причиной выбора Горацием слова «sermones» для названия двух книг сатир.³⁷ Стихотворная сатира Горация, действительно, по многим аспектам сближается с прозаической диатрибой греков.³⁸ Однако она не может полностью приравняться к ней, хотя бы потому, что нарочитая бессвязность и беспорядочность диатрибы, ее стилистическая пестрота³⁹ были чужды как натуре самого Горация, так и его художественному идеалу в целом, выразившемуся уже в его суровой оценке стиля Луцилия, который Гораций характеризует прилагательным «lutulentus» («текущий мутным потоком» — Сатиры, 1, 4, 11; 10, 50). Не следует забывать и о том, что странствующий кинический проповедник обращался со своими безыскусными диатрибами к широкому низам, в то время как сатиры Горация, отличающиеся совершенством формы, предназначались для узкого круга образованных друзей.⁴⁰

Гораций пишет именно сатиры, а не диатрибы. Хотя он широко пользуется мотивами и художественными приемами Биона, он вовсе не превращается при этом в кинического проповедника. Основа его сатир и их нравственный стимул целиком римские. Самым существенным в них является то, что Гораций, рассуждая о вопросах морали, изучая и показывая, подобно греческим киникам, жизнь и людей такими, каковы они есть в действительности, использует насмешку и шутку, приводя к знанию через смех. Отмечая слабости и недостатки людей, поэт не впадает в ярость и негодование. Обо всем он говорит с веселой серьезностью как человек доброжелательный, ведь его художественный принцип, заявленный в начальной сатире, — «ridentem dicere verum» («смеясь говорить правду» — 1, 1, 24).⁴¹ Злая саркастическая усмешка «Эподов» в «Сатирах» заметно смягчается и сменяется, как правило, добродушной, снисходительной улыбкой, оживляющей веселую приветливую беседу. Чтобы сделать своего читателя более восприимчивым к критике, Гораций задумывает сатиру как дружеский разговор между ним и собой. Щадя чувства своих слушателей и читателей, он, воздерживаясь от прямых форм порицания, приглашает их к совместному обозрению человеческих недостатков и размышлению о природе людей, оставляя за слушателями право делать собственные выводы.

Сам Гораций признает, что образцом для его сатир послужил Луцилий, открывший римлянам этот литературный жанр (Сатиры, 1, 10, 48). Он скромно ставит себя ниже своего предшественника (Сатиры, 1, 10, 48—49; 2, 1, 74—75), что, однако, не мешает ему нещадно критиковать его за многословие и отсутствие окончательной отделки стихов.

Мутным потоком он тек, немало в нем было излишеств,
Лени, пустой болтовни; не любил он трудиться над слогом

(Сатиры, 1, 4, 11—12)

Но ведь когда бы, по воле судьбы, он в наше жил время,
Много бы вычеркнул сам из своих он писаний, стараясь
В них совершенства достичь; и, стих за стихом сочиняя,
Долго в затылке бы скреб и ногти бы грыз он до мяса.

(Сатиры, 1, 10, 68—71)

Указывая на Луцилия как на образец, Гораций, являясь по сути дела его соперником, а не подражателем, отметил не столько точки соприкосновения с ним, сколько то, в чем он сам признает себя далеким от Луцилия: аристофановскую страстность и неистовство, персональность атак, недостаточную отделку стихов. В то время как Луцилий своими стихами стремился к конкретному и незамедлительному эффекту — обнажить и морально уничтожить порок, Гораций обращает внимание прежде всего на художественную ценность своих сатир.

Воспитанный на изысканности неотеризма, горячий поклонник греческой культуры, осуждающий архаическую поэзию римлян за несовершенство и грубость языка, Гораций стремится придать вес и значительность жанру, как бы облагородить его, выводя сатиру из аттической комедии. Как ближайших предшественников Луцилия он называет представителей древней аттической комедии Евполида, Кратина и Аристофана (Сатиры, 1, 4, 1—5).⁴² Хотя Гораций и говорит, что сатира Луцилия происходит непосредственно из древней комедии Аристофана, на самом деле, между сатирой Луцилия и каким-либо греческим жанром нет отношений зависимости столь прямых, как, например, между паллиатой римлян и новой аттической комедией.⁴³ В комедиях Аристофана нет ничего похожего на ту искреннюю, доверительную манеру, с которой Луцилий (и впоследствии Гораций) излагает свой личный опыт и знание повседневной жизни.

ни, нет в них и той реалистичности, с которой римский сатирик изображает людей и события. Не является аристофановским и автобиографический характер, который представляется едва ли не самой типичной чертой римской сатиры, впервые проявившейся столь ярко в поэзии Луцилия.

Хотя Гораций и отказывается от луциллиевской язвительности, все же в 1-й книге «Сатир» еще имеют некоторое место резкие нападки и персональные насмешки в духе Луцилия, что свидетельствует о том, что Гораций в эти годы находился еще в состоянии антагонизма с окружающим его миром. Однако общественное положение Горация постепенно стабилизируется, он приобретает известность в литературных кругах. Сблизившись с Меценатом и его окружением, поэт обзаводится сильными покровителями. Наконец, получив в 33 г. в подарок от Мецената имение, он поправляет свои материальные дела.

Симптомы примирения Горация с действительностью появляются уже в сатирах 2-й книги; в них он занят поиском гармонии между обществом и личностью. Эта эволюция в настроениях и взглядах поэта нашла отражение в форме и тоне новой книги сатир, в большей части которых теперь уже преобладает диалог. Значительно больше места уделяется в них общим положениям стойко-кинической популярной философии. Почти исчезает персональная направленность, резко сокращается число имен собственных; поэт предпочитает не задевать личности.⁴⁴ По сравнению с сатирами 1-й книги общий тон 2-й книги — более сдержанный, стиль — более искусный и зрелый. Личность автора отходит на второй план. Если в сатирах 1-й книги, исключая 8-ю сатиру, повествование ведется от лица самого Горация, то теперь он чаще выступает в роли слушателя, воспринимающего речи других, и лишь поддерживает разговор, позволяя собеседнику наставлять и поучать себя.

После публикации 1-й книги развернулась критика горациевских сатир. Одни критиковали их за чрезмерную резкость, другие, наоборот, находили их вялыми. «Что мне делать?» — спрашивает Гораций известного юриста того времени Гая Требатия Тесту в сатире, открывающей 2-ю книгу. «Не писать стихов», — советует тот. Если же любовь к сочинительству непреодолима, то

лучше славить подвиги Октавиана и иметь за это вознаграждение. Поэт отклоняет это предложение, мотивируя свой отказ отсутствием силы (*vires deficiunt*) и тем, что ему нравится заключать слова в стихотворный размер по образцу Луцилия (*Lucili ritu*), имея в виду не столько гекзаметрическую форму и цензорский дух, сколько исповедальную манеру создателя жанра.

Все свои тайны, как верным друзьям, поверял он листочкам,
Горесть ли, радость ли — к ним, к ним одним всегда прибегал он!
Всю свою долгую жизнь, как на верных обетных дощечках,
Старец в своих начертал сочиненьях. Его-то примеру
Следую я.

(Ст. 30—34)

Когда Гораций писал 2-ю книгу, он был старше на восемь лет (Сатиры, 2, 6, 40—42),⁴⁵ приобрел жизненный опыт, сложился как личность и поэт. Горация чаще интересуют не конкретные носители порока, а его обобщенный образ, не личности, а типы. Тема самовоспитания становится теперь едва ли не самой главной в его поэзии. Более чем когда-либо далекий от мысли исправлять нравы общества, он занят преимущественно вопросами самосовершенствования. В сатирах Луцилия он обращает теперь внимание прежде всего на то, что жанр сатиры предоставляет широкие возможности для самовыражения.

Суждена ли мне мирная старость
Или на черных крылах летает уж смерть надо мною,
Нищ ли, богат ли я, в Риме ли я иль изгнанником стану,
Жизнь во всех ее красках всегда я описывать буду!

(Сатиры, 2, 1, 57—60)

В 2-й сатире скромный крестьянин Офелл говорит о преимуществах простой жизни и необходимости довольствоваться простой пищей. В сатире звучит проповедь держаться во всем середины, а завершается она изображением мудреца, напоминающего философа-стоика с его неизменным призывом сохранять во всех жизненных испытаниях бодрость и с твердой душой встречать враждебные удары судьбы. Стоический парадокс — «все люди, кроме мудреца, безумны» — излагает в 3-й сатире промотавший свое состояние Дамасипп, который пересказывает поэту свою беседу с уличным философом Стертинином, рассматривая по порядку четыре вида бе-

зумия: скупость, честолюбие, расточительство, суеверие. В уста Дамасиппа Гораций вкладывает критику и в свой адрес: в желании во всем подражать Меценату он подобен лопнувшей в состязании с теленком лягушке.⁴⁶

В 4-й сатире Гораций словно бы смеется над тем, о чем он с такой серьезностью толковал во 2-й сатире этой же книги. Она имеет форму диалога, который ведут между собой некий Катий и сам Гораций. Собеседник поэта сообщает ему науку приготовления изысканных блюд и устройства пиров, вникая при этом во все тонкости кулинарного искусства; поэт со своей стороны выражает восторг по поводу нового учения. Пародируя весьма популярные в Риме многочисленные руководства на все случаи жизни, облекающиеся в форму дидактических поэм, Гораций высмеивает в сатире философов, которые, как кулинарные рецепты, предлагают наставления для счастливой жизни (*vitae praecepta beatae*).⁴⁷

«Гастрономическая» тема имеет давнюю традицию в римской поэзии. К ней обращался еще Энний, написавший поэму «Гедифагетика» («Лакомые блюда»). Любителей застольной роскоши высмеивал в менипповой сатире «О лакомствах» Варрон. О Варроне заставляет вспомнить и 5-я сатира, которая своей фантастической обстановкой напоминает греческую мениппею. В этой сатире гомеровский герой Улисс (Одиссей) вопрошает тень прорицателя Тиресия о том, как ему поправить расстроенные финансовые дела. Тиресий учит его вымогать наследства путем усиленного внимания к старухам и старикам.

6-я сатира имеет форму монолога, который произносит сам поэт, выражающий сердечную благодарность Меценату за подаренное им сабинское имение, восхваляющий жизнь в деревне вдали от шума и суеты городской жизни. Заканчивается сатира известной басней о деревенской и городской мышах. Стоический парадокс — «все люди рабы, один мудрец свободен» — развивает в 7-й сатире раб Дав, который, пользуясь вольностью Сатурналий, когда рабы на один день становились свободными, критикует своего хозяина Горация, упрекая его в непостоянстве, слагостолбии, чревоугодии, доказывая, что Гораций — свободный человек лишь юридически, а на деле раб своих страстей. В завершающей книгу 8-й сатире комедийный поэт Фунданий подробно описывает

Горацию роскошный пир, устроенный для Мecenата и его друзей богатым выскочкой Назидиеном. Высмеиваются хвастовство и дурной вкус устроителя пира.⁴⁸

Структура 2-й книги похожа на двухчастное деление сатир 1-й книги. Все они симметрично делятся на два цикла по 4 сатиры в каждом. 1-я сатира (совет Требатия) соотносится с 5-й (совет Тиресия), 2-я — с 6-й: в обеих речь идет о преимуществах простой жизни в деревне; в 3-й и 7-й излагаются стоические парадоксы; в 4-й и 8-й высмеивается роскошь пиров.⁴⁹

Взяв за образец сатиру Луцилия, Гораций развил и углубил ее художественную форму, придав ей единый и законченный вид, чему немало способствовало обращение к философии прежде всего киников, с их неукротимым стремлением достичь высочайшего из благ — духовной свободы. Включение в сатиру философской беседы сообщило римскому жанру универсальный характер. Через выявление типического описание жизни и людей приобретает в сатирах Горация обобщающий и всеобъемлющий смысл. Все это представляет новшество в сравнении с Луцилием, на еще большее удаление от которого в сторону популярной философии указывает и диалогическая форма сатир 2-й книги.

Однако Гораций никогда не был связан каким-то одним философским учением.⁵⁰ Он полагается прежде всего на здравый смысл, далекий от всяких абстрактных парадоксов и лежащий в основе любой мудрости. Оттого что Гораций не является философом, он не блуждает в умозрительном мире отвлеченных построений. Он не следует ни одной из философских школ, беря от каждой то, что наиболее созвучно его образу мыслей. Философия никогда не была для него самоцелью, она служила лишь средством для изложения его личного опыта и понимания окружающего мира и человека в нем. В молодые годы Горацию была ближе философия Эпикура,⁵¹ в зрелые он больше склоняется к стоицизму.⁵²

Хотя поэт и не дает обещания быть верным какому-то одному учению, все же 1-я книга имеет преимущественно эпикурейскую окраску, 2-я — стоическую. Впрочем, когда ему нужно, Гораций выставляет обе школы в смешном виде, потому что, обладая врожденным чувством меры и равновесия, питает отвращение ко всем крайностям и заблуждениям. И если отправной точкой

ему служит этика Эпикура, а основной мотив он берет у Биона или Мениппа, если у одного он заимствует образ, подходящий для его тезиса, а у другого шутку, то это всего лишь форма выражения поэта, создающего свой поэтический мир с помощью наиболее известных ему средств. Эпикурензм и кинико-стоическая диатриба предоставляли лишь материал и подсказывали литературную форму для его исповедей, но вовсе не определяли его мировоззрения в целом. Так Гораций, не зависящий от какого-либо наставника (Послания, 1, 1, 14), преодолевает влияние всех философских учений в своей этике здравого смысла. Он признает лишь одну школу — жизнь, к которой его подготовил отец, не изучавший философию, а следовавший голосу своей совести и старавшийся передать сыну свою житейскую мудрость.

Свою творческую концепцию Гораций довольно подробно излагает в трех сатирах, посвященных литературным темам (1, 4; 1, 10; 2, 1). В сатире 1, 4 он дает художественное и моралистическое обоснование жанра сатиры, в сатире 1, 10 рассматривает литературно-художественные черты жанра и в сатире 2, 1 объясняет свой выбор мотивами личного характера.⁵³ Задача Горация-сатирика, по его собственному признанию, — поучать и одновременно развлекать. В первой из сатир, посвященных литературной теме, Гораций говорит о себе следующее: «ubi quid datur oti inludo chartis» («когда есть свободное время, я развлекаюсь, слагая стихи для забавы» — 1, 4, 138—139, ср. haec ego ludo — 1, 10, 37). Впоследствии он не раз оценивал свои стихи как ludus (шутка), ludicra (забавы),⁵⁴ следуя в этом киникам и поэтам-неотерикам.⁵⁵ Поэт неоднократно возвращается к мысли о том, что «заучит скорей и запомнит охотнее каждый то, что насмешку, чем то, что хвалу, прославление содержит» (Послания, 2, 1, 262—263, ср. Сатиры, 1, 10, 14—15).

Облекая серьезное содержание для легкости восприятия в шутливую форму, Гораций следует в этом ведущему принципу «серьезно-смешного», лежащего в основе кинической диатрибы Биона. Шутка, по мысли Горация, выполняет наряду с воспитательной еще и развлекательную роль, доставляя друзьям радостные эмоции. Впрочем, как и сама поэзия, которая есть освобождение от долгих трудов (Наука поэзии, 406). Горацию хо-

рошо известно, какую благотворную роль может сыграть общество остроумного собеседника, взирающего на жизнь с улыбкой. Сущность горациевского смеха верно определил сатирик I в. н. э. Персий (I, 116—117):

Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
Tangit et admissus circum praecordia ludit.

Всяких пороков друзей касается Флакк хитроумный
Так, что смеются они, и резвится у самого сердца

(Пер. Ф. А. Петровского)

Остроумие Горация (*vafer Flaccus*) у друзей вызывает смех (*ridenti amico*), а самому поэту доставляет приятное развлечение и удовольствие (*ludit*). Выражение «*admissus circum praecordia*» указывает на атмосферу сердечности и доверия, в которой впервые звучали стихи поэта, что перекликается со словами самого Горация, в которых сообщается о его отношениях с членами кружка Мecenата. Такое же взаимопонимание и доброжелательство царили некогда в окружении Сципионов. Дружеские отношения Сципиона, Лелия и сатирика Луцилия Гораций ставит в пример: удаляясь от дел, «часто болтали они по-домашнему с ним и шутили» (Сатиры, 2, 1, 71—74).⁵⁶

Цицерон в трактате «Об обязанностях», останавливаясь на вопросе о месте развлечения и шутки в жизни людей, указывает, в частности, на то, что «шутки не должны быть неумеренными и нескромными, но тонкими и остроумными... в самой шутке должен светить свет высокого ума». Человека достойна изящная, тонкая, умная, острая шутка, употребленная к месту (1, 103—104). Горацию, конечно, был известен экскурс Цицерона о смехе и смешном в трактате «Об ораторе» (2, 217—289). Исходной точкой рассуждений Цицерона о смешном служит признание полезности остроумия в достижении успеха в серьезных делах. «Шуткой и смехом часто разрешаются такие досадные неприятности, которые не легко распутать доказательствами» (Об ораторе, 2, 236). Все суждения Цицерона о комическом можно свести к требованию уместности (πρέπον—Цицерон. Оратор, 70, ср. 87—90).⁵⁷ Чтобы решить, уместна шутка или нет, нужен здравый смысл и чувство достоинства (Об ораторе, 2, 247). Эти положения цicerоновской теории

смешного⁵⁸ нашли практическое воплощение в сатире Горация. «Комический элемент сатир Горация, — пишет Л. Миллер, — редко проявляется в осязаемых, бьющих на эффект шутках, возбуждающих неудержимый смех. Напротив, они главным образом отличаются тонкой иронией и тем духом насмешки утонченно-вежливого стиля, который у римлян известен был под именем „столичного“, (urbanus, urbanitas)».⁵⁹

Позиция Горация-сатирика — созерцательно-философская. Он рассматривает несовершенство жизни и человеческие слабости как нечто такое, с чем приходится мириться, что заслуживает снисхождения. Гораций склонен смягчать отрицательные стороны жизни, отводя им соответствующее место в действительности, ведь многие явления можно рассматривать как относительно дурные или относительно добрые, все зависит от угла зрения на них. «Никто не рождается без пороков!» — говорит поэт. «Если ты хочешь, чтоб друг твой горбов у тебя не заметил, сам не смотри на его бородавки. Кто снисхожденья хочет к себе самому, тот умеет снисходить и к другому» (Сатиры, 1, 3, 68, 73—75).

Не чужды Горацию автоирония и шутка над самим собой. Он способен взглянуть с улыбкой на собственные слабости, как, например, в сатире 2, 7.

Мировоззренческая позиция Горация обусловила его выбор выразительных средств и приемов комического среди которых можно выделить пародию, тонкую иронию, забавную шутку, мнимую серьезность, остроумные сравнения, каламбур, литературные аллюзии. Гораций отказывается от деформации явлений по образцу Луцилия и представляет мир в его действительных красках и пропорциях, в ненавязчивой форме шутиливой беседы, указывая путь правильной жизни. Луцилий, насколько можно судить по фрагментам его сатир, пользуется техникой смешного в русле древней римской комедии, ориентируясь в основном на образцы латинского остроумия. Гораций в сатирах предстает как тонкий и вдумчивый исследователь человеческой природы, вовлекающий своих слушателей в самый процесс познания жизни. Этой высокогуманной цели поэта способствуют широко используемые им разнообразные возможности комического, которые он реализует в традициях греческой литературы эпохи эллинизма прежде всего так, как они при-

менялись в народной кинико-стоической диатрибе и новой аттической комедии.

Гораций глубже и тоньше своих предшественников оценивает разнообразные возможности комического и в своих сатирах доводит до совершенства технику смешного, поднимая ее на высокий профессиональный и интеллектуальный уровень. Комическое в его сатирах занимает более значительное место и выполняет более разнообразные функции, чем у его предшественников. Комическое, согласно Горацию, как и возвышенное, способно доставлять человеку эстетическое наслаждение. Смех как явление эстетическое — привилегия человека, в определенном смысле смех творит человека, способствует развитию в нем эстетического идеала. Главная заслуга Горация-сатирика в том и состоит, что он первый в римской литературе сознательно связал жанр сатиры с теорией смешного.⁶⁰

Ни один античный автор не рассказал о себе так искренне и доверительно, как это сделал в своих стихах Гораций, открывший самые сокровенные глубины своей души, показавший самые разные стороны своей повседневной жизни, причем с такой естественностью, добродушием и чистосердечием, что читатель невольно начинает ощущать себя как бы доверенным лицом поэта. Поэт ничего о себе не скрывает. Он даже рабу позволяет прочитать себе наставление, из которого обнаруживается некоторая непоследовательность и даже нетерпимость Горация. Тем не менее это всегда уравновешенный дух, который довольствуется малым и стремится к уединенной жизни. Ему чужды провинциальная суетность и тщеславие тех, кто кичится своим богатством или благородным происхождением. Поэт доволен своей скромной жизнью и не стыдится того, что он сын вольноотпущенника. Он пишет стихи не ради одобрения публики. В них, внимательно всматриваясь в окружающую его жизнь, он неустанно экзаменует свою совесть. Гораций изображает самого себя в разных жизненных обстоятельствах.⁶¹ Из «Сатир» мы узнаем о его привычках, желаниях, вкусах, литературных взглядах.

Есть внутреннее единство между Горацием-человеком и Горацием-поэтом. Человек и поэт нерасторжимы, они слиты воедино в той гармонии, которая достигается внутренним чувством равновесия и меры и является со-

гласно Горацию самой сущностью поэзии.⁶² Поэт тщательно отделяет свои произведения, стараясь писать немного и постоянно размышлять над тем, что он пишет. Его художественные установки соответствуют его жизненным принципам. Довольство малым и стремление к уединенной жизни сочетаются у него с отказом от поэзии больших форм, от воспевания героических деяний и величия Октавиана.

Гораций был чрезвычайно требователен к формальному совершенству своих стихов.⁶³ Согласно его собственным канонам и канонам неотериков, совершенство заключается прежде всего в краткости произведения.⁶⁴ Когда он пишет стихи, он не стремится ослепить читателя мишурой вычурных фраз. Конкретность художественных образов всегда сочетается у него с требованием содержательности и ясности, которое не только определяет жизнь самого Горация, но является характерным качеством его суждений и художественного стиля. К стилю сатир он предъявляет следующие требования (Сатиры, 1, 10, 7—15):

Это неплохо — суметь у читателя рот разулыбить,
Но чтобы слыть настоящим писателем, этого мало.
Краткость нужна, чтобы речь стремилась легко и свободно.
Чтобы в словах не путалась мысль и ушей не терзала.
Нужно, чтоб слог был то важен, то кстати шутив,⁶⁵ чтобы слышен
Был бы в нем голос не только оратора или поэта,
Но человеком со вкусом, который шадит свои силы,
Зная, что легкою шуткой рсшается важное дело
Лучше подчас и верней, чем речью суровой и резкой.

«Сатиры» Горация дают образец той обиходной речи (*sermo cotidianus*), которая являлась обычной для образованных римлян, ведущих непринужденную беседу. Такой обыденный язык лучше всего соответствует жанру сатиры и его содержанию. *Sermo cotidianus* Горация — это не какой-то особый способ выражения, а обычный язык, только более выразительный и очищенный, в котором преодолено различие между разговорной и письменной речью.⁶⁶ «Сатиры» доносят до нас эхо разговоров культурного римского общества 30-х годов до н. э.

С присущим ему стремлением достичь равновесия во всем Гораций преодолевает в «Сатирах» и традиционную «казуистику» жанров, сплавливая воедино разные жанры: диалог, мим, басню, эпиграмму, речь, дневник.

При этом сатира не только не теряет своего особого облика, а приобретает еще более определенный и законченный вид благодаря исключительно индивидуальному искусству Горация. Взявшись за жанр сатиры, Гораций заново пересмотрел технические приемы своего предшественника Луцилия, учитывая не только литературные вкусы современного ему римского общества, но также его духовные проблемы и интересы, сделав сатиру жанром, целиком созвучным эстетическим запросам своего времени.

«Сатиры», с которых началась поэтическая карьера Горация, по форме, содержанию, художественным приемам и разнообразию тем сближаются с «Посланиями», которыми завершился творческий путь поэта.⁶⁷ Он сам указал на связь посланий с сатирами, назвав их, как раньше сатиры, словом «sermones» (Послания, 2, 1, 250—251, ср. 2, 1, 4). Н. Радд, отмечая сходство между «Сатирами» и «Посланиями», видит существенную особенность последних в том, что акцент в них переносится с осуждения на утверждение, так что можно сказать, что в «Посланиях» моралист поглотил сатирика.⁶⁸ В «Посланиях», как до этого в «Сатирах», Гораций использует дактилический гекзаметр. Темы 1-й книги «Посланий» разнообразны и более или менее те же, что в «Сатирах», но их трактовка имеет более субъективный характер; все три послания 2-й книги посвящены литературным темам. Мотивы рефлексии и самоанализа занимают в «Посланиях» по-прежнему заметное место, но теперь в большей степени преобладает рациональный элемент. В «Сатирах» Гораций как бы растворялся в мелких событиях будничной жизни.⁶⁹ В «Посланиях» он больше замыкается в самом себе, сосредоточенно размышляя о собственных огорчениях и демонстративно обособляясь от толпы, алчущей одних лишь материальных благ. Каждое послание адресовано конкретному лицу; Гораций уже не исповедуется анонимному читателю, как некогда в «Сатирах». Но это нечто большее, чем литературная условность: ничто теперь не напоминает беседы молодого Горация, искрящиеся смехом и весельем.

В «Посланиях» нет ничего и от тех бесед, которые можно было услышать в римском обществе на пирах, в банях, на Марсовом поле или Священной дороге. Это

скорее поиск убежища в душе доверенного человека. Тон и стиль «Посланий» гораздо сдержаннее, чем в «Сатирах». Беседы стареющего поэта уже не сопровождаются взрывами смеха, калейдоскопом острот и шуток, как это было в «Сатирах». Улыбка то добродушная, то снисходительная, то ироническая, некогда оживлявшая «Сатиры», или исчезает совсем, или омрачается тенью скептицизма. От былого комизма в «Посланиях» осталось лишь слабое эхо, и *sermone*, к которым обогащенный жизненным опытом Гораций вновь вернулся через много лет, уже совсем мало напоминают сатиру Луцилия, о котором теперь он даже не вспоминает.⁷⁰





**TENERAS
MORDACI RADERE
VERO AURICULAS**

(Persius)

**ЦАРАПАТЬ
НЕЖНЫЕ УШИ
ЕДКОЙ ПРАВДОЙ**

(Персий)

ГЛАВА V



вл Персий Флакк, согласно древнему жизнеописанию,¹ родился 4 декабря 34 г. н. э. в этруском городе Волатерры, а умер 24 ноября 62 г. в своем имении неподалеку от Рима, не достигнув 28-летнего возраста. Он принадлежал к богатой семье всадников, связанной с высшим римским сословием. На шестом году он лишился отца и воспитывался матерью Фульвией Сизеннией, которая отправила 12-летнего сына в Рим, где он изучал грамматику у Реммия Палемона и риторику у Вергиния Флава. В Риме 16-летний Персий встретил своего будущего наставника. Это был стоик Анней Корнут, который оказал огромное влияние на всю дальнейшую жизнь и литературную деятельность Персия. В одной из сатир (5, 34—44) Персий вспоминает об этом времени так:

Только лишь путь предо мной раздвоился и, жизни не зная,
В робком сомнении я стоял на ветвистом распутье, —
Я подчинился тебе. И ты на Сократово лоно
Юношу принял, Корнут. Ты сумел незаметно и ловко,
Как по линейке, мои извращенные выправить нравы;

Разумом дух покорен и старается быть побежденным,
И под рукою твоей принимает законченный образ.
Помню, как вместе с тобой мы долгие дни коротали.
Помню, как ужинать мы, с наступлением ночи, сидились.
Мы занимались вдвоем, и вдвоем отдыхали с тобою,
И облегчали труды наши строгие трапезой скромной.²

Корнут сумел заразить юного Персия стоическими идеалами жизни. Персий становится постоянным членом знаменитого кружка Корнута, где подружился со многими замечательными людьми того времени: поэтом Марком Аннеем Луканом, врачом из Спарты Клавдием Агатурном, философом Петронием Аристократом из Магнезии, историком Сервилием Нонианом, которого Персий почитал как отца. Особенно он испытал на себе обаяние Тразеи Пета, — человека необычайной честности, который был главой сенатской стоической оппозиции при Нероне (Тацит. *Анналы*, 16, 35). Дружба Персия с Тразеей Петом продолжалась в течение десяти лет до самой смерти поэта. Также в дружеских отношениях он находился с поэтами Цезием Бассом и Кальпурнием Статурой. Познакомился Персий и с Луцием Аннеем Сенекой, видным писателем и философом ранней римской империи. Имеется свидетельство о мягкости нрава, девичьей стыдливости и исключительной добродетельности Персия, который славился своим образцовым поведением по отношению к матери, сестре и тетке. Несмотря на свое огромное богатство, он вел суровый, по большей части уединенный, образ жизни, целиком посвятив себя духовной деятельности, чтению и научным занятиям. Умирая, он завещал свою богатейшую библиотеку Корнуту.

Автор «Жизнеописания» сообщает, что Персий «писал редко и медленно». Ничего из того, что он написал, сам Персий не опубликовал; изданием его сочинений занимался друг сатирика поэт Цезий Басс, который руководствовался при этом советами Корнута. Корнут отсоветовал ему публиковать некоторые первые поэтические опыты Персия (претексту, книгу путевых записок и стихи об Аррии, теще Тразеи Пета), оставив для публикации 6 сатир, написанных в дактилическом гекзаметре — стихотворном размере, ставшем уже традиционным для жанра сатиры.

Сатирам предшествует краткий, из 14-ти стихов, про-

лог в холиямбах. Этот размер нередко употреблялся в кинической диатрибе и инвективе. В некоторых рукописях эти стихи помещены в конец, и поэтому часть исследователей считают их эпилогом или вообще самостоятельным фрагментом.³ Некоторые ученые видят в них два несвязанных между собой отрывка, поскольку логическая связь между первыми 7 стихами и последующими явно нарушена.⁴ В холиямбах Персий, следуя общему обыкновению сатириков, противопоставляет себя высокопарным поэтам-современникам (ст. 1—3):

Ни губ не полоскал я в роднике конском,
Ни на Парнасе двухвершинном мне грезить
Не приходилось, чтоб поэтом вдруг стал я.

В книге Персия 1-я сатира занимает особое положение по содержанию трактуемого в ней материала. В то время как все остальные сатиры посвящены различным аспектам стоической морали, в 1-й рассматриваются лишь вопросы литературы, в частности, пришедшая в упадок поэзия. Тема этой сатиры определила и ее место в сборнике: она открывает книгу сатир Персия и обычно расценивается как литературная программа поэта. Она направлена против вошедших в моду публичных чтений и плохого вкуса современных поэтов, пишущих в напыщенном стиле на оторванные от жизни мифологические темы. В начальном стихе: «*O curas hominum, o quantum est in rebus inane!*» («О заботы людей! О, сколько на свете пустого!») содержится указание на традиционную тему сатиры, общую для всех римских сатириков. Схолиаст указывает, что этот стих взят Персием у Луцилия.⁵ Согласно жизнеописанию, Персий «горячо взялся за сочинение сатир, лишь только расставшись со школой и учителями, после того, как прочитал 10-ю книгу Луцилия».⁶ Возможно, что еще раньше это место Луцилия послужило образцом Горацию (см. Сатиры, 1, 2, 109—113). Оно вновь напомнит о себе в 10-й сатире Ювенала.

Сатиры Персия, по собственному признанию их автора, предназначены для одного-двух избранных читателей («*vel duo vel nemo*» — ст. 3), очевидно, стоиков или собирающихся стать последователями стоицизма. Версификаторы, о которых он говорит в 1-й сатире, стремятся угодить дурным вкусам толпы и жадно ждут ее

одобрения и льстивых похвал. «Но что за нужда царапать нежные уши едкой правдой?» («Sed quid opus teneras mordaci radere vero/Aurículas?»)—спрашивает поэта собеседник (ст. 107—108). Это опасно и вызовет недовольство знати. Персий ссылается на пример Луцилия, который «высек Рим, Лупа, Муция» (ст. 114—115), и на пример Горация, который касался любого порока, смеясь и забавляясь (ст. 116—118). Сатирик ратует за глубокий и содержательный смех древних комедиографов Греции Кратина, Евполида и Аристофана (ст. 123—124). Почитателей этих поэтов Персий хочет видеть среди своих слушателей, а не пустых зубоскалов, которые смеются над пустяками, например, обувью греков или физическими недостатками, издеваются над человеком, увлеченным математикой или геометрией, потешаются над киником. «Пусть зажигается мной читатель с прочищенным ухом», — восклицает поэт (ст. 126).

Исследователи и издатели Персия обычно рассматривают эту сатиру как диалог между поэтом и анонимным собеседником. Однако Г. Гендриксон хочет видеть здесь авторский монолог, в котором автор возражает самому себе и отвечает на эти возражения в духе стоической диатрибы.⁷ 1-я сатира, по единодушному мнению ученых, едва ли не лучшая в сборнике Персия. Она дает весьма живую картину литературной жизни в Риме эпохи Нерона, выразительно рисует упадок эстетического вкуса и сближается по своему характеру с сатирами Горация, а еще больше Ювенала. Возможно, что такие достоинства 1-й сатиры, как стройность композиции, мастерство в использовании метафоры, живой диалог и другие обусловлены традиционностью самой темы.⁸ Большинство исследователей сходятся на том, что эта сатира — последняя по времени написания, так как она в отношении композиции, формы и языка гораздо совершеннее остальных сатир поэта.⁹ Считается, что 1-я сатира была завершена ок. 59 г. или чуть позже.¹⁰

Поскольку Персий не успел подготовить свой сборник к опубликованию¹¹ и книга была издана посмертно, ни у кого не возникает сомнения, что традиционный порядок расположения сатир в сборнике не соответствует очередности, в которой они создавались. Каких-либо указаний на то, какая последовательность сатир в сборнике предполагалась самим Персием, мы не имеем. Ком-

позиция книги, скорее всего, — дело рук ее издателя Цезия Басса. Если в отношении времени создания 1-й сатиры среди ученых выработалось в целом единое мнение, то в отношении остальных сатир имеются разногласия. Считается, что все они были написаны раньше, чем 1-я сатира, но в их хронологической последовательности допускаются любые перестановки. Разнообразные предположения об очередности создания сатир Персия связаны с естественным желанием исследователей проследить эволюцию поэтического мастерства и идей сатирика.

Во 2-й сатире Персий обращается к своему другу Плотию Макрину по случаю его дня рождения. В ней трактуется популярная в стоической диатрибе тема безнравственности человеческих желаний, которые выражаются в виде молитв, обращенных к богам. Подобная тема уже разрабатывалась в сократическом диалоге «Алкивиад Второй», приписываемом Платону, основной вывод которого заключается в том, что для разумной и справедливой молитвы необходимо знание окончательной цели, т. е. знание истинного добра. Персий, видимо, был знаком с этим сочинением. Об изменчивости желаний людей и пагубности их молитв нередко говорит и Гораций, которого Персий читал очень охотно. Однако Персий, отталкиваясь от греческого образца, в своей сатире высмеивает не просто молитвы, а лицемерие и формализм религии, которой чужды искренность и чистота чувств. По технике исполнения 2-я сатира весьма уступает 1-й и является, по всей видимости, одной из самых ранних по времени написания.

3-я сатира содержит рассуждение о правильном воспитании и разумном образе жизни, которые достигаются изучением стоической философии. Персий призывает своего собеседника оставить бездеятельную жизнь ради идеалов стоической морали. А. Хоусман уточняет тему сатиры как направленную против тех людей, которые живут не как должно, а ошибочно, хотя им известен правильный образ жизни.¹² Схолиаст говорит, что Персий, бичуя роскошь и пороки богатых, заимствовал тему этой сатиры из 4-й книги Луцилия. Основной мотив этой сатиры уже звучал в «Сатирах» и «Посланиях» Горация. 3-я сатира наряду с 1-й и 5-й принадлежит к лучшим поэмам Персия.¹³

4-я сатира открывается фиктивным диалогом между Сократом и Алкивиадом и развивает сократический тезис «*nosce te ipsum*» («познай самого себя»). Связь этой сатиры с диалогом Платона «Алкивиад Первый» несомненна. О. Ян утверждает, что 4-я сатира была написана Персием раньше других сатир, так как в ней чувствуется влияние школы, в частности, имеются следы подражания Вергилию, которого изучали в римских школах. Кроме того, только в этой сатире есть obscene зарисовки, не свойственные поэзии Персия.¹⁴ Нет сомнения, что школа и школьные упражнения оказали сильное влияние на первые поэтические опыты Персия.¹⁵ Следует учесть и то, что сатиры Персия представляют собой, по сути дела, изложение в гекзаметрической форме общих основ философии стоицизма. Не исключено, что сократические диалоги были важнейшей частью стоического учебного плана и их изучение могло побудить Персия написать 4-ю сатиру.¹⁶ К тому же в 5-й сатире Персий сравнивает своего наставника стоика Корнута с Сократом, а себя самого — с учеником Сократа Алкивиадом (ст. 36—37).

Тема 5-й сатиры — свобода мнимая и истинная. Сатира построена на контрасте юридической, внешней свободы и фактической, внутренней свободы, доступной только стоическому мудрецу. Персий объявляет себя человеком, который, вовремя подчинившись наставлениям стоика Корнута, обменял кажущуюся независимость на истинную свободу. Сатирик развивает свою мысль об истинной свободе, отталкиваясь от известной греческой поговорки «*οἷος ὁ βίος τοιοῦτος καὶ ὁ λόγος*», которую приводит в латинской форме стоик Сенека: «*talis hominibus fuit oratio, qualis vita*» («такова речь у людей, какова их жизнь» — Письма к Луцилию, 114, 1).¹⁷ Язык Персия — язык истинно свободного человека, в то время как напыщенный язык многих поэтов-современников указывает на недостаток у них самоконтроля и отсутствие умеренности — черты, присущие нравственно несвободным людям. Охарактеризовав речь современных поэтов как выпренную и неумеренную, Корнута, которого Персий выводит в 5-й сатире в качестве своего мнимого собеседника, определяет речь своего ученика следующим образом (ст. 14—16):

Verba togae sequeris iunctura callidus acri,
Ore teres modico, pallentis radere mores
Doctus et ingenuo culpam defigere ludo.

В тоге простой твоя речь, и слог твой ясный искусно
Слажен, умерен, округл. Порок ты бледный умеешь
Ловко язвить и колоть преступления вольной насмешкой.

Затем поэт продолжает от своего имени (ст. 19—20):

Non equidem hoc studeo, pullatis ut mihi nugis
Pagina turgescat dare pondus idonea fumo.

Нет, не о том хлопочу, чтоб страницы мои надувались
Вздором плачевным и дым полновесным делать ловчились.

Корнута, давая характеристику поэзии своего воспитанника, прежде всего указывает на то, что он «*iunctura callidus acri*» («искусный в остроумном соединении»),¹⁸ имеющем, очевидно, прямое отношение к полемической заостренности самого жанра сатиры. В. Виммель замечает, что «острота» соединения заключена в том, что сопоставляются несопоставимые обычно понятия и этим достигается сатирический эффект. Как только Корнут изложил творческий метод Персия, поэт сам тут же продемонстрировал его в сочетании «*pullatae pugae*» (т. е. пустяки, которые надменно важничают, как в трагедии, в траурных одеяниях).¹⁹ Выражение «*ore teres modico*» создано под влиянием горацевского выражения «*ore rotundo*» (Наука поэзии, 323) и похоже на стих Горация «*in se ipso totus, teres atque rotundus*» (Сатиры, 2, 7, 86) о мудреце, который само совершенство и сама соразмерность, гладкий и круглый, как шар. Это изображение мудреца у Горация напоминает стоического мудреца в сочинениях Сенеки: ни бедность, ни смерть, ни оковы не страшат его, он противится страстям и презирает почести, перед ним бессильна Фортуна.²⁰ Нет сомнения в том, что Персий сознательно определил свой поэтический стиль в терминах, которыми Гораций охарактеризовал мудреца. 5-я сатира имеет форму послания и считается наряду с 1-й сатирой лучшим произведением Персия.²¹ С. Дессен пишет, что 5-я сатира тщательно продумана и в поэтическом, и в риторическом отношении и представляет собой успешную попытку соединить стоическую диатрибу с сатирической беседой — *sermo*.²²

6-я сатира адресована другу Персия, лирическому поэту Цезию Бассу. В ней противопоставляется стоическое

равновесие духа безумию корыстолюбцев и охотников за наследствами. Она, по наблюдению К. Рекфорда, написана полностью в горацевской манере и особенно сходна с вторым посланием из 2-й книги «Посланий» Горация.²³ Однако в этой сатире Персий более самостоятелен, нежели в 4-й сатире, имитирующей диалог Платона «Алкивиад Первый». В 6-й сатире Персий не столько подражает, сколько использует определенные горацевские элементы для своих целей. Одни исследователи считают, что образная система этой сатиры сближается с образностью в 4-й и 2-й сатирах и поэтому 6-я сатира относится к началу творческого пути Персия, другие видят в ней искусство уже сложившегося поэта, демонстрирующее зрелость его художественных идей и нравственных концепций и, следовательно, относят к одним из последних созданий сатирика.²⁴

Сатира — это поэзия, которую создают главным образом личный опыт и переживания самого поэта. И Луцилию, и Горацию сатира служила для изложения прежде всего их личных наблюдений и раздумий о жизни. Чем богаче и глубже опыт и переживания поэта, его восприятие окружающей жизни, тем ярче и живее его сатира. Персий, хрупкий отпрыск очень богатой семьи, всю свою недолгую жизнь проживший под крылышком матери и наставника и, как можно полагать, в силу своего домашнего воспитания и юного возраста не имеющий сколь-нибудь богатого жизненного опыта, из всех литературных жанров выбрал именно тот, который менее всего подходил ему, — сатиру. Отсутствие жизненного опыта²⁵ создает между ним и избранным жанром поэзии преграду, о которой он даже не подозревает. Целиком захваченный стоической этикой и полностью замкнувшийся в ней, Персий делает ее главной темой своих стихов, именно здесь стремится проявить свою индивидуальность. Однако этика в его произведениях остается сугубо книжной, далекой от живой жизни, и сатиры оказываются, в сущности, доктринерским изложением общих мест моральной философии стоицизма и напоминают скорее проповеди прямолинейного моралиста, чем подлинную поэзию.²⁶ То, что блистательно удалось сделать Лукрецию, изложившему эпикурейскую философию в героических гекзаметрах, не смог сделать Персий, поставивший своей целью облечь в одежды горацевской

поэзии стоическую проповедь. Торжественный тон сурового моралиста, преобладающий во всех его сатирах, конечно, не способствует достижению задушевности и личности, присущей стихам Горация.

Сатира Персия, как это вообще свойственно этической проповеди, имеет очень общий и неопределенный характер, в ней почти нет конкретных черт римской современности и связи с повседневной жизнью, окружавшей поэта. Если в его стихах и содержатся намеки на современные ему события, то они выражены столь туманно, что из-за своей неясности, то ли желаемой самим поэтом, то ли по причине нашей слабой информированности, не достигают конечной цели оживить повествование. Жизнь поэта, его личные наблюдения оказались за пределами его поэзии. В сатирах Персия нет политических нападок, характерных для творчества Луцилия. Хотя он и ссылается на Луцилия как на своего предшественника и повторяет отдельные стихи и выражения из его сатир, актуальность и злободневность, которые делали столь яркой и полной жизни поэзию Луцилия, у него совершенно отсутствуют.

Особенно прилежно Персий читал произведения Горация. Обращение поэтов последующих поколений к опыту предыдущих характерно для всей античной литературы. Поэты стремились вызвать литературную ассоциацию, вставляя в свои произведения строчки из прежних поэтов, возобновляя характерные элементы языка и стиля, темы и мотивы классических образцов, по-новому осмысливая их.²⁷ И все же приверженность Персия к поэзии Горация просто поразительна. В его сатирах, при общем количестве стихов — 650, не считая холиямбов, обнаружено свыше 250 заимствований из Горация.²⁸ Он, не скрывая, повторяет отдельные стихи и выражения Горация, используя его мотивы и образы, однако по-своему преобразуя их, сообщая им новую окраску и тональность. Эти литературные аллюзии являются совершенно сознательными, входят в художественную задачу Персия и составляют существенный элемент его поэтического метода.²⁹

Различия между сатирами Горация и Персия вызваны прежде всего разными целями того и другого. Если Гораций пытается как-то вписаться в современное ему общество, то Персий становится в позу непреклонного

антагониста, отвергающего общество и признающего только стоическую мораль.³⁰ Гораций, излагая свой сатирический метод, — «*ridentem dicere verum*» — приводит в пример школьных учителей, которые для того, чтобы дети охотнее учились, дают им пирожки (1, 1, 25—26). У Персия установка совершенно другая — врачевания, а не учительства. Он сравнивает себя с хирургом, который скоблит больные уши людей (1, 107—108).

В сатирах Персия личность автора почти полностью отодвинута на задний план. В отличие от Горация, который не обособляет себя от своих слушателей и читателей, не исключает себя из числа тех, кто наделен некоторыми недостатками, и, поучая других, пытается исправиться сам, Персий, отгороженный от своих читателей суровой догмой, убежден в том, что общественные болезни требуют энергичного лечения; между его моральным миром и читателями его сатир — непроходимая граница. Все внимание читателей Персий полностью переклюкает на своего фиктивного собеседника, которого он делает в сатирах своим противником. С помощью тончайших средств риторического искусства он заставляет читателя отождествлять себя с этим воображаемым собеседником и таким образом принимать критику на свой собственный счет.³¹ В сатирах Персия отсутствует непринужденность, привлекательное остроумие, богатство и разнообразие нюансов сатир Горация. Нет в них и горациевского доверительного тона, придающего сатирам венецианца исключительно личный характер. Тон сатир Персия в высшей степени серьезный, и хотя из них совершенно исчезает луцилиевская персональная направленность, их бескомпромиссность сродни непримиримости и обличительному пафосу сатир Луцилия. Персий занимается не обычным типом сатиры с ее персональной инвективой, а сатирой, имеющей дело с общетипическими явлениями и общечеловеческими пороками. Он утверждает сатиру как бы оторванную от конкретной действительности. Необходимо учитывать, что луцилиевская смелость и суровая прямота были абсолютно невозможны в век Нерона.

Персий испытал также явное влияние стоической диатрибы³² и мима; некоторые его зарисовки напоминают мимические сценки (например 2, 31—38; 3, 44—51, 77—87).³³ Ссылка Персия на авторов древней аттиче-

ской комедии — скорее дань традиции и воспроизведение известного места из «Сатир» Горация, нежели действительно серьезное увлечение греческими комиками.

Однообразному содержанию сатир Персия соответствует стиль изложения, который представляется довольно монотонным. Но именно в поисках собственного стиля Персий наиболее оригинален. В программной сатире, где он говорит о своей литературной позиции, он акцентирует внимание главным образом на стиле современных ему римских поэтов и предлагает свой собственный стиль. Персий изображает поэтов-современников во время рецитации и цитирует отрывки из их произведений (1, 93—95; 99—102). Мнение толпы, восхваляющей возвышенный, пышный стиль современных поэтов, Персий приводит в виде ответа на вопрос одного из таких бездарных виршеплетов, что говорят о его поэзии в народе (1, 63—68):

Скажу тебе: то, что теперь лишь
Плавно стихи потекли и так, что по швам их и строгий
Ноготь пройдет, не застряв: «Он умеет так вытянуть строку,
Словно, прищуривши глаз, по шнуру ее красному вывел.
Нравы ли надо громить, пиры ли вельмож, или роскошь —
Выспренность мыслей даст поэту нашему муза».³⁴

Если у Персия *iunctura acris*, то у бездарных стихоплетов-современников *iunctura* доведена до излишества, до преувеличенной сглаженности, характерной для высокопарного стиля мифологической поэзии и приятной уху публики с дурным вкусом. К. Рекфорд отмечает, что этот стиль определяется Персием как *mollis, tener, levis* (мягкий, нежный, гладкий), что связано с картиной общей изнеженности в римском обществе эпохи Нерона.³⁵ Версификаторы, о которых поэт говорит в 1-й сатире, стремятся угодить дурным вкусам толпы и жадно ждут ее одобрения и лстивых похвал (1, 49, 84). Испорченные вкусы проникли даже в судопроизводство, и речь обвиняемого в суде изобилует «брityми антитезами» (*antithetis rasis* — 1, 85—86). Персий связывает общий упадок литературы с порчей нравов, ведь моральное состояние общества прямо отражается на его культуре. Он нападает на любителей таких архаических поэтов, как Акций и Пакувий (1, 76—78), и на тех, кто восхищается риторической вычурностью языка. Этому языку он противопоставляет свой собственный стиль, намере-

ваясь шокировать им изнеженную публику и «царапать нежные уши» слушателей, приходящих в экстаз от всякой всячины, которой их потчуют во время рецитаций («*sartago loquendi*»—1, 80).

Стилистическое новаторство — самая характерная черта сатир Персия, который имеет склонность к стилю сознательно усложненному и трудному для восприятия. Этот своеобразный стиль отвечает поэтической установке сатирика говорить в манере нарочито резкой и придавать своим нравоучениям характер особой строгости и суровости. Такая позиция поэта вызвана его неприкрытым ожесточением против декламаторских увлечений нероновской эпохи.³⁶ Стремление к необычности выражений толкает Персия на создание смелых лексических соединений и поиск неожиданных метафор и сравнений,³⁷ которым сатирик придает особую выразительность, используя отдельные слова в их прямом и переносном значениях одновременно. Например, мысль: «я избавляю тебя от предрассудков» он выражает следующим образом: «*veteres avias tibi de pulmone revello*» («я выдергиваю у тебя из легкого древних бабушек»—5, 92). Здесь обыгрываются два значения слова *avia*: «бабушка» и «крестовник» (ботанический термин, обозначающий разновидность сорняка). Содержание метафоры обогащается еще больше, если привлечь послужившие Персию образцом стихи Горация, который обращается к управляющему имением со следующим призывом: «*Certemus, spinas animone ego fortius an tu/Evellas agro*» («Спорить давай, кто скорей: сорняки из души я исторгну, / Или же ты — из полей»—Послания, 1, 14, 4—5). О хитром, испорченном человеке Персий говорит, что он «таит в порочном сердце хитрую лисицу» («*astutam vapidò servas in pectore volpem*»—5, 117, ср. Гораций. Наука поэзии, 437).

Особенно ценит Персий краткость, изобилующую намеками и подтекстом, и загадочность, которые, по его мнению, лучше всего соответствуют суровости стоического мудреца. Персий нередко использует приемы риторики и, апеллируя к умственным способностям своих слушателей, зачастую предстает как декламатор, который держит в напряжении аудиторию с помощью повышенно экспрессивных выражений, подлинный смысл которых, как правило, скрыт при поверхностном воспри-

ятии. Встречаются в его сатирах и выражения изысканно парадоксальные, типа «venit tibi in penem» (4, 48), переделанного из общепринятого «in mentem venire» («приходить на ум»), предназначенные поразить и ошеломить слушателей и читателей. Не чуждается Персий и выражений экспрессивно-разговорных, простонародных и даже грубых. В холиямбах он сам характеризует себя эпитетом «semipaganus», т. е. «полудеревенщиной» или, как считают многие ученые, «полупоэтом». Эта дефиниция приобретает особое значение, если холиямбы рассматривать как пролог к сатирам и как заявление программного характера.³⁸ Персий широко пользуется разговорными формами, эллиптическими конструкциями, модными словечками, уменьшительными именами.³⁹ Однако с помощью этих стилистических средств он стремится не столько воспроизвести, подобно Горацию, непринужденную беседу, оживить свою речь, сколько вновь подключиться к литературной традиции римской сатиры и греческой диатрибы.

Обилие архаизмов, вульгаризмов, ученых терминов, манера загадочно говорить о простых вещах, резкие переходы от одной мысли к другой создали Персию репутацию «темного» автора, из римских поэтов, пожалуй, самого трудного для понимания. Уже в древности его стиль воспринимался как загадочный. Так, Иоанн Лидийский отмечает, что Персий, желая подражать греческому поэту Софрону, автору натуралистических мимов (V в. до н. э.), темнотой и загадочностью языка превзошел самого Ликофрона (III в. до н. э.), греческого поэта, произведение которого «Александра» является форменной головоломкой (О магистратах римской республики, 1, 41). В последнее время в научной литературе стиль Персия все чаще определяется как маньеристический.⁴⁰ Маньеризм обычно рассматривается как реакция на классику, культ эксперимента и новаторства. «Культ крайностей вместо гармонии, культ индивидуального эксперимента вместо общей нормы» — так определяет стиль маньеризма в античной литературе М. Л. Гаспаров.⁴¹ В сатирах Персия это нашло выражение в парадоксальных формулировках, нарочитой дисгармонии, необычных соединениях весьма отдаленных понятий.⁴²

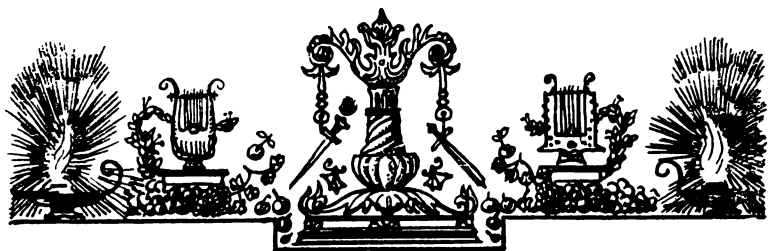
Особенности стиля Персия характерны и для поэзии его современника Лукана. Тенденция писать по возмож-

ности сжато, в патетически-декламационном стиле свойственна также Сенеке, хотя, как сообщает жизнеописание, Персий не был поклонником его таланта. Такой усложненный стиль был в большой моде и отвечал эстетическим вкусам нероновской эпохи. Но новшества и достижения современной поэзии служат Персию не для услаждения слуха непросвещенной черни, а для того, чтобы «*pallentis radere mores*» (скоблить бледные, испорченные нравы — 5, 15), как это делали Луцилий и Гораций. С этой целью Персий и создает свой собственный стиль, который, как он считает, лучше всего соответствует содержанию и задачам избранного им жанра сатиры.

Что касается техники стихосложения, то здесь, как уже отмечалось, Персий обнаруживает художественную зрелость. Он придерживается норм сатирического гекзаметра Горация. В отличие от эпического гекзаметра, в сатире концы фраз и концы стихов, как правило, не совпадают, таким образом создается имитация обычной разговорной речи. Эти и другие характерные черты сатирического гекзаметра появятся впоследствии у Ювенала.⁴³

Строгость моральных убеждений Персия, искренность его намерений, любовь к добродетели и решительность в борьбе с пороком создали ему в веках славу серьезного поэта-моралиста. Простота его этических взглядов пленяет читателя, неискушенного в философии, и лучше всего подходит нравоучительной сатире в стихах. Искренность Персия была главной причиной того огромного успеха, который выпал на долю его сатир сразу же после их появления. Автор «Жизнеописания» удостоверяет, что, когда книга была издана, все ею восхищались и расхватывали ее («*Editum librum continuo mirari homines et diripere coeperunt*»). Успех сопутствовал поэту и в последующие десятилетия, о чем свидетельствуют Марциал (4, 29, 7—8) и Квинтилиан, который отмечает, что «Персий, хотя и написал одну только книгу, заслужил большую и истинную славу» (10, 1, 94).





CONTULIT
AD SATURAS
INGENTIA PECTORA
TURNUS

ТУРН НА СОЗДАНИЕ
САТИР ОБРАТИЛ
СВОЙ ТАЛАНТ
ИСПОЛИНСКИЙ

ГЛАВА VI



Квинтилиан в своем знаменитом обзоре римской литературы, говоря о сатире, называет имена Луцилия, Горация, Персия и добавляет: «У нас и теперь есть отличные сатирики, которые и впоследствии будут знамениты» (10, 1, 94). Действительно, насколько мы можем судить, при Домициане (81—96 гг.) сатирическая поэзия пользовалась большим успехом у римских поэтов. Для литературы этого периода была характерна тенденция, присущая еще пероновской эпохе, которая в явном соревновании с августовской эпохой стремилась возобновить все поэтические жанры предшествующих времен, в том числе сатиру. Так, из «Сильв» Стация мы узнаем, что Публий Манилий Вописк занимался не только лирикой и эпосом, но пробовал свои силы также и в сатире (1, 3, 103). Если Проб Валла, комментатор Ювенала, не вводит нас в заблуждение, в это же время жил какой-то сатирик Силлий (Схоллии к Ювеналу, 1, 20), который, вероятно, может быть отождеств-

лен с Силием Прокулом, другом Плиния Младшего; к нему Плиний адресует одно из своих писем (3, 15). Некоторые исследователи, основываясь на свидетельстве Марциала (10, 99), хотят видеть сатирического поэта в Юлии Руфе.¹ Вполне возможно, что многие авторы этого времени, имена которых нам известны, но чьи произведения до нас не дошли, писали помимо прочего и сатиры. К ним относятся Лений, о котором упоминает схолиаст Ювенала (1, 20), Тукка: над ним смеется Марциал (12, 94), и некоторые другие.²

Однако самым значительным поэтом-сатириком в период правления Домициана является, без всякого сомнения, Турн, имя которого было известно даже греческим авторам. О нем информирует схолиаст Ювенала, который по поводу идентификации «великого питомца Аврунки» («*magnus Augurcae alumnus*» — Ювенал, 1, 20) сообщает, ссылаясь на Проба Валлу, следующее: «Он говорит о Турне, брате трагического поэта Сцевы Мемора; этот Турн благодаря своему честолюбию из вольноотпущенников возвысился до почестей и преуспевал при дворе Веспасианов³ Тита и Домициана».⁴ Однако в низком происхождении Турна с полным основанием можно усомниться, так как уже издавна в биографиях светониевского типа стало общим местом видеть в знаменитых людях, приближенных к императорскому двору, рабов, вольноотпущенников или их детей. Свидетельство же схолиаста, что Турн достиг почестей в правление Тита и Домициана, находится в соответствии с тем, что сообщает о Турне его современник поэт Марциал. В эпиграмме (11, 10), которая была опубликована в 96 или 97 г., он говорит о Турне как о сатирике и брате трагического поэта Мемора:

*Contulit ad saturas ingentia pectora Turnus.
Cur non ad Memoris carmina? Frater erat.*

Турн на создание сатир обратил свой талант исполнинский.
Что же не к Мемора стихам? Братьями были они.

В этой эпиграмме Марциал отдает должное поэтическому искусству Турна, находя в нем силу и благородство, достойные трагического поэта. В выражении «*ingentia pectora*» содержится признание в Турне натуры страстной и пылкой, напоминающей сатирика республиканского Рима Луцилия. В более ранней эпиграмме (7, 97), опубликованной в 92 г., Марциал упомина-

ет Турна как автора «книжечек» (*libelli*). Эпиграмма адресована Цезию Бассу, уроженцу Сарсины, «славе горной Умбрии», с просьбой оказать благоволение книжечке стихов, которую Марциал посылает ему, как своему патрону, в дар. По всей вероятности, Цезий Сабин покровительствовал и Турну, которого Марциал ставит выше себя: «Ведь он любит меня и все читает/ Вслед за славными книжечками Турна» (ст. 7—8). Восхваление Турна в стихах Марциала указывает, что ἀκμή сатирика приходится, по всей вероятности, на промежуток времени между 92 и 97 гг., датами публикации 7-й и 11-й книг Марциала.

Некоторые исследователи склонны видеть намек на Турна в словах Квинтилиана: «*sunt clari hodieque et qui olim поминabuntur*», которые он добавил вслед за перечислением имен Луцилия, Горация и Персия.⁵ Можно лишь гадать, почему Квинтилиан не назвал Турна по имени. Не исключено, что упоминание о Турне в то время могло быть почему-то опасно. Впрочем, подобное умолчание обнаруживаем и в другом месте, где Квинтилиан, говоря о современном ему историке, достойном восхищения, употребляет точно такое же выражение «*olim поминabitur*» (10, 1, 104). То, что ни Ювенал, ни Плиний Младший ни словом не обмолвились о Турне, объясняется, вероятно, осуждением со стороны потомков, которое должно было обрушиться на придворного поэта вслед за почестями, которых он удостоился во время правления Домициана.⁶

Исследователям римской сатиры Турн известен по двум его стихам, которые цитирует схолиаст Ювенала (Схолии к Ювеналу, 1, 71). В лучшей рукописи Питу⁷ второй стих сильно испорчен. Схолия Проба Валлы, деятельность которого приходится на век Лактанция (IV в.), дает следующее чтение:

ex quo Caesarcae soboles Locusta cecidit,
horrendum curas dum liberat atra Neronis.

Первый стих ясен: «с того времени, как Локуста погубила молодую поросль дома Цезаря». Смысл второго стиха не совсем понятен, он вызывает трудности: «зловещее дело, в то время как ужасная женщина освобождает Нерона от забот».⁸

Локуста — известная изобретательница отрав. По

приказу Нерона она сварила яд, которым был отравлен сын императора Клавдия Британик (Светоний Нерон, 33, 2—4; Тацит. Анналы, 13, 15—17). Еще раньше ее услугами воспользовалась Агриппина, заказавшая ей яд для умерщвления Клавдия (Тацит. Анналы, 12, 66, 4). Преднамеренные отравления уже давно стали бедствием императорского режима. С ними были связаны многие, причем весьма громкие, судебные процессы того времени, нашедшие отражение в темах риторических школ I в. н. э.⁹ Злонамеренное употребление ядов было особенно распространено в последние десятилетия I в. н. э. Мать, отравляющая своих детей с целью захвата наследства; дети, изводящие ядом родителей ради получения имущества — характерные типы этого времени. Вероятно, на примере пресловутой Локусты Турн указывал и на другие страшные преступления современной ему жизни. Истории, связанные с отравлением родственников, уже давно стали материалом для трагедий, но еще не сделались предметом сатиры. По крайней мере, Ювенал считает необходимым оправдаться перед слушателями и читателями за то, что он нарушил нормы жанра, остановившись на отравлениях (Сатиры, 6, 634—642):

Выдумка это, конечно? Сатира обулась в котурны,
Мы преступили, конечно, границы и правила предков:
Точно в софокловской маске безумствует стих нарочитый,
Чуждый рутульским горам, незнакомый латинскому небу...
Пусть бы мы лгали, пусть! Но Понтия вслух заявляет:
«Да, сознаюсь, приготовила я аконит моим детям;
Взяли с поличным меня, — преступленье свершила сама я».
— Злая гадюка, обсedom одним умертвила двоих ты,
Сразу двоих? — «Будь семеро их, семерых бы я тоже...»

(Пер. Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского)

Не исключено, что при изображении злодейств Турн умел подняться до высот трагического пафоса; и не случайно Марциал говорит об «*ingentia pectora*» Турна, который он обратил на сатиры, а вполне мог бы направить и на создание трагедий (*ad Memoris carmina*), если бы не был братом трагика Мемора. Именно поэтому, считает английский исследователь Майкл Коффи, Марциал определяет произведения Турна парадоксальным сочетанием «*nobiles libelli*», где прилагательное «*nobilis*» может означать нечто, написанное в вы-

соком торжественном стиле (ср. Гораций. Наука поэзии, 259; Стаций. Сильвы, 2, 7, 114).¹⁰ По-видимому, Турн в своих сатирах пользовался художественными приемами из арсенала высокой, прежде всего трагической, поэзии, что вполне могло соответствовать мрачной атмосфере домициановского режима.

Во времена Флавиев не оставалось места для остроумного, тонкого смещения серьезного и шутки, которое было отличительным качеством сатиры Горация. Похоже, что сатира стала мрачной и драматически напряженной.¹¹ Это подтверждает византийский историк VI в. Иоанн Лидийский в сочинении «О магистратах римской республики» (I, 41): «Однако Турн, Ювенал и Петроний, напрямик карая бранью, нарушили закон сатиры», тогда как Гораций, о котором историк упоминает чуть раньше, не нарушал границ жанра. Обвиняя Турна в несоблюдении закона жанра и противопоставляя ему и Ювеналу Горация, Иоанн Лидийский говорит, по всей вероятности, о введении в сатиру риторического угрожающего элемента, вследствие которого сатира Ювенала была названа бичующей.¹² Имена Турна и Ювенала помещает рядом римский поэт первой половины V в. Рутилий Намациан в похвальном слове своему другу, начальнику императорской казны, поэту-сатирику Лукилле (I, 603—605):

Ранящей песней сатира его насмехаться умела,
Ни Ювенал, ни Турн не были лучше его,
Твердой рукою судьи возрождал он забытую совесть.

(Пер. О. Смыки)

Причина внезапного появления имени Турна после долгого забвения объясняется, по всей видимости, возросшей актуальностью поэзии Ювенала и усиленным интересом к сатире, бичующей падение общественных нравов, оказавшееся губительным для римской империи. Обратившись к творческому наследию Ювенала, исследователи не могли оставить незамеченной сатиру Турна.

До недавнего времени современные исследователи римской поэзии, говоря о Турне, ограничивались указанием на две стихотворные строки об отравительнице Локусте. Итальянский ученый В. Тандой вновь вводит в науку об античности забытый гекзаметрический отрывок Турна, состоящий из пяти слов, которые цити-

рует Сервий в комментарии к «Георгикам» Вергилия: «Turnus: et matutinis lucentes roribus herbae» (3, 325).¹³ Первым, кто увидел в этих словах гекзаметр и установил авторство Турна, был П. Бурманн старший, издавший в 1746 г. в Амстердаме произведения Вергилия. Лишь немногие издатели Вергилия последовали за чтением и атрибуцией, предложенными Бурманном. Долгое время этот стих не привлекал внимания ученых. Он оставался незамеченным отчасти потому, что в некоторых рукописях вместо «Turnus» читается «posturnis»; кроме того, в рукописном чтении, вследствие изменения порядка слов, гекзаметр оказался нарушенным. Имя собственное «Turnus» перед словами «et matutinis» и после глагола «sapent», легко превратившись в «posturnis», стало вызывать восхищение, несмотря на то, что это — явно «lectio facilior».

В приведенном отрывке Турн подражает известному вергилиевскому описанию летнего утра в поле (Георгики, 3, 325 и сл.), получившему широкий литературный резонанс.¹⁴ Вероятно, Турн вступает здесь в состязание с ближайшим по времени буколическим поэтом века Нерона Титом Кальпурнием по прозвищу «Сицилийский» (ср. Эклоги, 5, 51 и сл.). Настроение идиллического покоя, которое обнаруживается в описании деревенского утра, резко контрастирует с трагическим пафосом фрагмента о Локусте и словами Марциала об *ingentia pectora* Турна. Но жанр сатиры не исключает полностью идиллические зарисовки. Так, элементы пейзажа имеются уже у Луцилия в «*Iter Siculum*» (фр. 110—111, 146—147). Начиная же с Горация призыв в деревню, к патриархальной старине становится общим местом в римской сатире. Показательно, что все значительные римские поэты-сатирики были выходцами из италийских провинций. Гораций, уроженец Венузии, любитель деревни, на склоне лет находит мир и покой от напряженной жизни в столице в своем сабинском имении. Этруск Персий с удовольствием описывает лигурийские берега (6, 6 и сл.).¹⁵ В провинциальную глушь Аквина возвращается Умбриций, *alter ego* Ювенала. Есть достаточно оснований также и Турна считать италийцем, на что указывают и Проб Валла в комментарии к сатирам Ювенала, и эпиграфические находки, где засвидетельствовано имя *Turnus* (напри-

мер, CIL VI 28138) и, наконец, цитируемая выше эпиграмма Марциала.¹⁶ Имя Турн в I в. н. э. было, по всей видимости, широко распространено в римской империи в связи с растущей популярностью легендарного вергилиевского героя, ставшего главным персонажем известной пантомимы под названием «Турн» (Светоний. Нерон, 54, 1).

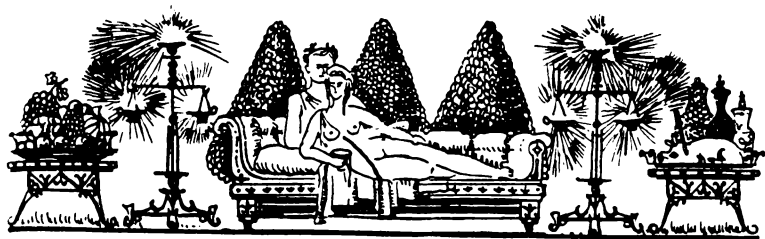
Таким образом, идиллический отрывок мог принадлежать сатире, в которой Турн на традиционном для римской литературы контрасте между городом и деревней показывал общий упадок нравов в современном ему Риме. Возможно, этот гекзаметр входил в описание *rustica cena* (сельского обеда). Тема «сельской пирушки» является одной из наиболее любимых тем сатиры и досталась ей по наследству от книжничества античной диатрибы. Можно допустить, как это делает В. Тандой, что здесь речь шла о козленке, которого вскормили солнце сабинской земли «*et matulinis luscantes roribus herbae*» («и травы, сверкающие от утренней росы»), оказавшемся теперь на обеденном столе в качестве лучшего блюда (ср. Ювенал, II, 65—68).¹⁷

Можно попытаться определить место Турна в истории римской сатиры. По всей вероятности, именно он был создателем сатиры в риторической, декламационной манере, в чем ему наследовал Ювенал, даже превзошедший в этом своего предшественника.¹⁸ Кроме того, Турн был в числе первых авторов, положивших начало мрачному изображению нероновского режима, что было продолжено Тацитом и Светонием. Таким образом, Турн указал Ювеналу на возможности, таившиеся в материале из истории римской империи.¹⁹ Исторические примеры подобного рода постоянно встречаются в сатирах Ювенала. Турн, выражая беспокойство за дальнейшую судьбу римской империи, видел нравственный идеал в патриархальной жизни италийской деревни, контрастирующей с пустой безнравственной жизнью в городе, что нашло наиболее полное выражение в 3-й сатире Ювенала.

В те несколько десятилетий, которые после смерти Персия предшествовали появлению первых книг Ювенала, римская сатира, насколько мы можем судить, не только не исчезла, но пользовалась большим успехом и имела немало поборников. Хотя сатирическая продук-

ция этого периода полностью для нас утрачена, все же почти с уверенностью можно говорить о том, что сатира в это время достигает определенного совершенства, например, согласно канонам риторики совершенствуется ее стиль.²⁰ Однако условия для развития сатирического жанра были неблагоприятны: свобода слова была чрезвычайно ограничена и критика современной действительности в форме прямых нападок на еще живущих людей представлялась уже совершенно невозможной. К тому же в римском обществе царила общая индифферентность к политическим и государственным делам, о чем так скорбит Тацит. Критика современных нравов приобретает теперь форму насмешливой эпиграммы, как правило, анонимной, или прорывается наружу в различного рода прозаических произведениях. Критика, обращенная к конкретным личностям (*ad hominem*), становится возможной лишь в рассказе о прошедших событиях, что демонстрирует фрагмент Турна об отравительнице нероновского времени Локусте. Но в этой ретроспективности, отмечает У. Кнохе, скрывались огромные возможности для критики современной действительности, что показал впоследствии Ювенал, в творчестве которого сатира достигает вершин своего развития.





**FACIT
INDIGNATIO VERSUM**

(Juvenalis)

**НЕГОДОВАНИЕ
РОЖДАЕТ СТИХ**

(Ювенал)

ГЛАВА VII



Ювенал — последний классик римской гекзаметрической сатиры. Вряд ли слова «сатира» и «сатирический» имели бы то значение, которое мы вкладываем в них сейчас, если бы Ювенал никогда не писал сатир.¹ В истории европейской культуры и литературы Ювенал стал символом поэта-обличителя политического деспотизма и нравственного разложения.²

Децим Юний Ювенал родился в Аквине, близ Рима, между 50 и 60 гг. О происхождении Ювенала в лучшем из дошедших до нас жизнеописаний поэта³ говорится весьма неопределенно: он был сыном или воспитанником состоятельного вольноотпущенника. Ювенал получил тщательное грамматическое и риторическое образование. Среди его учителей, возможно, был крупный ритор того времени Марк Фабий Квинтилиан.⁴ Если верить древнему биографу, поэт почти до середины своей жизни упражнялся в декламациях, речах на вымышленные темы, причем скорее для собственного

удовольствия, нежели для того, чтобы подготовиться к профессиональной деятельности. Некоторое время он занимался адвокатскими делами, но, по всей видимости, не был удачлив на этом поприще, которое не принесло ему значительных доходов. Марциал, современник и друг Ювенала, в одной из своих эпиграмм называет Ювенала красноречивым «*facundus*» (7, 91), видимо, вследствие его занятий адвокатской деятельностью; не исключено, впрочем, что он имел в виду его занятия декламацией.⁵ Свою деятельность поэта-сатирика Ювенал начал только после смерти императора Домициана (96 г.), когда в Риме установилась свобода слова. По всей видимости, Ювенал имел успех, выступая с публичным чтением своих сатир, и этим, кажется, навлек на себя неприятности, причем настолько, что уже в античности сложилось мнение, что он, несмотря на 80-летний возраст, был сослан под предлогом военного командования в Египет или Британию, где и умер. Однако вся история с изгнанием поэта производит впечатление легенды.⁶ На предполагаемое изгнание в Египет нет никакого намека в сатирах поэта, хотя Ювенал, видимо, хорошо знал эту страну, свидетельством чего является его 15-я сатира. Ссылка Ювенала в Британию представляется весьма сомнительной.⁷ Дата смерти поэта неизвестна. Несомненно одно: он умер после 127 г.

Всякая реконструкция биографии Ювенала, сколь-нибудь заслуживающая внимания, — дело весьма трудное.⁸ И не только потому, что все сведения о жизни поэта, дошедшие до нас, очень сомнительны, а потому прежде всего, что сатиры Ювенала сообщают в высшей степени скудные данные о жизни их автора. В отличие от Луцилия и Горация, Ювенал тщательно избегает говорить о самом себе; и хотя его сатиры дают довольно ясное представление о личности поэта, его мыслях и задачах его поэзии, они крайне слабо информируют о внешних обстоятельствах его жизни. Ювенал старается, насколько это возможно, оставлять в тени свою фигуру, как будто, изливая перед читателем негодование, боится своим присутствием испортить впечатление резкой инвективы.⁹ Тем не менее, по некоторым намекам в самих сатирах можно, например, заключить, что Ювенал не был богат. В одной из эпиграмм Марци-

ала (12, 9) он изображен беспокойно спящим по улицам Рима, чтобы засвидетельствовать свое почтение богачам. На то, что Ювенал во время своего пребывания в Риме вел жизнь клиента, указывают его сатиры, в которых поэт с пониманием, сочувствием и горечью говорит о положении римских клиентов.¹⁰

От Ювенала дошло 16 гекзаметрических сатир в пяти книгах: они были опубликованы последовательно в порядке их нумерации приблизительно между 100 и 127 гг. 1-я книга содержит сатиры 1—5, 2-я состоит из единственной сатиры — 6, 3-я включает сатиры 7—9, 4-я — сатиры 10—12 и 5-я — сатиры 13—16. Это деление восходит, по-видимому, к самому поэту. По крайней мере, сейчас это мнение преобладает. Сатиры Ювенала дошли до нас в многочисленных списках. В настоящее время известно около 300 рукописей его сатир.¹¹ Все они, как правило, позднего происхождения, прошли через много рук разных переписчиков и подверглись многим искажениям. Установление редакции текстов сопряжено с немалыми трудностями, так как целый ряд стихов вызывает у издателей сомнения в их подлинности.¹² В 1909 г. Фр. Лео выдвинул гипотезу о двойном издании сатир Ювенала: первом — прижизненном, подготовленном самим поэтом, и втором — посмертном, опубликованном в расширенном виде, где были вставлены стихи, не принадлежащие перу Ювенала.¹³ Эта гипотеза вызвала решительные возражения ученых,¹⁴ хотя рука интерполятора никем из них не исключается, что дает основания исследователям и издателям Ювенала исправлять текст сатир.¹⁵

Хронологические указания в самих сатирах минимальны,¹⁶ однако ясно, что поэтическая активность Ювенала совпадает с временем правления Траяна и Адриана, императоров из династии Антонинов, сменивших на римском престоле Флавиев.

Траян и его преемник Адриан почти полностью отвечали представлению сенатской аристократии об идеальном правителе. Ненавидящий тиранию императорского режима, историк Тацит восторженно приветствует принципат Траяна как «зарю счастливого века» (Агрикола, 3, ср. Плиний. Письма, 10, 58, 7), как «годы редкого счастья, когда каждый может думать, что хочет, и говорить, что думает» (История, 1, 1). Первые

Антонины отказались от антисенатских репрессий, ставших обычным явлением в последние годы правления императора Домициана. В Рим из ссылки возвращаются изгнанные Домицианом философы. Стираются различия между римлянами и провинциалами; последним открывается широкий доступ к государственной карьере. По-прежнему заметное место в экономической и общественной жизни империи занимают вольноотпущенники. Проводятся мероприятия против доносчиков, число которых возросло при Домициане. Между императором и сенатом устанавливается согласие. Особым покровительством императора пользуется та часть интеллигенции, которая была тесно связана с господствующим классом. Адриан лично проявляет заботу о науках и искусствах, интересуется культурной жизнью Афин, поощряет философов, поэтов и ученых. Все недовольные деспотическим правлением Домициана теперь получили возможность открыто излить свое негодование, уверенные, что их сочинения встретят благосклонный прием. Плиний Младший произносит в сенате благодарственную речь Траяну, противопоставляя гуманное и либеральное правление Траяна жестокому произволу царствования Домициана, «гонителя и палача всех добропорядочных людей» (Панегирик Траяну, 90). На литературной арене появляются писатели, которые при Домициане предпочитали молчать. В Риме заявляет о себе сразу целая плеяда писателей: Тацит, Плиний, Светоний, Ювенал, сменившие ушедших из жизни Стация, Валерия Флакка, Силлия Италика, Квинтилиана, уехавшего в Испанию Марциала.¹⁷ Хотя в период правления Траяна и Адриана многие противоречия, обострившиеся при Домициане, сглаживаются, тем не менее далеко не все социальные конфликты устраняются. Императоры все меньше руководствуются законами и все больше опираются на военную силу. Политическая активность идет на убыль и сенат фактически теряет свое значение. Увеличивается пропасть между богатством и бедностью неимущих слоев. В империи получают распространение восточные культы и христианство.

Видимо, Ювенал был захвачен общим энтузиазмом, вызванным смертью Домициана и приходом к власти Траяна. Одушевленный ненавистью к свергнутому тирану, он создает ряд сатир в резкой, инвективной фор-

ме, принесших ему в веках славу бичующего сатирика. Это сатиры первых трех книг. Они заметно отличаются от остальных сатир, созданных стареющим поэтом в правление Адриана и обычно называемых поздними сатирами.¹⁸ В сатирах двух последних книг нет прежней остроты и той силы негодования, которая была характерна для первых девяти сатир, более живых по интонации и более богатых темами и сатирическими образами. В поздних сатирах Ювенал склонен поднимать в основном проблемы общего характера, которые являются проблемами *non temporum, sed hominum*, так как они касаются не столько людей определенной исторической эпохи, сколько человеческой природы вообще.¹⁹ В этих сатирах сильнее чувствуется влияние риторической школы.

Различия между ранними и поздними сатирами Ювенала очевидны.²⁰ Никто не опровергает того факта, что тон и стиль поздних сатир заметно изменились; они написаны в более спокойной манере.²¹ Этим объясняется появление теории немецкого ученого О. Риббека о неаутентичности поздних сатир. Согласно этой теории, сатиры двух последних книг, исключая 11-ю, не являются созданием Ювенала, а принадлежат перу неизвестного нам декламатора.²² Теория О. Риббека не выдержала критики ученых. Заслуживает внимания концепция В. С. Андерсона, который объясняет различия между ранними и поздними сатирами, исходя из того, что образ автора, как он рисуется в самих сатирах, не тождествен личности поэта, так как поэты-сатирики, подобно элегикам, обращались к технике *persona*, выбирая для себя то одну, то другую маску.²³ Как показывает исследователь, Ювенал создал два различных образа сатирика: образ «негодующего сатирика» в ранних сатирах²⁴ и образ «сатирика в духе Демокрита» в поздних.²⁵ Действительно, в 10-й сатире, открывающей группу поздних сатир, Ювенал считает весьма поучительным пример Демокрита, который «осмеял и заботы у черни и радости тоже, а иногда и слезу» (ст. 51 и сл.).²⁶

Что касается содержания сатир, то, как заявляет в 1-й сатире сам Ювенал, вся человеческая жизнь, все, что только делают люди, — начинка для его книги (ст. 85—86). В этой сатире Ювенал излагает свою поэтическую программу,²⁷ мотивируя решение писать в избран-

ном им жанре тем, что в Риме «всякий порок до предела дошел» (ст. 149). Он ссылается на Горация (ст. 51 и Луцилия (ст. 165—167) и дает выразительные картины из жизни современного ему Рима, погрязшего в многочисленных пороках. Из соображений осторожности о намерен называть имена лишь умерших людей (ст. 170—171). 2-я сатира клеймит лицемерие распутников, скрывающих под личиной суровых философов-моралистов свою половую извращенность. 3-я сатира написана о лица старинного друга Ювенала Умбриция, который прощается с жизнью в столице, ставшей по разным причинам небезопасной для порядочного человека. В Рим царит дух наживы и продажности, везде засилье грехов, они отовсюду вытесняют римлян; особенно худ приходится беднякам, их жизнь превратилась в бесконечную вереницу страданий и унижений.

В 4-й сатире высмеивается государственный совет, созданный императором Домицианом для решения вопроса о наилучшем способе приготовления огромной рыбы, выловленной в Адриатике. О силе ненависти сатирика к деспотическому режиму Домициана говорят уже начальные стихи основной части сатиры: «Наполовину задушенный мир терзался последним/Флавием. Рим пресмыкался пред лысоголовым Нероном» (ст. 37—38). Сатира имеет откровенно политический характер. Особую остроту ей придает форма, пародирующая эпическую поэму с традиционным обращением к Музе: «Incipe, Calliope!» («О Каллиопа, начни!») (ст. 34). Возможно, древний читатель видел здесь пародию на поэму Стация «О германской войне», прославлявшую военные подвиги Домициана. Основной части сатиры предшествуют стихи, в которых изображается развратник и обжора Криспин, «гнусная личность отвратительней всех преступлений» (ст. 1—33). 5-я сатира представляет собой описание пира у богатого патрона. Обработывая традиционную у римских сатириков тему пира, Ювенал наглядно показывает унижительное положение клиента «Неужели обед стоит такого унижения!» — восклицает сатирик (ст. 9). «Если ты можешь все это переносить так тебе и надо... ты достоин такого пира и такого друга», — заключает сатиру Ювенал (ст. 170—171, 173).

6-я — самая большая из сатир, она направлена против женского разврата. Поэт обличает пороки женщины

высшего римского общества, например, чудовищное распутство Мессалины, жены императора Клавдия (ст. 114—132). Эта поэма входит в число тех, которые по праву принесли Ювеналу славу выдающегося сатирика.

В 7-й сатире Ювенал рассказывает о тяжелом положении римской интеллигенции: поэтов, историков, адвокатов, преподавателей риторики и грамматики. Все надежды на улучшение сатирик связывает с императором Траяном. «Только в Цезаре смысл и надежда словесной науки» — так начинает Ювенал эту сатиру. В 8-й сатире звучит излюбленная у сатириков тема вырождения римской аристократии. Истинное благородство, доказывает Ювенал, не в знатности и древности рода, а в благородстве мыслей и чувств, личных заслугах и доблести: «nobilitas sola est atque unica virtus» («единственная знатность — одна лишь доблесть» — ст. 20). 9-я сатира имеет форму диалога с состарившимся кинедом Неволом, который жалуется на то, что он плохо вознагражден. О своей развращенности Невол говорит как о чем-то совершенно естественном, при этом с такой комичностью, которая достойна лучших комедий. Эта сатира блещет иронией, весьма редкой у Ювенала.

10-ю сатиру в какой-то степени можно рассматривать как программу поздних сатир²⁹ так же, как 1-ю — ранних сатир. Если в 1-й сатире Ювенал изображает себя стоящим в Риме в центре шумного и оживленного перекрестка (ст. 63—64) и как бы с места событий ведущим свой сатирический репортаж,³⁰ не называя, правда, имен своих «героев», то в 10-й сатире он больше напоминает кабинетного ученого, проводящего время в поисках нравоучительных сентенций и примеров к ним из сочинений Цицерона, Валерия Максима, Сенеки³¹ и подобных им, не дошедших до нас. Если в 1-й сатире Ювенал выбирает своим руководителем «пылкого Луцилия» («Lucilius ardens» — ст. 165), то в 10-й сатире он предпочитает руководство смеющегося Демокрита, чьим насмешливым отношением к людским заботам весьма дорожит. На многочисленных примерах из истории и мифологии сатирик показывает непрочность и пагубность таких желаемых людьми благ, как богатство, власть, красноречие, военная слава, долголетие, красота. Ювенал дает яркие жи-

вые сцены из истории ранней римской империи. Для того, чтобы проиллюстрировать неразумность человеческого стремления к власти, он берет за основу историю падения Сеяна, всесильного временщика при императоре Тиберии (31 г. н. э.), а в разделе, посвященном красоте, описывает уникальную ситуацию, когда жена императора Клавдия при живом муже официально вступила в брак с Гаем Силнем (47 г.). Свидетельством прежней поэтической силы Ювенала служат такие афористические жемчужины, как «*mens sana in corpore sano*» («в здоровом теле здоровый дух»), «*panem et circenses*» («хлеба и зрелищ») и многие другие, вошедшие в 10-ю сатиру.

11-я сатира — приглашение поэта городскому другу Персику в деревню на скромный обед. Ювенал рисует пленительные картины тихой, честной жизни в деревне, контрастирующие с суматошной, полной забот жизнью в столице. В сатире звучит восхваление патриархальной древности и суровых нравов предков. Приглашение на обед — лишь повод для резкой инвективы против упадочнической роскоши, особенно проявившейся в пышной изысканности пиров. Критика пиршественной роскоши перерастает у Ювенала в критику римского общества в целом. В 12-й сатире поэт обращается к некоему Корвину по случаю возвращения друга Катулла, чуть было не погибшего во время морского путешествия. Хотя в этой сатире, как и в предыдущей, Ювенал называет имена некоторых людей, они ни с кем из исторических личностей не могут быть отождествлены.³² Вторая часть сатиры (ст. 93—130) обращена против охотников за чужими наследствами.

13-я сатира — утешительное послание другу Кальвину, которого мошенник надул на крупную сумму. Поэт призывает сохранять спокойствие духа во всех жизненных невзгодах и не удивляться никакому гнусному делу. «Время такое теперь, что похуже железного века», — констатирует он (ст. 28—29). Однако преступников ждут муки совести и жестокая кара. В 14-й сатире, обращенной к Фусцину, обсуждаются вопросы воспитания сыновей. Молодежь восприимчива к дурному влиянию старших, учит поэт. Надо постоянно помнить о присутствии в доме детей, готовых перенять нравы отцов. Сами родители подают детям плохие примеры.

Особо он останавливается на таком мерзком пороке, как жажда наживы. В 15-й сатире описывается случай каннибализма в Египте как следствие фанатизма и суеверия. 16-я сатира перечисляет выгоды военной службы. Обе последние сатиры, как и сатиры 11—14, содержат в начальных стихах обращение к неизвестным нам личностям, видимо, друзьям поэта.

Круг тем Ювенала, по существу, очень ограничен. Ювенал повторяет на разные лады один и тот же материал, правда, оживляя его разнообразными примерами из жизни, истории и мифологии. Хотя он и утверждает, что

Все, что ни делают люди, — желания, страх, наслажденья,
Радости, гнев и раздор, — все это начинка для книжки.

(1, 85—86), в действительности его сатиры представляют собой обозрение испорченных нравов и инвективу против них. За пределами его поэзии остаются персональные нападки, литературная полемика, автобиографические темы, описания природы, которые были характерны для сатир его предшественников. Это, конечно, сознательное ограничение, позволившее ему сосредоточиться исключительно на пороках людей. Нет в его сатирах и того многообразия форм, которое было присуще сатирам Луцилия и Горация. Современными исследователями сатиры Ювенала чаще всего сближаются или с диатрибой или с декламаторским тезисом (формой упражнения в риторических школах).³³

На окружающую его действительность Ювенал смотрит с глубоким пессимизмом. Он видит одно лишь зло (так, по крайней мере, в ранних сатирах), убежден, что оно коренится в самой природе, и не верит в возможность оздоровления человечества. Ювенал — само недовольство; большой художник нравов, он изображает окружающий его мир таким, каким его видит, — развращенным и развращающим, — доходя в своем горьком озлоблении до фанатизма. Это — мир, который долгу, чести, порядочности предпочитает один лишь деньги, неважно, каким путем приобретенные.³⁴ Личная разочарованность и озлобленность делают его инвективу особенно жестокой и беспощадной.

Бескомпромиссная, язвительная сатира Ювенала не знает ни насмешливой улыбки, ни добродушной шутки,

ни психологического проникновения сатиры Горация.³⁵ Настоящее не содержит ничего хорошего, даже будущее не сулит никакой надежды на лучшее. Нет никакой обнадеживающей идеи, в которую можно было бы верить. Остается лишь сожалеть о прошлом, о былом образе жизни и древних установлениях, от которых теперь не осталось и следа. Тоскуя о безвозвратно прошедших временах, он не видит выхода из сложившегося положения, которое ему представляется прямо-таки катастрофическим (1, 147—149):

Нечего будет прибавить потомству к этим нравам
Нашим: такие дела и желанья у внуков пребудут.
Всякий порок до предела дошел.

Однако не создается впечатления, что Ювенал предпочитает какую-то одну политическую форму правления другой. Хотя поэт и затрагивает ряд серьезных социальных проблем, он далек от мысли изменить существующий строй. Его интересует только зло, а не способы его устранения. Позиция Ювенала-сатирика — это позиция обличителя. Нападки на разбогатевших выскочек и защита угнетенных рабов не исходят из убежденности в необходимости социального переустройства, а являются теперь уже обычными и широко распространенными в римской литературе мотивами. Бичуя пороки римского сословного общества, Ювенал вовсе не думает о подрыве рабовладельческого строя, его возмущение вызвано противоречием между тем, что, по его мнению, подобает знатному человеку, и реальным положением дел.³⁶

Мрачный пессимизм Ювенала все же несколько смягчается в поздних сатирах, в которых наряду с пороками и злом, царящими в мире, он готов видеть и светлые стороны жизни: поэт наслаждается простой и скромной жизнью в деревне, радуется по случаю благополучного возвращения друга из опасного путешествия, верит, что никакое преступление не остается безнаказанным, прославляет справедливость богов, их заботу о людях и даже дает ряд практических советов. Ювенал часто возвращается к прошлому римского народа и идеализирует патриархальную старину.³⁷ Но этого искреннего и глубоко прочувствованного восхищения древней простотой, конечно, недостаточно, чтобы решить

общественные проблемы, затронутые поэтом в сатирах. Оно скорее выполняет роль фона, предназначенного еще резче оттенить духовное убожество современной ему жизни.

Острые своей сатиры, возможно, из художественных соображений, Ювенал обращает не против настоящего, а против недавнего прошлого, времени правления Домициана или даже Нерона, оправдывая свое решение доводами осторожности. Конечно, это не давало ему твердой гарантии, что он избежит вражды и мести: слишком близкими являются те времена, которые он задевает. Такого рода камуфляж — скорее риторическая уловка, к которой прибегает сатирик, чтобы еще больше усилить чувство отвращения, вызываемого картинами изображаемого им порока. Хотя люди, которых он называет, умерли и принадлежат прошлому, пороки, которые он бичует, являются пороками всех времен (например, страсть к стяжательству и могущество денег). Юмор Ювенала — мрачный и зловещий — полностью соответствует его решимости обличать пороки. Эта зловещая ирония Ювенала заставляет некоторых исследователей вообще сомневаться в существовании юмора в его сатирах,³⁸ которые своей суровостью напоминают сатиры Персия.

Немало дискутировали и дискутируют по вопросу о подлинном величии Ювенала. В самом деле, кто же он: гениальный поэт или выдающийся декламатор? В 1913 г. бельгийский ученый Ж. Де Декер, рассмотрев художественные приемы риторики, использованные в сатирах Ювеналом, приходит к выводу, что Ювенал от первой до последней сатиры остается верен себе, всюду повторяя избитые сентенции декламаторов времен Сенеки Старшего.³⁹ Риторическая, или декламаторская манера Ювенала, заключает ученый, вредит его поэзии, так как декламатор и поэт несовместимы.⁴⁰

Ювенала упрекали, главным образом, за его чрезмерное пристрастие к риторическим преувеличениям. В его сатирах нередко видели лишь искусные декламации в стихах, а не поэзию.⁴¹

Многие современные исследователи римской литературы употребляют термин «риторический» в отрицательном смысле: «искусственный», «неестественный», — так как риторика, в их понимании, всегда фальшива и,

следовательно, вредна. Такая оценка, несомненно, изумила бы современников Лукана или Ювенала, для которых риторика — это нечто большее, чем искусство устной речи. В культуре императорского Рима риторика занимала особое место. Для Квинтилиана, например, риторика — не только искусство речи, это еще «род жизненного принципа».⁴² В эпоху империи риторика не в меньшей степени, чем философия или этика, определяла мировоззрение античного человека, то есть не только стиль его речи, но и стиль его жизни, образ мыслей, художественные вкусы. Не случайно Квинтилиан определяет риторику как искусство нравственно совершенное (2, 21, 3), объединяя риторику и моральную философию. На тесную связь риторики и философии указывают стоики, для которых риторика была и доблестью, и мудростью (Цицерон. Об ораторе, 1, 18, 83; 3, 18, 65). Перемены в политической структуре римского общества привели к тому, что ораторы становились риторам, авторами и исполнителями декламаций. Ко времени Сенеки Старшего декламация сложилась как жанр художественной литературы.⁴³ Обучение риторической декламации, наряду с философией, было важнейшим элементом в системе римского образования эпохи империи.⁴⁴ Нередко декламации служили средством популяризации новых философских идей; в них прославлялись гуманность, честь, мужество, осуждались жестокость, безнравственность, несправедливость. В риторических школах складывается особый декламационно-риторический стиль. Риторика смешивается с поэзией, используя ее специфические средства выражения в своих эстетических целях и в свою очередь влияя на нее; границы между жанрами размываются и происходит их сближение. «Стирание границ между поэзией и прозой, проникновение в прозу поэтических средств выражения, а в поэзию — ораторских» И. М. Тронский считает одной из важнейших особенностей всей литературы ранней римской империи.⁴⁵ Риторика, знание законов слова позволяло поэту точнее и образнее выразить свои мысли и чувства. Известно, что в молодости любил декламировать Овидий. Его декламации, замечает Сенека Старший, уже тогда рассматривались как стихи в прозе. В период империи разнообразными приемами раторов охотно пользовались Сенека в траге-

дин, Персий в сатире, Лукан в эпосе.⁴⁶ Было бы странно, если бы Ювенал, столь живо реагирующий на все, происходящее вокруг него, остался равнодушен к тому, что уже давно стало нормой жизни. Вопросы, которые он поднимает в своих сатирах (культ наживы, власть богатства, рост честолюбия, упадок нравов и т. п.), традиционны и трактовались не только поэтами и философами, но и риторамы,⁴⁷ так что проникновение приемов риторики в его сатиры представляется вполне закономерным явлением. Риторическое образование Ювенала, его опыт декламатора⁴⁸ и вкусы его эпохи, несомненно, имели самое существенное значение для его сатир, во многом определив их характер и оставив в них следы, правда, не всегда удачные. Как истинному декламатору, Ювеналу недостает уравновешенности и отстраненности от трактуемого им материала, более того, поэт целиком погружен в свой материал, захвачен им настолько, что ему даже можно поставить в вину чрезмерную субъективность и излишнюю страстность⁴⁹ — качества, явно вредящие декламатору, но вполне ожидаемые от поэта.⁵⁰ Весьма показательно, что приблизительно в то же время, когда Ювенал начинает писать сатиры, к созданию исторических сочинений приступает Тацит, для произведений которого характерен тот же пессимизм, что и для сатир Ювенала.⁵¹ Историк так же не скрывает своей горечи при виде повсеместного разложения нравов, однако он старается, по его собственному утверждению, писать «sine ira et studio» («без гнева и пристрастия»). Совершенно другая установка у Ювенала, в стихах которого больше чувства, чем рассудочности. Он не только не пытается сдерживать свой гнев, а наоборот, считает, что негодование — именно та эмоция, которой поэт-сатирик должен руководствоваться в первую очередь.

Если предшественники Ювенала — поэты-сатирики Луцилий, Гораций, Персий — объясняют свое желание писать сатиры внутренней склонностью к этому литературному жанру, недостатком способности к другим жанрам или просто презрением к ним, то Ювенал заявляет о том, что писать сатиры его вынуждает всеобщее разложение нравов, словно его решение взяться за сатиру не обусловлено внутренней склонностью, а навязано ему извне: «difficile est saturam non scribere» («трудно са-

тир не писать» — 1, 30). Если же таланта недостает, стихи создает само негодование, которое рождается при виде пороков, заполонивших Рим («*si natura negat, facit indignatio versum*» — 1, 79).

Ювенал на своих читателей и слушателей хочет произвести впечатление человека, целиком захваченного моральными проблемами. Действительно, многие исследователи видят в нем серьезного этического проповедника,⁵² полагая, что он дает в своих сатирах цельную этическую систему.⁵³ Репутация *poeta ethicus* пришла к Ювеналу во время поздней античности и в средние века и прочно держалась вплоть до XIX в., когда многие ученые объявили поэзию Ювенала неискренней на том основании, что его наставления не являются результатом разработанной системы этического учения, что он лишь повторяет избитые моралистические истины, пользуясь при этом, причем весьма неумеренно, приемами декламаторской техники.⁵⁴ В самом деле, отношение Ювенала к человеческим недостаткам далеко отстоит от объективности, необходимой, чтобы оценивать и различать их по степени их значительности и серьезности, как это должно быть свойственно настоящему моралисту. Ювенал ставит на одну доску простые слабости и гнусные преступления. Так, в 1-й сатире он уравнивает сводника, который рассчитывает получить наследство от любовника жены, поддельвателя завещаний, отравительницу и человека, обуреваемого страстью к лошадям (ст. 55—72). Это отсутствие перспективы и нарушение соразмерности является одной из причин общего впечатления монотонности, которое возникает при долгом чтении сатир Ювенала. Хотя он и стремится к разнообразию в своих произведениях, оно, тем не менее, исчезает под мрачными красками, которыми сатирик обильно пользуется повсюду. Уравнивание всех моральных проступков происходит у Ювенала потому, что он, рисуя римское общество, несомненно испорченное и погрязшее в пороках, изображает его гораздо худшим, чем оно было в действительности. Поэт-сатирик, к тому же поэт риторической выучки, он заставляет себя, особенно в ранних сатирах, видеть в окружающей его жизни только зло и мерзости.

Излагая в 1-й сатире свою поэтику, Ювенал не

скрывает, что его ведущим принципом является *indignatio* (негодование).⁵⁵ Это, конечно, не означает, что он намерен писать, пренебрегая формой, как ему придет в голову, в беспорядочной манере.⁵⁶ Он хочет лишь сказать, что стиль сатир не является главной его заботой. Однако Ювеналу не удастся скрыть свою заботу о стиле, которая заметна при внимательном изучении сатир. Поэт ставит перед собой чрезвычайно трудную задачу — создать у слушателей сатир иллюзию экспромта, импульсивной, ничем не сдерживаемой импровизации, внезапно возникшей под воздействием чувства гнева и возмущения. Отсюда эта выставленная напоказ мнимая небрежность, создающая впечатление неестественности, вычурности и даже поэтической слабости. Впрочем, Ювеналу действительно нередко изменяет чувство меры, и тогда его стихи становятся малодостоверными, неубедительными и далекими от настоящей поэзии.

После долгих занятий декламациями Ювенал создает свой особый стиль стихотворной сатиры — обобщенно-безличный, драматически напряженный, величественно-высокопарный, патетический,⁵⁷ который является адекватным отражением эпохи с ее резким контрастом реальности и идеала. Однако не всегда удается Ювеналу сохранять этот пафос негодования и соответствующий ему тон. Случается, что подлинная, художественно оправданная напряженность заменяется напряженностью искусственной, которая достигается за счет риторических вопросов, восклицаний, чрезмерных преувеличений, усиления и других средств риторики, с помощью которых Ювенал стремится вызвать чувство отвращения и гнева.⁵⁸

Indignatio и проистекающее отсюда напряжение не исчерпываются только особенностями стиля, а заключают в себе особый способ восприятия жизни и людей, присущий сатирику. Чувство возмущения суживает, но вместе с тем и заостряет взгляд поэта. Когда Ювенал заявляет, что «начинкой его книжки» являются «желания, страх, гнев, наслаждение, радости, интриги», то уже самым этим перечислением и нагромождением слов он передает самую суть своего художественного метода. Его сатиры, действительно, производят впечатление нагромождения отдельных сцен, вереницы эпизодов без види-

мой их логической связи.⁵⁹ Даже если он и задерживается на изложении какого-нибудь одного эпизода, как в 4-й сатире, где Домициан собирает совет для решения вопроса, как приготовить огромную рыбу, то и тогда, как правило, ограничивается тем, что дает серию инвектив или галерею отрицательных типов. Возможно, таким образом сатирик хотел создать впечатление беспорядочности и даже хаотичности, царящих в римском обществе. Он никогда не испытывает удовольствия от рассказа ради самого рассказа, что было характерно для Горация. Рассказы в сатирах Ювенала встречаются крайне редко и изложены предельно кратко: он останавливается на двух-трех основных моментах, так что это скорее ряд образов, предназначенных проиллюстрировать эпизод, нежели действительно настоящие рассказы.

Ювеналу нередко ставили в вину отсутствие в его мыслях единой целостной системы. Вряд ли следует ожидать планомерного развития мыслей, их спокойного течения в поэзии, которую, по уверению ее автора, рождает чувство негодования и в которой каждая идея воплощена в конкретном образе, а не выражена в общем рассуждении. Сочинения философов, конечно, были известны Ювеналу, как человеку образованному, к тому же воспитаннику риторической школы, хотя сам он и утверждает, что ни одна философская система не известна ему, что он не читает наставлений ни киников, ни стоиков (13, 120—123). В 15-й сатире поэт советует прислушаться к наставлениям стоика Зенона (ст. 106—108). Как пример мудрецов, достойных подражания, он называет Хрисиппа, Фалеса и Сократа (13, 184—187). Философия, говорит Ювенал, делает нас счастливыми: она прежде всего учит нас справедливости и освобождает от пороков и заблуждений (13, 187—189). Отдавая дань философии и признавая, что она дает людям победу над судьбой, сатирик большое значение придает жизненному опыту (13, 19—22):

Мудрость, которая нам наставленья несет в философских
Книгах, победу дает над судьбой, но счастливыми также
Мы полагаем и тех, кто, наученный жизнью, умеет
Жизни невзгоды сносить и ярма не старается сбросить.

Несмотря на то, что Ювенал заявляет о своем нежелании принадлежать к какой бы то ни было философской школе, он все же оказывает, особенно в поздних сати-

рах, предпочтенне учению стоиков.⁶⁰ Впрочем, глубокой философской культурой он, как и Гораций, все же не обладал.

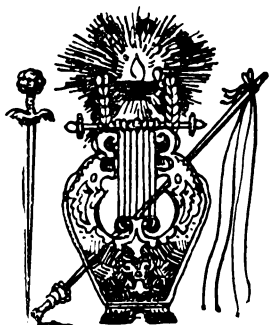
Сатиры Ювенала демонстрируют его основательное знакомство с римской литературой. Лучше других он знал сочинения поэтов Марциала, Овидия, Вергилия и Горация, стихи которых он иногда пародирует, иногда имитирует, иногда использует для простой реминисценции.⁶¹ Из прозаиков он читал Цицерона, Сенеку, Тацита, возможно Плиния Старшего,⁶² неплохо знал сатиры Персия. Однако ему весьма далеко до стилистической изощренности сатир Персия, хотя он также питает явную слабость к вычурным стилистическим средствам, резким контрастам, неологизмам.

Некоторые исследователи полагают, что Ювенал в своих сатирах следовал разговорному языку (*sermo cotidianus*).⁶³ Такое сближение с *sermo* вряд ли оправдано. Представляется более вероятным, что Ювенал отказался от концепции Горация о создании языка, близкого к разговорному. Он чаще использует возможности, предоставленные ему риторикой.⁶⁴ Сатирик стремится найти самый точный, самый характерный штрих для создания образов, которые у него, как правило, предельно конкретны, реальны и жизненны. Так, с помощью подчеркнутого аллитерирования он передразнивает хихикающих греков (3, 100—101), а с помощью ассонансов имитирует болтовню римских распутниц (3, 66), вопль разбитой армии Ксеркса (10, 185—186) и т. п.⁶⁵ В сатирах Ювенала нет обилия прилагательных, как можно было бы ожидать; обычно ему вполне хватает существительного и глагола, чтобы создать образ, натуралистично описать действие или ситуацию. Блестящий бытописатель, Ювенал большой мастер в создании реалистических сцен. Он прекрасно владеет языком эпиграмм⁶⁶ и техникой *sententia*, так что каждый частный случай в его изображении получает характер всеобщего явления. Эту предельно правдивую манеру изображения можно определить как ювеналовский реализм.⁶⁷ Для достижения правдивости используются разнообразные художественные средства и приемы: от ухищренной риторики до общей, довольно-таки банальной фразеологии и грубой, часто непристойной лексики. Даже если эта реалистичность и не является отражением дей-

ствительной жизни, сила поэтического дарования Ювенала такова, что создается впечатление удивительной жизненности и правдивости, что далеко не часто встречается в произведениях римской литературы.

Соединив традиционный жанр стихотворной сатиры с новым литературным жанром прозаической декламации, Ювенал, следуя эстетическим вкусам своего времени, создал новую разновидность сатиры. Главная заслуга Ювенала-сатирика, несомненно, заключается в том, что он, придав сатире характер резкой инвективы, навсегда закрепил за ней обличительное содержание.

О всемирно-историческом значении творчества Ювенала выдающийся русский критик В. Г. Белинский писал следующее: «Истинная латинская литература, то есть национальная и самобытная латинская литература, заключается в Таците и сатириках, из которых главнейший — Ювенал. Эта литература, явившаяся в эпоху крайнего разложения стихий общественной жизни римлян, имеет высокое значение высшего нравственного суда над сгнившим в разврате обществом, что и дает ей по преимуществу всемирно-историческое, а следовательно, и никогда не умирающее значение».⁶⁸ Ни один из римских сатириков, даже Гораций, не оказал на сатирическую литературу Европы такого влияния, как Ювенал. Для авторов нового времени он служил таким же образцом, каким для сатириков античной эпохи был Луцилий.





ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

¹ Дземидок Б. О комическом. М., 1974. С. 114. — См. также: Вулис А. Сатира // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971. С. 674. — О том, что термин «сатира» в узком значении понимается как один из жанров сатирической литературы — сатирическое стихотворение — наряду с басней, комедией, эпиграммой и т. п., говорит, ссылаясь на образцы армянской поэзии, А. Макарян (Макарян А. О сатире. М., 1967. С. 89, 170), однако никакой дефиниции жанру стихотворной сатиры он не дает.

² См.: Duff J. W. Roman satire. Its outlook on social life. Cambridge, 1937. P. 1—3. — Поскольку сатира определяет структуру ряда жанров, некоторые ученые считают ее наравне с эпосом, лирикой и драмой литературным родом, другие рассматривают ее как принцип художественного изображения (см., напр.: Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. М., 1957. С. 33; Макарян А. Указ. соч. С. 64—89; Борев Ю. Комическое. М., 1970. С. 115—196). В современном литературоведении существуют различные критерии для определения сатиры: способ отображения действительности, способ изображения человеческого характера, способ раскрытия авторского «я», принцип типизации, стилистический прием, разновидность пафоса и пр.

³ Как литературный термин, слово *satura* испытало различные изменения в орфографии. Голландский ученый Ван Руй считает, что возросшая у латинских грамматиков тенденция выводить латинское слово *satura* из греческого *στυροί*, обозначающего комических участников своеобразной формы сценического искусства греков — сатирической драмы, привела в IV в. к написанию *satyra* наравне с *satira*, так как греческий звук, обозначаемый буквой «у», стал передаваться как «i» (см.: Rooy C. A. van. Studies in classical satire and related literary theory. Leiden, 1966. P. 171—172). Однако нельзя быть полностью уверенным в том, что созвучие латинского названия «сатура» с греческим словом «сатиры» является простой случайностью и между ними не существовало этимологической связи, указывающей на прямое греческое влияние.

⁴ Knoche U. Die römische Satire. Göttingen, 1971. S. 3. — Эволюция литературного термина *satura* шла от значения «собрание разнообразных стихотворений» у Энния к значению «собрание сатирических стихотворений» у Луцилия и отсюда — к «сатире» как термину, определяющему жанр и обозначающему отдельное произведение в поэзии Горация (см.: Rooy C. A. van. Op. cit. P. 50—79). Впрочем, высказывались и другие мнения. Так, А. Вилер считает, что в жанровом значении слово *satura* употреблялось уже Эннием и Луцилием, т. е. задолго до Горация (Wheeler A. L. *Satura as a generic term* // *Classical Philology*, 1912. Vol. 7. N 4. P. 477). Б. Ульман полагает, что слово *satura* для обозначения отдельного произведения сатирического характера стало использоваться только во времена Ювенала (Ullman B. L. *Satura and satire* // *Classical Philology*, 1913. Vol. 8. N 2. P. 192).

⁵ Значение слова *satura* дает словарь римского лексикографа конца II в. н. э. Феста, который сообщает следующее: «Сатурой называется род кушанья, изготовленного из разных вещей, закон, составленный из многих других законов, и род стихотворения, в котором идет речь о многих вещах» (*Festus de verb. sign.* P. 416, 13). Не исключено, что уже Квинт Энний (239—169) для названия сборника своих стихотворений использовал слово *satura* как латинский эквивалент греческим названиям *ἄτακτος, σύνδικτα, λεπτά* с общим значением «смесь», которые были обычны в эллинистической литературе. Действительно, уникальной особенностью сатир Энния было разнообразие содержания и стихотворных размеров. О разнообразии и смеси заставляет думать сама этимология термина *satura*, для которого грамматик IV в. н. э. Диомед предложил 4 деривации; из них в настоящее время считается наиболее признанной та, согласно которой *satura* происходит от *lanx satura* (блюдо, наполненное разнообразными плодами, которое в священных обрядах приносилось в дар богине Церере) (Diomed. in *Gramm. Lat.* 1, 485, 30). Подробнее об этом см.: Rooy C. A. Op. cit. P. 1—19.

⁶ Некоторые исследователи склонны считать, что сатира как жанр литературы, вроде оды, элегии, эпиграммы, сложилась уже в творчестве Луцилия (см., напр.: Модестов В. И. Лекции по истории римской литературы. СПб., 1888. С. 166; Античная литература / Под ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1986. С. 290).

⁷ См.: История всемирной литературы. Т. 1. М., 1983. С. 309. — О роли жанра как знака литературной традиции см. в кн.: Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М., 1982. С. 9—15.

⁸ Ср.: *Prob. ad Verg. ecl.* 6, 31; *Gell. Noct. Att.* 2, 18, 7; *Cic. Ac. post.* 1, 2, 8.

⁹ К перечисленным в трактате Квинтилиана «Образование оратора» именам сатириков мы можем теперь добавить имя Ювенала, во время жизни Квинтилиана, вероятно, еще не проявившего себя на сатирическом поприще. Что касается имен Энния и Пакувия, то умолчание о них Квинтилиана объясняет Г. Вильямс: их сатиры не являлись чем-то значительным и необходимым для подготовки будущего оратора. Квинтилиан, как известно, пишет свое сочинение с исключительно практической целью дать руководство будущему

оратору (Williams G. Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. P. 447).

¹⁰ По свидетельству христианского писателя IV в. Иеронима, Варрон кроме 150 книг «Менипповых сатир» написал 4 книги «Сатир».

¹¹ Knoche U. Op. cit. S. 45. Н. Ралд, например, считает, что Варрон имел самое незначительное влияние на сатирическое творчество Горация (Rudd N. The satires of Horace. Cambridge, 1966. P. 88), с чем трудно согласиться: об этом говорят исследования Э. Болизани, К. Бринка, Э. Витке, Ф. К. Фини (см.: Cardauns B. Stand und Aufgaben der Varroforschung (mit einer Bibliographie der Jahre 1935—1980) // Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Mainz; Wiesbaden, 1982. N 4. (см. N 85, 98, 643, 231)).

¹² См.: Ullman B. L. Der gegenwärtige Stand der Satira // Die römische Satire / Herausgegeben von D. Korzeniewski (Wege der Forschung, Bd 238). Darmstadt, 1970. S. 30.

¹³ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 2. М., 1969. С. 225.

¹⁴ Подробнее о римском практицизме см.: Duff J. W. A literary history of Rome: From the origins to the close of the Golden Age. New York, 1960. P. 29—44.

¹⁵ Боров Ю. 1) Сатира // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 373; 2) Комическое. М., 1970. С. 125.

¹⁶ О реализме в различных формах итальянской народной поэзии и в римской литературе см.: Bignone E. Storia della letteratura latina. Firenze. 1945. Vol. 1. P. 61—102. — «Сатира, — пишет Ч. Витке, — это — не просто копия реальности, это — сама реальность» (Witke C. Latin satire. The structure of persuasion. Leiden, 1970. P. 15). Жанром, в котором доминирует реализм, считает сатиру Д. Дафф (Duff J. Wight. Roman satire. Its outlook on social life. P. 6).

¹⁷ Эльсберг Я. Указ. соч. С. 26.

¹⁸ В I в. н. э. термин «сатира» в жанровом смысле употребляли Стаций (Силвы, 1, 3, 103). Квинтилиан (10, 1, 95), Марциал (11, 10, 1; 12, 94, 7).

¹⁹ См., напр.: Witke C. Op. cit. P. 275; Classen C. J. Horace — a cook? // The Classical Quarterly. 1978. Vol. 28. N 2. P. 348; Дложевский С. С. К истории античной Мениппеи. // Учен. зап. вышшей школы г. Одессы. Т. 2. 1922. С. 134.

²⁰ Ч. Витке пишет, что цель сатиры — скорее учить, чем развлекать; в этом ее главное отличие от комедии. Занимаясь практической этикой, поэт-сатирик стремится склонить читателей к своему пониманию жизни, поэтому сатира — это искусство убеждения; в этом она сближается с риторикой (Witke C. Op. cit. P. 1—15).

²¹ Об этом см.: Terzaghi N. Per la storia della satira. Messina, 1944 (особенно главы II и IV).

²² См., напр.: Dudley D. R. The satiric element in Lucretius // Lucretius. Chapters. Ed. by D. R. Dudley. London, 1967. P. 115—130.

²³ У. Кнохе считает, что сатира должна рассматриваться как первая форма художественной поэзии, не имеющая ничего общего с народными песнями (Knoche U. Die römische Satire. Göttingen, 1971. S. 8).

²⁴ Этот рассказ Ливия, восходящий, по-видимому, к Варрону,

не является приемлемым во всех своих частностях, однако какое-то зерно истины, как полагают исследователи, все же содержит (см.: Leo Fr. Varro und Satire // *Hermes*, 1889. Bd 24. S. 67—84; Hendrickson G. L. A pre-Varronian chapter of Roman literary history // *The American Journal of Philology*. 1898. Vol. 19. N 3. P. 285—311; Elmore J. Livy's account of the Dramatic Satira // *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1903. Vol. 34. P. LXVII—LXVIII; Knapp C. The sceptical assault on the Roman tradition concerning the Dramatic Satira // *The American Journal of Philology*. 1912. Vol. 33. N 2. P. 125—148; Ullman B. L. Dramatic «Satira» // *Classical Philology*. 1914. Vol. 9. N 1. P. 1—23). Итоги многолетнего обсуждения учеными ливиевского пассажа подводит Ф. Мюллер (Müller F. Zur Geschichte der römischen Satire // *Philologus*. 1923. Bd 78. S. 230—280).

²⁵ Возможно, уже Невий, а позже (в I в. до н. э.) Атта и Помпоний писали свои драматические произведения с общим названием Satira (см. Kerényi K. Satire und Satira (Zum religionsgeschichtlichen Hintergrund einer literarischen Gattung) // *Die römische Satire* / Herausgegeben von D. Korzeniewski. S. 111).

²⁶ Одни исследователи выводят литературную сатиру из драматической сатиры (см., напр.: Webb R. H. On the origin of Roman Satire // *Classical Philology*. 1912. Vol. 7. N 2. P. 177—189; Duff J. W. A literary history of Rome. P. 61, 67, 371), другие выступают против их генетической связи (см., напр.: Лецус И. А. О значении слова «satira» // *Филологическое обозрение*. 1892. Т. II. кн. 1. С. 9—10; Hendrickson G. L. Satira — the genesis of a literary form // *Classical Philology*. 1911. Vol. 6. N 2. P. 138). Жанр литературной сатиры не следует ставить в зависимость от драматической сатиры, чтобы таким образом доказать ее самобытность, считает Б. Ульман (Ullman B. L. Der gegenwärtige Stand der Satira. S. 30).

²⁷ О связи поэта и читателя в древнем Риме см.: Krenkel W. Römische Satire und römische Gesellschaft // *Römische Satire*. (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd. 15. S. 471—477; Witke C. Op. cit. P. 2—4; Williams G. 1) Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. P. 31—101; 2) Change and decline: Roman literature in the early Empire. Berkeley. 1978. P. 266—271.

²⁸ Штаерман Е. М. Кризис античной культуры. М., 1975. С. 23.

²⁹ См.: Mendell C. W. Die Satire als Popularphilosophie // *Die römische Satire* / Herausgegeben von D. Korzeniewski. S. 137—160. (Первая публикация: Mendell C. W. Satire as popular philosophy // *Classical Philology*. 1920. Vol. 15. P. 138—157.)

³⁰ М. Л. Гаспаров называет сатиру «позней для образованных сословий» (Гаспаров М. Л. Поэт и поэзия в римской культуре // *Культура древнего Рима*. Т. I. М., 1985. С. 318).

Глава I

¹ Поэма названа именем комического поэта V в. Эпихарма, возможно, последователя пифагорейзма, во всяком случае, интересовавшегося этическими проблемами.

² Почти полная утрата литературного наследия Энния вынуждает нас довольствоваться лишь скудными фрагментами из обширной поэтической продукции этого необычайно плодовитого поэта. Лучшим собранием фрагментов Энния, не утратившим своей научной ценности по сей день, продолжает оставаться издание, осуществленное в 1854 г. И. Фаленом. Оно неоднократно перепечатывалось, см., напр.: *Enniana e poesis reliquiae; iteratis curis recensuit J. Vahlen. Lipsiae, 1928.* — Текст и нумерация фрагментов Энния даны по этому изданию.

³ М. Пуэльма Пивонка включает в сатиры Энния некоторые прозаические сочинения и относит его сатиры ко второй разновидности сатиры (*alterum saturae genus*), с характерным для этой «низшей» формы смещением стихов и прозы по типу «менипповых сатир» Варрона (*Puelma Piwonka M. Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie. Frankfurt am Main, 1949. S. 181—193.*).

⁴ Rooy C. A. van. *Studies in classical satire and related literary theory. Leiden, 1966. P. 32—36.*

⁵ Gell. Noct. Att., 2, 29, 1 (Enn. Sat., fr. 57—58). — Здесь и далее перевод М. Л. Гаспарова по кн.: Полонская К. П., Поляева Л. П. Хрестоматия по ранней римской литературе. М., 1984.

⁶ Varro. *De lingua Lat.*, 8, 35 (Enn. Sat., fr. 65).

⁷ Terzaghi N. *Per la storia della satira. Messina, 1944. P. 104.*

⁸ См.: Martyn J. R. C. *Imagery in Lucilius // Römische Satire. (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 494—495.*

⁹ Гаспаров М. Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М., 1971. С. 39.

¹⁰ Puelma Piwonka M. *Op. cit. S. 185, 209—213; Deubner L. Die Saturae des Ennius und die Jamben des Kallimachos // Rheinisches Museum. 1953. Bd 96. S. 289—292.*

¹¹ Нахов И. М. 1) *Философия киников. М., 1982. С. 187—188;* 2) *Киническая литература. М., 1981.*

¹² Knoche U. *Die römische Satire. Göttingen, 1971. S. 16—17.* — Вполне возможно, что ямбы Каллимаха, когда они станут известны лучше, помогут нам узнать еще больше о римской сатире.

¹³ *Römische Satiren / Herausgegeben von W. Krenkel. Berlin; Weimar, 1977. S. 499.*

¹⁴ Оригинальное толкование этого фрагмента дает А. Грилли, который понимает слово *podager* как *vinosus* (пьяный), т. е. вдохновленный божеством, например Вакхом (см.: Grilli A. *Ennius podager // Rivista di Filologia e di Istruzione classica. 1978. Vol. 106. P. 34—38.*).

¹⁵ Г. Вильямс сравнивает этот фрагмент Энния с сохранившимися стихами греческого поэта-элегика V в. до н. э. Дионисия Халкидского, в которых встречается сходная метафора (*Williams G. Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. P. 451—452.*).

¹⁶ О «vates» см.: Dahlmann H. 1) *Vates // Philologus. 1948. Bd 97. S. 377 ff.*; 2) *Varros Schrift «de poematis» und die hellenistisch-römische Poetik // Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen*

Klasse. 1953. N 3. S. 89, 99—101; Williams G. Op. cit. P. 47—49; Гаспаров М. Л. Поэт и поэзия в римской культуре // Культура древнего Рима. Т. 1. М., 1985. С. 331.

¹⁷ Skutsch O. *Studia Enniana*. London, 1968. P. 94.

¹⁸ В «Анналах» Энний с гордостью говорит о том, что он, уроженец города Рудии, получил римское гражданство (фр. 377). Если М. Коффей прав и сатиры Энния были написаны действительно после 177 г., то это означает, что они и 7-я книга «Анналов» создавались примерно в одно и то же время (см.: Coffey M. *Die «Saturnae» des Ennius // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock)*. 1966. Bd 15. S. 417). По крайней мере хорошо известно, что в 172 г. была уже закончена 12-я книга «Анналов», в которой поэт упоминает о себе как о 67-летнем человеке (см.: *Remains of old Latin / Newly edited and translated* by E. H. Warmington. London, 1935. Vol. 1. P. XXV).

¹⁹ Энний прославил подвиги Марка Фульвия Нобилиора в предтексте «Амбракия». Об Эннии как клиенте Марка Фульвия Нобилиора см.: Martina M. Ennio, «poeta cliens» // *Quaderni di Filologia Classica*, II (Istituto di Filologia Classica, 14). Roma, 1979. P. 13—74.

²⁰ Эта черта творческой манеры Энния была отмечена Горацием, который в «Науке поэзии» говорит следующее: «...еще Энний с Катонем обогащали латинскую речь находками новых слов и названий» (ст. 56—58).

²¹ Сходное обыгрывание одного слова встречается также в хоре трагедии Энния «Ифигения» (фр. 234—241), в комедии Плавта «Амфитрион» (Пролог ст. 33—37) и в сатире Луцилия (фр. 205—207).

²² Ошеров С. А. О первом литературном оформлении римской республиканской идеологии // *Вестник древней истории*. 1958. № 3. С. 87.

²³ Цицерон в трактате «О государстве» (5, 1, 1), скорбя об утрате древнего уклада и забвении предков, вспоминает стих Энния: «*Moribus antiquis res stat Romana virisque*» («Нравами древними держится Рим и доблестью граждан»), который ему кажется пророческим.

²⁴ См.: История всемирной литературы. Т. 1. М., 1983. С. 427.

²⁵ Mariotti S. *Lezioni su Ennio*. Pesaro, 1951. P. 123—124.

²⁶ D. Junii Juvenalis *Saturae XIV* / Edidit J. D. Duff. Cambridge, 1909. P. XXV.

Глава II

¹ О влиянии греческой культуры и философии на римскую литературу см.: Ogilvie R. M. *Roman literature and society*. Sussex, 1980. P. 68—99.

² Тарасов Л. Д. Гай Луцилий, основоположник римской сатиры (Из истории римской сатиры. Часть 1) // *Учен. зап. Томского гос. ун-та*. 1955. № 24. С. 135.

³ По содержанию этот фрагмент напоминает стихи Энния из 3-й книги «Сатир», в которых поэт обращается к самому себе (фр. 6—7). — Фрагменты сатир Луцилия и их нумерация приводят-

ся по изданию: Lucilius. Satiren. Lateinisch und deutsch von W. Krenkel. I—II. Berlin, 1970.

⁴ Terzaghi N. Lucilio. Roma, 1970. P. 11—12.

⁵ О личных связях Сципиона см.: Трухина Н. Н. Политика и политики «золотого века» Римской республики (II в. до н. э.). М., 1986. С. 152 и след.

⁶ Цицерон неоднократно упоминает о Леллии как о человеке мудром («C. Laelius, is qui sapiens usurpatur» — de off. 2, 40. Ср. 3, 16; Brut. 213; de am. I и др.). В дошедших до нас фрагментах Луцилия Леллий назван по имени только один раз во фр. 1131, где восхваляется скромность и простота обеда Леллия, которого Луцилий называет «sophos ille», то есть «sapiens», что впоследствии станет неизменным эпитетом для Гая Леллия.

⁷ Гай Метелл был четвертым и последним сыном Квинта Метелла. (см.: Цицерон. Об ораторе, 2, 66, 267).

⁸ Луциллиевские сатиры были разделены на 30 книг. Традиционная нумерация книг не соответствует порядку их написания. Вероятно, первыми были написаны книги в ямбических сенарах и трохенческих сеттенарах (кн. 26—29), затем книги 22—25, видимо, в элегических дистихах, и, наконец, книги 1—21 в дактилических гекзамстрах. Книга 30, возможно, была опубликована отдельно от остальных.

⁹ «Cecilius pretor ne rusticus fiat» (fr. 1146). Соль этого отрывка заключается в том, что Луцилий, выступая против тех, кто смешивает звуки «е» и «ае» (к их числу относился и Гай Цецилий Капрарий, который, сделавшись praetor urbanus, называл себя pretor), играет словами, вместо ожидаемого официального выражения praetor urbanus поставив остроумное pretor rusticus и Cecilius вместо Saecilius (см.: Мюллер Л. Жизнь и сочинения Гая Луцилия // Журнал Министерства Народного Просвещения, 1873. Сентябрь. С. 44).

¹⁰ Лактантию (III—IV вв.) эта сатира была известна под названием «Deorum consilium» («Совет богов» — Lact. inst. 4, 3, 12). Впоследствии эту сатиру использовал Сенека в своем произведении «Апоколокинтос, или сатира на смерть императора Клавдия».

¹¹ Цицерон, цитирующий эти стихи в диалоге «О пределах добра и зла», говорит о большом изяществе и едкости Луцилия в этом описании (1, 3, 9).

¹² Подробнее об этом см.: Полонская К. О некоторых формах художественной выразительности сатур Луцилия // Eirene XIX. Studia Graeca et Latina. Praha, 1982. S. 43—55.

¹³ Мюллер Л. Указ. соч. С. 31; Terzaghi N. Op. cit. P. 423—424; Полонская К. П. К вопросу о степени субъективности авторского «я» в римской поэзии эпохи Республики // Разыскания (Dzetemata). М., 1984. С. 201—205.

¹⁴ См.: фр. 1089, 1090, 1091, 1095.

¹⁵ В этом фрагменте Луцилий определяет свою поэзию как «facta saeva» и «tristia dicta», то есть «жестокое дела» и «сердильные слова».

¹⁶ Об этом фрагменте Луцилия и его понимании virtus см.: Sarsila J. Some aspects of concept of virtus in Roman literature until Livy: Diss. // Studia Philologica Jyväskyläensia 16. Jyväskylä, 1982. P. 53—59.

17 Rudd N. The satires of Horace. Cambridge, 1966. P. 87.

18 Марк Попилий Ленея, консул 139 г., был разбит в 138 г. лужитанами в Испании.

19 Это — мотив *recusatio* (отказа), который станет общим для всех поэтов-сатириков (см.: Wimmel W. Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit // Hermes. Einzelschriften, Heft 16. Wiesbaden, 1960. S. 162—167 et passim; Williams G. Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. P. 46 (см.: General Index, P. 808)).

20 Нападки на Акция содержатся в книгах 9, 10 и 28. — О том, что Луцилий критиковал Акция, упоминает Гораций (Сатиры 1, 10, 53).

21 Претекста Акция «Брут» была в какой-то степени направлена против единоличной власти Сципиона Эмилиана.

22 Об этом см. в диссертационной работе В. Кренкеля (Krenkel W. Zur literarischen Kritik bei Lucilius // Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1957—1958. Bd 7. Heft 2. S. 249—282).

23 Эта поэтическая позиция Луцилия разъясняется Цицероном в трактате «Об ораторе» (2, 6, 25), где Красс говорит следующее: «Ведь еще Гай Луцилий, человек ученый и очень тонкого ума, говорил, что не хотел бы иметь своими читателями ни ученых мужей, ни неучей потому, что последние ничего бы в его стихах не поняли, а первые поняли бы, пожалуй, больше, чем он сам» (Цицерон, Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972).

24 Луцилий понимает *vis* очень широко: «„vis“ est „vita“, vides, „vis“ nos facere omnia cogit» («„vis“ — это „жизнь“, ты видишь: „vis“ — это то, что нас заставляет все делать» — фр. 1356).

25 Пер. М. Дмитриева по книге: Гораций Флакк, Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. — Как отмечает К. Заржица, сатира и для Горация (Сатиры, 2, 1, 30—34) является *votiva descripta tabella*, несмотря на то, что в ней личная откровенность уступает место умственной дисциплине и сдержанности (Zarzyska K. Literarische Problematik in den Satiren von Horaz // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 547—549).

26 Возможно, что здесь имеется в виду комедия тоги Афрания, который трактовал римский и итальянский материал, вдохновляясь при этом греческим комедиографом Менандром. Личные отношения Луцилия и Афрания, видимо, не сложились, и к 125 г. поэты были в ссоре. Известно, что Луцилий даже подал на Афрания в суд, так как был атакован им со сцены самым позорным образом (Rhet. ad Herenn. 2, 19; ср. 1, 24 и Ter. Adelph. 415—416).

27 См.: Мюллер Л. Указ. соч. С. 17.

28 Стихотворные переводы М. Л. Гаспарова по книге: Полонская К. П., Поняева Л. П. Хрестоматия по ранней римской литературе. М., 1984.

29 Эта сатира, насколько мы знаем, — первый поэтический дневник на латинском языке. Как сообщает Порфирион, Гораций в своем «Путешествии в Брундизий» (Сатиры, 1, 5) возманился состязаться с этой сатирой Луцилия («Lucilio hac satyra aemulatur Horatius» — Porph. ad sat. 1, 5, 1). Возможно, еще раньше к 3-й

книге Луцилия обратился поэт Гельвий Цинна; традиция была продолжена Юлием Цезарем в поэме «Путь», затем Валгием Руфом, Персием, Авзонием, Рутилием Намацианом.

³⁰ Итальянский исследователь Г. Коппола полагает, что собеседником Луцилия в 26-й книге является Гостий (Hostius), автор поэмы «Bellum Histricum» о войне в Истрии против напидов в 129 г. под начальством консула Гая Семпрония Тудитана, и что вся 26-я книга была закончена Луцилием к 123 г. (Corpora G. Gaio Lucilio. Cavaliere e poeta. Bologna, 1941. P. 30—34).

³¹ Путешествия юношей из знатных римских семей для завершения своего образования в Грецию, обычные во времена Горация, во II в. до н. э. были еще исключением.

³² Кносче U. Op. cit. S. 33.

³³ Литературная полемика Луцилия предвосхищает критику, которую будут развивать в I в. до н. э. поэты-неотерики и поэты эпохи Августа, порицавшие «грубых» поэтов предшествующих эпох.

³⁴ Фр. 982—983, 1023, 1090, 1091.

³⁵ Фр. 892—893, 1089, 1090, 1091, 1093—1094, 1095, 1097, 1099.

³⁶ Мюллер Л. Указ. соч. С. 17.

³⁷ Критика Горация является особенно суровой в отношении луцилиевского языка и стиля. И все же именно по вопросам языка и стиля идеи двух поэтов фундаментально совпадают. Стиль Луцилия при всех своих недостатках, свойственных его веку, был более отшлифованным, чем у его предшественников, что вынужден признать даже Гораций (Сатиры, I, 10, 64—67).

³⁸ Fraenkel E. Horace. Oxford, 1957. P. 152.

³⁹ «Сатиры» Луцилия и «Ямбы» Каллимаха сопоставляет в своей монографии «Луцилий и Каллимах» швейцарский ученый М. Пуэльма Пивонка (Puelma Piwonka M. Lucilius und Kallimachos: Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie. Frankfurt am Main, 1949).

⁴⁰ Если Ф. Маркс, предложивший чтение «te, Popli», прав в своей догадке, тогда эта сатира была посвящена Сципиону Эмилиану (C. Lucilii Carminum reliquiae. Recensuit, engravavit Fr. Marx. Vol. I—II. Leipzig, 1904—1905). Рукописное чтение: item populi.

⁴¹ Видимо, речь идет о лаконских Амиклах, погибших, согласно легенде, из-за того, что, свято выполняя закон о молчании, изданный во избежание распространения ложных слухов, граждане города не посмели нарушить его, даже когда город был извещен о приближении врагов-дорийцев (см.: Terzaghi N. Op. cit. P. 104).

⁴² Личность Энния в его поэзии — это прежде всего личность поэта. Луцилий говорит о себе преимущественно как о римском гражданине, имеющем многообразные связи с окружающим его миром, считает Г. Вильямс (Williams G. Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. P. 452).

⁴³ Krenkel W. Op. cit. S. 282.

⁴⁴ «Книги Луцилия — поистине „энциклопедия“ римской жизни... Его сатуры как бы заменяли римлянам газету, хроннику политических и иных происшествий, были своего рода «acta diurna» (Чернявский М. Н. Сатура Гая Луцилия и ее традиции в истории жанра римской сатуры. Автореф. канд. дис. М., 1952. С. 10).

Глава III

¹ Например, консул Гай Теренций Варрон, который вместе с Луцием Эмилием Павлом в 216 г. до н. э. был наголову разбит Ганнибалом в битве при Каннах.

² Главным источником фрагментов «Менипповых сатир» Варрона служит словарь Нония Марцелла «*De compendiosa doctrina*» («О сокращенной науке»), составленный приблизительно в III в. — Нумерация фрагментов дается по изданию: *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Fragmenta* / Edidit R. Astbury. Leipzig, 1985.

³ Это название засвидетельствовано Авлом Геллием (II в. н. э.). Сообщая о рабах, ставших впоследствии знаменитыми философами, Геллий говорит: «Из них особенно замечателен Менипп, сочинения которого подражал Марк Варрон в своих сатирах, сам он называл их „Менипповыми“, а другие — „киническими“» (Аттические ночи, 2, 18, 7).

⁴ О соединении стихов и прозы в мениппее см.: Дложевский С. С. К истории античной Мениппеи // Учен. зап. высшей школы г. Одессы. 1922. Т. 2. С. 133—139.

⁵ «Некогда знаменитой собакой» называет Мениппа в посвященной ему сатире «Погребение Мениппа» Варрон («*Menippus ille nobilis quondam canis*» — fr. 516).

⁶ Подробнее о Мениппе см.: Нахов И. М. 1) Киническая литература. М., 1981; 2) Философия киников. М., 1982; 3) Антология кинизма. М., 1984.

⁷ Помяловский И. Марк Теренций Варрон Реатинский и Мениппова сатира. СПб., 1869. С. 173.

⁸ В греческой литературе, вероятно, уже были попытки такого рода: можно указать на Тимона из Флиунта (IV—III вв. до н. э.) — поэта-скептика, автора «Силл» — трех книг стихов, в которых едкая сатира на философов часто имеет форму пародии (см.: Terzaghi N. Per la storia della satira. Messina, 1944. P. 72—73). — О соотношении жанров мениппеи и популярно-философской диатрибы см.: Дуров В. С. Жанр мениппеи в творчестве Варрона-сатирика // Традиции и новаторство в античной литературе. Л., 1982. С. 187—190 (Philologia classica. Вып. 2).

⁹ Варрон писал «Менипповы сатиры» между 80 и 67 гг. до н. э.

¹⁰ Knoche U. Die römische Satire. Göttingen, 1971. S. 38.

¹¹ Прототипом варроновского Эпименида был греческий философ и поэт VI в. Эпименид. Диоген Лаэртский рассказывает, что, будучи послан отцом за пропавшей овцой, Эпименид свернул с дороги и прилег в роще, где проспал 57 лет (1, 10, 109).

¹² Подробнее об этой сатире, посвященной вопросам литературной теории см.: Geller H. Varros Menippea «Parmeno»: Diss. Köln, 1966; Dahlmann H. Varros Schrift «de poematis» und die hellenistisch-römische Poetik // Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. 1953. N 3. S. 112—118.

¹³ У римлян этот сюжет разрабатывали Акций и Пакувий в трагедии, Помпоний в ателлане.

¹⁴ Стихотворные переводы Варрона даны по кн.: Полон-

ская К. П., Поняева Л. П. Хрестоматия по ранней римской литературе. М., 1984.

¹⁵ Эту мысль впоследствии выразил в «Сатирах» Гораций: «Est modus in rebus, sunt certi denique fines» (1, 1, 106).

¹⁶ Della Corte Fr. Varrone il terzo gran lume romano. Genova, 1954. P. 48.

¹⁷ Подробнее об этой догадке Фр. Бюхелера см.: Salanitro M. Sopra alcuni modelli di lingua e di stile nella poesia menippea di Varrone // Studi di Poesia Latina in onore di Antonio Traglia. Roma, 1979. P. 363—364.

¹⁸ Bolisani E. Varrone Menippeo. Padova, 1936. P. XLV—XLVII.

¹⁹ Тарасов Л. Д. М. Т. Варрон Реатинский как сатирик // Труды Томского гос. ун-та. 1957. Т. 139. С. 292.

²⁰ Иначе считает А. Марцуполло: Варрон присоединил к стихам прозу, чтобы придать мениппеям большую естественность и разговорный характер (Marzullo A. Le Satire Menippee di M. Terenzio Varrone la Commedia arcaica e i Sermones. Modena, 1958. P. 69).

²¹ Э. Боллизани считает, что наиболее типичные размеры, как, например, ямб, трохей и анапест, Варрон заимствовал из драмы (Bolisani E. Op. cit. P. XLVI).

²² Bolisani E. Op. cit. P. XLIII—XLIV.

²³ Della Corte Fr. Op. cit. P. 49—50. — О поэтическом искусстве Варрона, лучше всего представленном в дошедших до нас фрагментах «Менипповых сатир», пишет Э. Параторе (Paratore E. L'aspetto poetico della personalità di Varrone ed il suo gusto letterario // Paratore E. Romanae litterae. Roma, 1976. P. 267—288).

²⁴ Немецкий ученый Э. Норден относительно варроновского сочинения «De lingua Latina» сказал, что оно написано в наихудшем стиле, который когда-либо появлялся в прозаическом произведении (Norden E. Die antike Kunstprosa. Leipzig, 1898. Bd. 1. S. 194).

²⁵ Salanitro M. Varrone poeta satirico // Cultura e Scuola, 1978. N 66. P. 64. См. также: Deschamps L. Étude sur la langue de Varron dans les Satires Ménippées: Diss. Paris, 1976. Т. 1—2. Это — новейшее и наиболее обстоятельное исследование языка «Менипповых сатир» с классификацией всех фонетических, графических, орфографических, морфологических, синтаксических, лексических и стилистических явлений.

²⁶ Обилие архаизмов, смелое соединение греческих и латинских слов, насыщенность провербиальными выражениями, манера изъясняться, похожая на экспромт, в сочетании с нарочитым пренебрежением к стилю очень быстро сделали текст «Менипповых сатир» трудным для понимания, что подтверждается рассказом Авла Геллия, который обратился однажды к грамматiku, гордившемуся тем, что он понимает самые сложные тексты, с просьбой объяснить ему значение некоторых стихов из варроновских мениппей, и тот, после того как попытался увидеть, начал читать, пропуская слова или искажая их (13, 31, 1—9).

²⁷ Salanitro M. Su un frammento metrico delle «Menippeae» di Varrone (349 B.) // Sileno (Rivista di Studi Classici e Cristiani). Anno II. N 1—2. 1976. P. 110.

Глава IV

¹ Впоследствии Гораций назовет свои сатиры и присоединенные

к ним послания «беседами, ползущими по земле» «*sermones reptantis per humum*» — Ер. 2, 1, 250—251).

² В сочетании «*Musa pedestris*» Гораций следует греческому выражению *πεζὸς λόγος* (проза, прозаическая речь). Ср. «*oratio pedestris*» у Квинтилиана (10, 1, 82). — О *Μοῦσα πεζή* см.: Puelma Piwonka M. Lucilius und Kallimachos: Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie. Frankfurt am Main, 1949. S. 162—166, 328—333.

³ О стоическом мудреце и стоическом образе жизни см.: Edelstein L. The meaning of stoicism. Cambridge (Mass.), 1966.

⁴ О распространении эпикуреизма в Риме см.: Paratore E. La problematica dell'epicureismo a Roma // Paratore E. *Romanae litterae*. Roma, 1976. P. 289—376 (см. особенно с. 363—376).

⁵ Об Орбилли сообщает Свстоний в трактате «О грамматиках и риториках» (9). Выразительный портрет Орбилия дает Н. М. Благовещенский: Благовещенский Н. М. Гораций и его время. СПб., 1864. С. 23—28. — См. также: Сергеев М. Е. Жизнь древнего Рима. Очерки быта. М.; Л., 1964. С. 316—318.

⁶ Здесь и далее перевод стихов Горация дается по кн.: Гораций Флакк, Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. — Признание Горация, будто его побудила писать стихи «дерзкая бедность» (*paupertas audax*), конечно, нельзя понимать буквально. Поэт хочет шутливо уверить в том, что якобы бедность сделала его бесцеремонным и вынудила ничего не бояться (ср. Персий. Пролог, 10—11).

⁷ Фигура Мecenата является как бы символом всей римской культуры этой эпохи, и не случайно такое явление как покровительство наукам и искусствам, возникшее еще при Птолемеех в Александрии, вошло в историю под названием мecenатство.

⁸ Биографии Горация посвящено немало книг, см., напр.: Sedgwick H. D. *Horace. A biography*. Cambridge (Mass.), 1947; Noyes A. *Portrait of Horace*. London, 1947.

⁹ Существует мнение, что Гораций создал сатиры в их большей части в промежутке между первым и вторым периодами эпической продукции, т. е. между 40—38 и 31—30 гг.

¹⁰ Инвективная лирика Катуллы подробно анализируется в кн.: Шталь И. В. Поэзия Гая Валерия Катуллы. Типология художественного мышления и образ человека. М., 1977.

¹¹ Knoche U. *Die römische Satire*. Göttingen, 1971. S. 45; Puelma Piwonka M. *Op. cit.* S. 177—178.

¹² Примечательно, что перу Варрона Реатинского принадлежит также специальная работа «*De compositione saturarum*» («О писании сатир»).

¹³ Knoche U. *Op. cit.* S. 45—46.

¹⁴ Перед нами сознательное использование литературы как средства общественной борьбы. Характер этого и подобных ему сочинений наилучшим образом может быть определен по поздним риторическим инвективам, которые бытовали под именем Саллюстия и Цицерона.

¹⁵ Так, современником Горация был Юлий Флор, автор сатир, о характере которых можно судить только на основании свидетельства Порфириона, сообщающего, что сатиры Флора составлены из стихотворений Энния, Луцилия, Варрона («*Hic Florus fuit satura-*

rum scriptor, cuius sunt electae ex Ennio, Lucilio, Varrone saturaе»—Porph. ad Hor. Ep. 1, 3, 4). Краткая справка о второстепенных сатириках последнего века республики дана в кн.: Нагуевский Д. И. Характер и развитие римской сатиры. Рига, 1872. С. 34—35; Weston A. H. Latin satirical writing subsequent to Juvenal. Lancaster, 1915. P. 7—9; Knoche U. Op. cit. S. 45—46.

¹⁶ И. В. Шталь выделяет инвективу в особый вид сатиры (Шталь И. В. Указ. соч. С. 212—226).

¹⁷ В. Райсзингер в своей диссертации о римской сатире пишет: «Die Polemik ist ein Merkmal des Genos» (Reissinger W. Formen der Polemik in der römischen Satire: Diss. Nürnberg, 1975. S. 3). Полемический элемент всегда подчеркивается самими сатириками.

¹⁸ Ч. Витке считает, что социальная критика и персональная инвектива не являются обязательными чертами жанра, сатириков интересуют прежде всего вопросы практической этики (Witke C. Latin satire: The structure of persuasion. Leiden, 1970. P. 2, 14).

¹⁹ Вера в воспитательное значение примера была столь распространена в это время, что Тит Ливий, начиная свой труд по римской истории, счел нужным указать, что изучение истории дает всякого рода поучительные примеры: «...здесь и для себя, и для государства ты найдешь, чему подражать, здесь же — чего избегать» (Предисловие, 10).

²⁰ Штаерман Е. М. Кризис античной культуры. М., 1975. С. 79.

²¹ Гораций был представлен Меценату весной 38 г., вторая встреча состоялась лишь через 9 месяцев (Сатиры, 1, 6, 54—62).

²² См.: История всемирной литературы. Т. 1. М., 1983. С. 461. — Иначе думает В. Кренкель: все римские сатирики считают себя учителями общества, по-разному формируют его в соответствии со своими целями и художественными задачами, правда, при этом обращаясь к сравнительно небольшому кругу людей, занимающихся политикой и литературой (Krenkel W. Römische Satire und römische Gesellschaft // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 471—477).

²³ Цицерон в трактате «Оратор» также пишет, что речь комических поэтов ничем не отличается от обыденной речи, кроме того, что изложена стихами (20, 67).

²⁴ Что вполне естественно и целиком соответствует художественной установке Луцилия, который считает сатиру отображением жизни (speciem vitae — fr. 1106), а содержание, как известно, определяет стиль и форму произведения. Это отношение Луцилия к сатире любопытно сравнить с мнением Цицерона о комедии, которая является «подражанием жизни, зеркалом привычек, отображением истины» (Цицерон. О государстве, 4, 11, 13).

²⁵ Известный исследователь и издатель римских поэтов Л. Мюллер, в частности, пишет: «Сатиры Луцилия напоминают нам комедии и потому, что весьма часто имели форму разговора. Этим именно объясняется, что поздние грамматики причисляют иногда Луцилия прямо к комикам» (Мюллер Л. Жизнь и сочинения Гая Луцилия // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1873. Сентябрь. С. 30).

²⁶ Позже в «Послании к Флору» Гораций поставит свою сатирическую поэзию на один уровень с лирической и ямбической поэ-

зией (Послания, 2, 2, 58—66). Для Квинтилиана нет сомнения в том, что сатиры Горация — такая же поэзия, как и его оды (10, 1, 93—96). Сатира, пишет Э. Параторе, стала поэзией благодаря Горацию (Paratore E. Orazio, Persio e la satira // Paratore E. Romanae litterae. Roma, 1976. P. 466).

27 Это — мотив *recusatio* (см прим. 19 к гл. II). В «Посланиях» Гораций снова скажет о своей неспособности воспевать военные подвиги: «Я не предпочел бы писать беседы, ползущие по земле, чем слагать песни о подвигах... если бы силы мои равнялись желанию» (2, 1, 250—251, 257).

28 Сатиры Горация задолго до их публикации становились известны не только ближайшим друзьям поэта, но и за пределами кружка Мecenата (Гораций. Сатиры, 1, 10, 79—91; ср. 2, 3, 77—80).

29 Главные причины упадка нравов в Риме, по мнению поэта Лукреция и историка Саллюстия, кроются в жажде власти (*ambitio*) и корыстолюбии (*avaritia*), которые в это время до предела развились в римском обществе (см.: Утченко С. Л. Древний Рим. События. Люди. Идеи. М., 1969 (глава «Теория упадка нравов»). С. 267—289). — *Ambitio* и *avaritia*, считает Ф. Кюнерт, становятся темами сатир Горация (Kühnert F. «Ambitio» in der römischen Satire // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 485—488).

30 До сих пор нет ясности относительно начальных 8-ми стихов 10-й сатиры: одни ученые рассматривают их как не принадлежащие Горацию, другие — как остаток более ранней редакции. В существо дискуссии по этому вопросу вводит статья: D'Anna G. Ancora sull'autore di «Lucili, quam sis mendosus» // Studi classici in onore di Quintino Cataudella // Università di Catania. Facoltà di lettere e filosofia, 1972. Vol. III. P. 267—294; — Д'Анна склонен признать принадлежность этих стихов Горацию.

31 Horaz. Satiren und Episteln. Lateinisch und deutsch von O. Schönberger. Berlin, 1976. S. 14. — Композицию отдельных сатир 1-й книги рассматривает В. Геринг (Hering W. Die Dialektik von Inhalt und Form bei Horaz // Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike. 1979. Bd 20. S. 13—77). См. также: Albrecht M. von Horaz // Die römische Satire. Darmstadt, 1986. S. 138.

32 Свою классическую форму жанр греческой диатрибы приобрел в творчестве Телета, автора III в. до н. э., подражавшего Биону. Его диатрибы представляют собой рассуждения по различным житейским вопросам в духе киинической морали. Подробнее о диатрибе см.: Oltramare A. Les origines de la diatribe romaine. Genève, 1926; Highet G. The anatomy of satire. Princeton, 1962. P. 24—66; Schmidt E. G. Diatribe und Satire // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 507—515; Нахов И. М. Кииническая литература. М., 1981. С. 46—52.

33 Краткую биографическую справку о Бионе дает Диоген Лаэртский (4, 7, 46—58). См. также: Нахов И. М. 1) Кииническая литература. С. 66—68; 2) Философия кииников. М., 1982. С. 194—196.

34 О стойко-киинических проповедниках в Риме см.: Witke C. Op. cit. P. 6—9.

³⁵ На русском языке фрагменты киинических диатриб см.: Антология киинизма / Пер. И. М. Нахова. М., 1984.

³⁶ Н. Радд прямо называет эти три сатиры Горация диатрибами (Rudd N. The satires of Horace. Cambridge, 1966. P. 1—35).

³⁷ Wheeler A. L. Satura as a generic term // Classical Philology. 1912. Vol. 8. N 4. P. 467, note 1. — У. Кюхе считает, что Гораций опубликовал обе книги сатир под названием «Sermones», так как в слове satura заключается идея персональной инвективы, от которой Гораций решительно отрешивается (Kühn U. Op. cit. S. 49). По мнению Ван Руя, для своих сатир Гораций выбрал название «Sermones», чтобы отмежеваться от «Сатир» Луцилия, которого он сурово критикует за серьезные изыяны в языке и форме, в сознании Горация тесно ассоциирующиеся с термином satura (Rooy C. A. van. Studies in classical satire and related literary theory. Leiden, 1966. P. 64—65). Ф. Корсаро считает, что термины sermo и satura у Горация ничуть не противостоят друг другу (Corsaro F. Sull' uso di «satura» nel secondo libro dei Sermones oraziani // Studi classici in onore di Quintino Cataudella. (Università di Catania. Facoltà di lettere e filosofia, 1972. Vol. III. P. 262).

³⁸ К. Мендель, анализируя сатиры Горация, приходит к выводу, что в отношении содержания они представляют собой эссе на темы популярной киинико-стоической философии (Mendell C. W. Die Satire als Popularphilosophie // Die römische Satire / Herausgegeben von D. Korzeniewski (Wege der Forschung, Bd 238). Darmstadt, 1970. S. 137—160).

³⁹ «За то, что речь его была смешана из выражений разного стиля, Эратосфен, по преданию, сказал, что Бион первый нарядил философию в лоскутное одеяние» (Диоген Лаэртский, 4, 7, 52 / Пер. М. Л. Гаспарова).

⁴⁰ Э. Шмидт отмечает, что странствующий проповедник, автор диатриб, имел со своей аудиторией менее тесный контакт, чем римские сатирики, которые были связаны с определенным слоем общества (Schmidt E. G. Op. cit. S. 507—510).

⁴¹ Д. Хайгет считает, что Гораций, намереваясь обсуждать социальные и этические проблемы, переводит так греческое выражение *σποδογέλοις* (Highet G. 1) The anatomy of satire. Princeton, 1962. P. 234; 2) The classical tradition. Greek and Roman influences on Western literature. Oxford, 1957. P. 305).

⁴² Эти авторы были издавна канонизированы (см.: Квинтилиан. Образованье оратора, 10, 1, 65—66). Любителей Кратина, Евполида и Аристофана среди читателей своих сатир хочет видеть ближайший последователь Горация сатирик I в. н. э. Персий (1, 123—124).

⁴³ Hadass M. A history of Latin literature. New York; London, 1970. P. 52. — Греческое влияние на римскую сатиру несомненно, однако не следует забывать о ее связях с различными формами древней итальянской поэзии (см.: Дуров В. С. Римская сатира и комедия // Вестн. Ленингр. ун-та. 1986. Сер. 2. Вып. 1. С. 52—57). Вполне возможно, что уже сам Луцилий обозначил некую связь своей поэзии с классической комедией греков и Гораций лишь повторил то, что отметил его великий предшественник, вероятно, использовавший опыт греческих комиков в каких-то своих сатирах (Schönberger O. Op. cit. S. 269). Не хотел ли Гораций этой

ссылкой на древнюю комедию оправдать жанр сатиры в глазах Октавиана, который, как сообщает Светоний, восхищался комедией V в. до н. э. и неоднократно давал ее представления на публичных зрелищах? (Светоний. Август, 89, 1).

⁴⁴ Во 2-й книге общее число имен собственных сокращается на 20%. Еще более примечательно то, что во всех сатирах 2-й книги, которая более чем на 50 стихов больше 1-й книги (1030 и 1084 стихов), едва ли наберется с десяток сатирических намеков на еще живущих людей (см.: Rudd N. Op. cit. P. 132—159 (cap. V «The names»)).

⁴⁵ Г. Вильямс считает, что деление между книгами не является хронологическим. «Сатиры» Горация — единая книга в двух выпусках. Некоторые сатиры 2-й книги были написаны до 35 г., но так как они имели диалогическую форму, помещены в следующем выпуске (Williams G. Horace. Oxford, 1972. P. 20).

⁴⁶ Здесь Гораций вновь возвращается к теме меры, заявленной уже в начальной сатире 1-й книги «est modus in rebus» («есть мера в вещах» — 1, 1, 106), а также в последующих.

⁴⁷ О различных толкованиях этой сатиры см.: Classen C. J. Horace — a cook? // The Classical Quarterly. 1978. Vol. 28, N 2. P. 333—348.

⁴⁸ Мотив пира (Cena-Motiv) имеет в античной литературе давнюю традицию, восходя к «Пиру» Платона; проходит через всю римскую сатиру — от Энния через Луцилия и Варрона к Горацию, затем возобновляется Петронием в «Пире Трималххиона» и Ювеналом в 5-й сатире (см.: Shero L. R. The Cena in Roman satire // Classical Philology. 1923. Vol. 18. P. 127 ff.; Adamietz J. Untersuchungen zu Juvenal // Hermes. Einzelschriften. Heft 26. Wiesbaden, 1972. S. 78—82).

⁴⁹ См.: Reinelt U. Zur Kompositionseinheit des zweiten Satirenbuches des Horaz. München, 1969.

⁵⁰ О философских взглядах Горация см.: D'Alton J. F. Horace in religion and philosophy // Horace and his age: A study in historical background. New York, 1962. P. 76—125.

⁵¹ В. Меррилл отмечает, что Гораций был знаком с философией Эпикура благодаря, в частности, Лукрецию, влияние которого было особенно значительным в ранний период творчества Горация (Merrill W. A. On the influence of Lucretius on Horace // University of California Publications. Classical Philology, 1905. Vol. 1, N 4. P. 118, 129).

⁵² См.: Duff J. W. Roman satire: Its outlook on social life. Cambridge, 1937. P. 78—79. — Хотя Август сам и не исповедовал стоицизм, он, вероятно, официально поощрял его, и Гораций, прекрасно чувствовавший пульс жизни римского двора, считал себя обязанным, по крайней мере формально, признавать его (см.: D'Alton J. F. Op. cit. P. 101). См. также: Машкин Н. А. Принципат Августа. Происхождение и социальная сущность. М.; Л., 1949. С. 554.

⁵³ Fraenkel E. Op. cit. P. 147; Williams G. Op. cit. P. 15—16; Reinelt U. Op. cit. S. 24—25. — Уже в сатирах Гораций, решая актуальные вопросы литературной теории, закладывает основы будущей «Науки поэзии», обобщившей весь опыт его поэтической деятельности (см.: Zarzyska K. Literarische Problematik

in den Satiren von Horaz // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, 1966). Bd 15. S. 547—549).

54 См.: Гораций. Послания, 1, 14, 36; 1, 1, 10; 2, 2, 55—57, 141—144, 213—214. — У Цицерона в трактате, «Об ораторе» слагают стихи для забавы мудрецы, отстраненные от политической деятельности (3, 15, 58).

55 «Шутками», «забавами» (*paignia*, греч. *παῖγνια*) иногда называли свои произведения киники. Так, среди элегий Кратета были стихи под названием «*παῖγνια*», которое Апулей переводит словом *Satirae* (Флориды, 20). О Кратете упоминает неотерик Марк Фурий Бибакул в одном из стихотворений сборника, который так и называется «*Ludicra*» («Шутки»). По-гречески — «Эротопегнии» (*Erotopaegnia* — любовные забавы) — назвал свои поэмы другой неотерик, поэт Левний. Как *ludus ac sermone* определил свою поэзию сатирик Луцилий (фр. 282—283). Заслуживает внимания тот факт, что сатирик Персий также говорит о своей поэзии как о *ludus* (5, 15).

56 Об этом рассказывает Цицерон: «Лелий и Сципион... невероятно ребячились, вырываясь в деревню из Рима точно из тюрьмы... Они не стеснялись вволю отдыхать и забавляться» (Об ораторе, 2, 6, 22).

57 Именно заботой об уместности и мере продиктован знаменитый стих Катутла, ставший proverbiallyм и, несомненно, известный Горацию: «*risu inepto res ineptior nulla est*» («нет ничего глупее глупого смеха» — 39, 16). Примером такой неумеренной шутки (*saevus iocus*) Горацию служит фесценнинская вольность (*libertas*) деревенских жителей: забавляясь (*lusi*), они постепенно впадали в открытое неистовство и ярость («*in apertam rabiem*» — Ер. 2, 1, 147—149).

58 Об этом см.: Чернявский М. Н. Теория смешного в трактате Цицерона «Об ораторе» // Цицерон (Сборник статей). М., 1959. С. 105—144.

59 Миллер Л. Жизнь и сочинения Горация. СПб., 1880. С. 44.

60 О концепциях комического в античности см.: Grant M. A. The ancient rhetorical theories of the laughable. Madison, 1924; Мальчукова Т. Г. К проблеме комического в античности // Античность и современность. М., 1972. С. 153—163; Чернявский М. Н. Комедии Аристофана и античные теории смеха // Аристофан (Сборник статей). М., 1956. С. 81—107.

61 Об искусстве автопортрета в сатирах Горация см.: Bailey D. R. S. Profile of Horace. Cambridge (Mass.), 1982. P. 10—43.

62 Соображениями меры и соразмерности руководствуется Гораций, когда он размышляет о границах литературного жанра (*lex operis*. — Наука поэзии, 135; Сатиры, 2, 1, 2; ср. 63). Подробнее об этом см.: D'Alton J. F. Roman literary theory and criticism. A study in tendencies. New York, 1962. P. 354—437 (chapter VI. Horace and the classical creed).

63 О просодическом искусстве сатир Горация см.: Q. Horatius Flaccus. Satiren. Erklärt von A. Kiessling. Berlin, 1959. S. XXVII—XLV.

64 Например, известный фрагмент Луцилия, определяющий *virtus*, содержит 13 стихов (фр. 1342—54). Гораций выразил все в 1,5 стихах: «*virtus est vitium fugere et sapientia prima / Stultitia*

caruisse» («Шаг к добродетели первый — стараться избежать порока, / К мудрости — глупость отбросить» — Послания, I, I, 41—42).

65 Гораций, говоря о чередовании в речи серьезности и шутки («sermone opus est modo tristo, saepe iocoso»), опирается на широко известную традицию, представленную именами комедиографа Аристофана, философов Диогена, Мениппа, Панетия, Эпикура (см.: Rudd N. Op. cit. P. 96—97).

66 О языке сатир Горация см.: Knoche U. Betrachtungen über Horazens Kunst der satirischen Gesprächsführung // Die römische Satire / Herausgegeben von D. Korzeniewski. S. 284—319).

67 О. Вайнрайх отмечает, что как эподы к одам, так относятся сатиры Горация к его посланиям, в которых искусство sermones еще больше совершенствуется (Weinreich O. Römische Satiren. Zürich, 1949. S. LIII).

68 «The moralist absorbs the satirist» (см.: Rudd N. Op. cit. P. 158). Сходного мнения придерживается К. П. Полонская, которая говорит, что в «Посланиях» «поэт считает своей задачей не столько указывать на пороки общества, как он делал в сатирах, сколько наметить положительную программу» (Полонская К. П. Римские поэты эпохи принципата Августа. М., 1963. С. 63). Ср.: Тронский И. М. История античной литературы. М., 1983. С. 372; Fraenkel E. Op. cit. P. 153. — См. также: Дуров В. С. Гораций о характере примеров в «Сатирах» и «Посланиях» // Вестн. Ленингр. ун-та. 1979. № 2. С. 82—85.

69 «Сатиры» Горация — ценный источник для историка римского быта (см.: Ingersoll J. R. The Rome of Horace // Colorado College Publication. Language Series. 1927. Vol. 3, N 2. P. 57—103). — Изображение исторической действительности принимает наиболее конкретную форму в сатирах Горация, который является величайшим реалистом, отмечает Д. Дафф (Duff J. W. A literary history of Rome: From the origins to the close of the Golden Age. New York, 1960. P. 392).

70 Э. Френкель пишет, что, хотя возможности горацевской satira были исчерпаны, возможности горацевского sermo были по-прежнему значительны. Изящный, гибкий стиль, созданный Горацием для сатир, хорошо подходил для любого содержания и мог с успехом выражать тончайшие оттенки разнообразных мыслей, что он и демонстрирует в своих «Посланиях» (Fraenkel E. Op. cit. P. 309).

Глава V

¹ В рукописях «Жизнеописание Персия» приписывается современнику поэта, грамматiku Валерию Пробу, но большинство новейших издателей включает это жизнеописание в сочинения Светония (см.: Светоний Транквилл, Гай. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1964. С. 342).

² Перевод сатир Персия выполнен Ф. А. Петровским, приводится по кн.: Римская сатира. Сборник. М., 1957. — Сатиры Персия во 2-й половине XIX в. переводили Н. М. Благовещенский (Сатиры Персия. СПб., 1873) и А. А. Фет (Сатиры Персия. СПб., 1889).

³ См.: Gaar E. Persiusprobleme // Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie. 1909. Bd 31. S. 128—135, 233—243; Ger-

hard G. A. Der Prolog des Persius // *Philologus. Zeitschrift für das klassische Altertum und sein Nachleben*. 1913. Bd 72 (Neue Folge 26). S. 484—491; Puelma Piwonka M. Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie. Frankfurt am Main, 1949. S. 358—367. — Как пролог хилиамбы Персия расценивает В. Виммель (Wimmel W. Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augustezeit // *Hermes. Einzelschriften*. Heft 16. Wiesbaden, 1960. S. 309—315). Одни издатели помещают хилиамбы в начале сборника как пролог к сатирам (см., напр.: A. Persii Flacci Satirae / Edidit, adnotationibus exegeticis et indice verborum instruxit G. Némethy. Budapestini, 1903; A. Persio Flacco. Le Satire / Introduzione, traduzione e note di A. Mancini. Firenze, 1968), другие — в конце (см., напр.: *Perse. Satires. Texte établi et traduit par A. Cartault*. Paris, 1966).

⁴ См.: Dessen, Cynthia S. *Iunctura callidus acri: A study of Persius' Satires* // *Illinois Studies in language and literature*, 59. Chicago; London, 1968. P. 15.

⁵ Схолии к сатирам Персия см. в изд.: *Auli Persii Flacci Satirarum liber. Cum scholiis antiquis* / Edidit O. Jahn. Lipsiae, 1843.

⁶ На этом основании некоторые ученые пытаются доказать, что Персий написал 1-ю сатиру в начале своего творческого пути поэта-сатирика. (см.: Schanz M. *Geschichte der römischen Literatur* / Vierte, neubearbeitete Auflage von C. Hosius. München, 1935. S. 480; Ballotto F. *Cronologia ed evoluzione spirituale nelle satire di Persio*. Messina; Firenze, 1964. P. 21—27).

⁷ Hendrickson G. L. *The First Satire of Persius* // *Classical Philology*, 1928. Vol. 23. N 2. P. 102—105.

⁸ Д. Корцениевски подключает 1-ю сатиру Персия к традиции теоретических сочинений в стихах о поэтическом искусстве, представленной в римской литературе Луцилием (10-я книга «Сатир»), Акцием («Дидаскалии»), Варроном («Парменон» в «Менипповых сатирах»), Горацием («Наука поэзии») (Korzeniewski D. *Die erste Satire des Persius* // *Die römische Satire*. Herausgegeben von D. Korzeniewski (Wege der Forschung, Bd 238). Darmstadt, 1970. S. 438).

⁹ Villeneuve Fr. *Essai sur Perse*. Paris, 1918. P. 186; Marmoreale E. V. *Persio*. Firenze, 1956. P. 322. — Э. Марморале отмечает, что у Персия число заимствований из Горация, которого он берет в качестве своего поэтического образца, возрастает от сатиры к сатире по мере их создания, что, по мнению ученого, также является одним из критериев для выяснения хронологии сатир (Marmoreale E. V. *Op. cit.* P. 30, 285). Reckford K. J. *Studies in Persius* // *Hermes*, 1962. Bd 90, Heft 4. S. 503—504. — В ряде сатир Персий неоднократно говорит о себе как о хирурге, лечащем больного: как хирург чистит больные уши людей, так сатирик исправляет испорченные нравы. К. Рекфорд убедительно показывает, как метафора, связанная с чисткой ушей, развивается в сатирах Персия от простой ссылки на Горация во 2-й и 4-й сатирах до ключевой метафоры в 1-й и 5-й (Reckford K. J. *Op. cit.* P. 478—482). См. также: Dessen C. S. *Op. cit.* P. 95, 38.

¹⁰ В 1-й сатире Персий упоминает имя Педия (ст. 85), которого О. Ян отождествляет с Педием Блэзом, обвиненным в 59 г.

в вымогателстве и после осуждения исключенным из сената (Тацит. *Анналы*, 14, 18; *История*, 1, 77). Следовательно, делает вывод ученый, 1-я сатира была написана после 59 г. и является последним созданием поэта (Jahn O. *Editio, proleg.* P. LXXXII). Г. Эрдле считает, что нет достаточных оснований для отождествления Персия в 1-й сатире Персия с историческим Педием Блезом (Erdle H. *Persius. Augusteische Vorlage und neronische Überformung*; Diss. München, 1968. S. 30).

¹¹ Как сообщает древнее жизнеописание, эту книгу Персий оставил недоработанной (*hunc ipsum librum imperfectum reliquit*). Об очередности создания сатир см. также: Дуров В. С. К вопросу о хронологии сатир Персия // *Вестн. Ленингр. ун-та*. 1981. № 20. С. 45—49.

¹² Housman A. E. *Notes on Persius* // *Classical Quarterly*. 1913. Vol. 7, N 1. P. 16—17.

¹³ Hendrickson G. L. *The Third Satire of Persius* // *Classical Philology*. 1928. Vol. 23, N 4. P. 332.

¹⁴ Jahn O. *Op. cit.* P. LXIV notum 1.

¹⁵ Terzaghi N. *Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano*. Milano, 1941. P. 135, 139 nota 20.

¹⁶ Dessen C. S. *Op. cit.* P. 105. — См. также: Scholz U. W. *Rem populi tractas?* (Zu Persius' 4. Satire) // *Römische Satire / Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*. 1966. Bd 15. S. 525—531).

¹⁷ Ср.: *Plato Resp.* 400 D; *Cic. Tusc. disp.* 5, 16, 47; см.: Otto A. *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig, 1890. S. 257. — Стиль — своеобразное отражение жизни человека и его характера (ср. *Sen. Ep.* 115, 2: «*oratio vultus animi est*» — «речь — образ души»). По мнению Сенеки, недостатки стиля являются признаком распушенного человека (см.: Кузнецова Т. П. «Письма к Луцилию» Сенеки-философа // *Античная эпистолография*. М., 1967. С. 96—97).

¹⁸ У Квинтилиана *iunctura* — это гармоническое соединение звуков в словах, слов в предложениях, отдельных частей предложения в периодах. *Iunctura*, говорит Квинтилиан, «*est in verbis, incisis, membris, perihodis*» (9, 4, 32); см. также: *Sen. Ep.* 114, 15; ср. употребление слова *iunctura* у Горация (А. р. 47—48, 242—243).

¹⁹ *Wimmel W. Op. cit.* S. 315.

²⁰ *Hor. Sat.* 2, 7, 83—88; ср.: *Sen. De vita beata* 20, 3—5; *de prov.* 6, 6.

²¹ *Villeneuve Fr. Op. cit.* P. 513; *Marmorale E. V. Op. cit.* P. 30, 285.

²² *Dessen C. S. Op. cit.* P. 71. — Совершенство 5-й сатиры, лучшей из поэм Персия, показывает в своем исследовании американский ученый В. С. Андерсон (*Anderson W. S. Part versus whole in Persius' Fifth Satire* // *Philology Quarterly*, 1960. Vol. 39, N 1. P. 66—81).

²³ *Reckford K. Op. cit.* P. 497.

²⁴ *Dessen C. S. Op. cit.* P. 84; *Marmorale E. V. Op. cit.* P. 322—323; *Villeneuve F. Op. cit.* P. 186.

²⁵ Суждение об отсутствии у Персия знания реальной жизни некоторые ученые пытаются опровергать (см., напр.: *Duff J. W.*

A literary history of Rome in the Silver Age: From Tiberius to Hadrian. New York, 1968. P. 236).

26 По этому поводу весьма решительно высказался Н. М. Благовещенский: «Персий не писал сатиры, а заменил ее отвлеченной, скучной и притом нисколько не самостоятельной проповедью» (Благовещенский Н. М. Указ. соч. С. 36).

27 Об этом см.: Williams G. Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. — Во времена ранней империи идеалом для римских писателей являлись уже не столько греческие образцы, сколько поэты эпохи Августа Вергилий и Гораций, ставшие классиками отечественной литературы. Тематические воспроизведения в литературе ранней империи Г. Вильямс объясняет влиянием риторической школы (Williams G. Change and decline: Roman literature in the early empire. Berkeley, 1978. P. 193—213).

28 Перечень мест этих заимствований дает в своей диссертации Г. Эрдле (Erdle H. Op. cit. P. 13—15).

29 Об этом см.: Henss D. Die Imitationstechnik des Persius // Die römische Satire / Herausgegeben von D. Korzeniewski (Wege der Forschung. Bd 238). Darmstadt, 1970. S. 365—383; Paratore E. De Persio Horati interprete // Paratore E. Romanae litterae. Roma, 1976. P. 605—610.

30 Anderson W. S. Persius und rejection of society // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 409—416.

31 Dessen C. S. Op. cit. P. 94.

32 О том, что Персий изучал кииническую литературу, пишет в своей книге о римском сатирике Ф. Вильнев (Villeneuve Fr. Op. cit. P. 119—153). О стоико-киинических проповедниках в Риме I в. н. э. см.: Terzaghi N. Op. cit. P. 11—13.

33 Marmorale E. Op. cit. P. 67—74; Villeneuve Fr. Op. cit. P. 179—184.

34 Р. Кукула доказывает, что слова в стихе 67 «in mores, in luxum, in grandia regum» должны относиться не к сатирической поэзии и комедии, как утверждают схолиаст и некоторые современные комментаторы, а только к трагедии (Kukula R. C. Persius und Nero. Graz, 1923. S. 66—69). Он же доказывает, что под «nostro poetae» в стихе 68 подразумевается Сенека (ibid. S. 70—76.)

35 Reckford K. J. Op. cit. P. 499.

36 Об этом см. в кн.: Parks E. P. The Roman rhetorical schools as a preparation for the court under the early empire // Hopkins University Studies in Historical and Political Science. 1945. Ser. 63. N 2.

37 См.: Marsh H. McCall Y. Ancient rhetorical theories of simile and comparison. Cambridge (Mass.), 1969. P. 161—177.

38 См.: Paratore E. Orazio, Persio e la satira // Paratore E. Romanae litterae. P. 467—468.

39 Об уменьшительных формах в сатирах Персия см.: Reisinger W. Formen der Polemik in der römischen Satire (Lucilius — Horaz — Persius — Juvenalis). Nürnberg, 1975. S. 139—141.

40 См., напр.: Erdle H. Op. cit. S. 65, 76—77, 106. — Подробнее о маньеризме в литературе см.: Носке F. R. Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. Hamburg, 1961.

⁴¹ См.: История всемирной литературы. Т. 1. М., 1983. С. 403, 398.

⁴² *Concordia discors* («несогласное согласие»), по выражению Горация (Нор. Ер. 1, 12, 19). Ср.: Ов. Мет. 1, 433; Лусан. 1, 98.

⁴³ Кноше U. Op. cit. S. 84. — О некоторых особенностях гекзаметра Персия см.: Duff J. W. A literary history of Rome in the Silver Age: From Tiberius to Hadrian. New York, 1968. P. 234—235.

Глава VI

¹ См.: Нагуевский Д. И. Характер и развитие римской сатиры. Рига, 1872. С. 35.

² См.: Weston A. H. Latin satirical writing subsequent to Juvenal. Lancaster, 1915. P. 12; Нагуевский Д. И. Римская сатира и Ювенал. Литературно-критическое исследование. Митава, 1879. С. 457. — До нас дошло сочинение, состоящее из 70-ти гекзаметрических стихов, под именем какой-то Сульпиции, которую одно время отождествляли с поэтессой Сульпицией, известной нам по двум эпиграммам Марциала (10, 35 и 10, 38). Некоторые исследователи квалифицировали дошедшее до нас стихотворение Сульпиции в гекзаметрах как сатиру, относящуюся к эпохе Домициана, однако наиболее вероятной представляется гипотеза о позднем происхождении этого сочинения (см.: История римской литературы. Т. II. М., 1962. С. 220—221; Кноше U. Die römische Satire. Göttingen, 1971. S. 87—88).

³ В смысле — Флавиев: Веспасиан — первый император династии Флавиев.

⁴ См.: Wessner P. Scholia in Iuvenalem vetustiora. Lipsiae, 1931.

⁵ См.: Tandoi V. I due frammenti di Turno poeta satirico // Studi di poesia Latina in onore di Antonio Traglia. Roma, 1979. P. 806.

⁶ Tandoi V. Op. cit. P. 821.

⁷ Codex Montepessulanus 125 или Pithocanus (IX в.). Эта рукопись впервые была использована Пьером Питу для его парижского издания в 1585 г.

⁸ В. Тандой, тщательно аргументируя, исправляет второй стих следующим образом: «horrida cura sui tutelaque nota Neronis» (Tandoi V. Op. cit. P. 808—820).

⁹ См.: Sen. Contr. 3 exc. 7 et passim; Quint. Inst. or. 7, 8, 2.

¹⁰ Coffey M. Turnus and Juvenal // Bulletin of the Institute of Classical Studies. N 26. London, 1979. P. 88.

¹¹ Coffey M. Op. cit. P. 90.

¹² Coffey M. Op. cit. P. 90—92; Tandoi V. Op. cit. P. 820.

¹³ См.: Servii Grammatici Qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii. Recensuit G. Thilo. Lipsiae, 1887. P. 302.

¹⁴ Ср. Ов. Fast. 3, 880; Sen. Herc. fur. 139—140; Colum. 7, 3, 23; Calpurnius Siculus Ecl. 5, 51—56.

¹⁵ Об итальянских элементах в поэзии Луцилия и Персия см.: Heurgon J. Les éléments italiques dans la satire romaine // Römische Satire (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 431—438).

¹⁶ См.: Tandoi V. Op. cit. P. 824—827.

¹⁷ Tandoi V. Op. cit. P. 828.

- ⁸ Coffey M. Op. cit. P. 92.
¹⁹ Tandoi V. Op. cit. P. 830.
²⁰ Knoche U. Op. cit. P. 88.

Глава VII

¹ История римской литературы / Под ред. Н. Ф. Дератани. М., 1954. С. 489; D. Junii Juvenalis Saturae XIV. Fourteen satires of Juvenal / Edited by J. D. Duff. Cambridge, 1909. P. XXX; Römische Satiren / Herausgegeben von W. Krenkel. Berlin; Weimar, 1977. S. XXVII.

² О влиянии поэзии Ювенала на западноевропейскую литературу см.: Highet G. 1) Juvenal the Satirist. Oxford, 1955. P. 180—232 (ch. The survival of Juvenal's work); 2) The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature. New York, 1957. P. 308—321; Кернан А. The cankered Muse. Satire of the English Renaissance. New Haven, 1959. P. 64—80 (ch. Juvenal, «Prince of satyrists»). В русской литературе для А. С. Пушкина Ювенал — олицетворение мужественной бичующей сатиры (см.: Маленин А. И. Ювенал в русской литературе // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1936. С. 227—232; Durov V. S. La fortuna di Giovenale in Russia // Atene e Roma, 1980. Fasc. 1—2. P. 51—56).

³ Мы располагаем целой дюжиной «жизнеописаний» Ювенала, самое древнее из которых (Vita I) создано, вероятно, к концу IV в., т. е. более чем через 250 лет после смерти поэта. Как правило, ни одно из них не заслуживает полного доверия. Vitae Ювенала и свидетельства о нем древних авторов собраны О. Яном в изд.: A. Persii Flacci D. Junii Juvenalis Sulpiciae Saturae. Recognovit O. Jahn. Editio tertia / Curam egit Fr. Buecheler. Berolini, 1893. — Обзор биографических данных о Ювенале дает Ф. А. Петровский (см.: История римской литературы. Т. II. М., 1962. С. 222—225).

⁴ Различные мнения по этому вопросу приводит В. С. Андерсон (Anderson W. S. Juvenal and Quintilian // Yale Classical Studies, 1961. Vol. 17. P. 4—21).

⁵ Подробнее об этом см.: Duff J. W. A literary history of Rome in the Silver Age. From Tiberius to Hadrians. New York, 1968. P. 480; Williams G. Change and decline. Roman literature in the early empire. Berkeley, 1978. P. 296.

⁶ Проблему изгнания рассматривает Ф. Вильнев в предисловии к изданию Ювенала (см.: Juvenal. Satires. Texte établie et traduit par P. de Labriolle et F. Villeneuve. Paris, 1971. P. XVII—XX). См. также: Nettleship H. Life and poems of Juvenal // Journal of Philology, 1888. Vol. 16, N 31. P. 43—44, 57. — Если Ювенал был действительно сослан, то, скорее всего, в последние годы правления Домициана (см.: Нагуевский Д. И. Римская сатира и Ювенал. Литературно-критическое исследование. Митава, 1879. С. 154—192 (особенно с. 172); Highet G. Juvenal the satirist. P. 20—31 (особенно с. 26); Gerard J. Juvénal et la réalité contemporaine (Diss.). Lille, 1979. T. 1. P. 129—144).

⁷ См.: Palm G. De Juvenalis satira quinta decima: Diss. Halis Saxoniæ, 1882. P. 15—16. — Р. Вайзе отмечает, что все известные нам биографические сведения о Ювенале, кроме изгнания, могли

быть извлечены из самих сатир (Weise R. *Vindiciae Juvenalianae*: Diss. Halis Saxonium, 1884. P. 7).

⁸ Реконструкции биографии Ювенала см.: Нагуевский Д. И. Указ. соч. С. 194—196; Nettleship H. Op. cit. P. 62; Walford E. *Juvenal*. Edinburg; London, 1872. P. 1—17; Hight G. *Juvenal the satirist*. P. 40—41.

⁹ Г. Буассье пишет: «...сама таинственность способствовала его величию. Рука, выступившая из мрака, чтобы бичевать преступное общество, стала казаться чем-то необычайным и зловещим. Это был уже не обыкновенный сатирик, слабости которого в значительной степени подрывают его авторитет, — это как будто сама сатира мстила за поруганную нравственность и добродетель» (Буассье Г. *Общественное настроение времен римских цезарей*. Петроград, 1915. С. 256).

¹⁰ Подробнее об общественном положении и имущественном состоянии Ювенала см.: Буассье Г. Указ. соч. С. 254—287.

¹¹ Перечень почти 300 рукописей Ювенала дает У. Кнохе (см.: D. Junius Juvenalis *Saturae*. Mit kritischen Apparat herausgegeben von U. Knoche. München, 1950). Большинство из них, разумеется, позднего происхождения, лишь около 70-ти списков относятся к периоду до XII в. О рукописях, появившихся после публикации Кнохе, неотмеченных или неучтенных им, см.: Finch C. E. *Juvenal in Codex Vat. Lat. 5204* // *Classical Philology*. 1970. Vol. 65, N 1. P. 47—48. О рукописях Ювенала, хранящихся в библиотеках СССР, см.: Маленин А. И. Эрмитажная рукопись римских сатириков // Докл. АН СССР. Сер. В. № 4. Л., 1928. С. 80—85; Копелевич Ю. X. Поздние сатиры Ювенала. Автореф. канд. дис. Л., 1954. Приложение: Ленинградские рукописи сатир Ювенала. С. 1—35 (машинопись).

¹² См.: Schulz G. *Quaestiones Juvenalianae* // *Hermes*, 1886. Bd 21. P. 179; Bergmueller L. *Quaestiones Juvenalianae* // *Acta seminarii philologici Erlangensis*. 1886. Vol. 4. P. 395—455. — См., напр., издание сатир Ювенала, осуществленное в 1950 г. У. Кнохе.

¹³ Leo Fr. *Doppelfassungen bei Juvenal* // *Hermes*. 1909. Bd 44. S. 600—617.

¹⁴ У. Кнохе считает, что теория Фр. Лео о двойном издании Ювенала не может быть бесспорно доказанной (Knoche U. *Die Überlieferung Juvenals* // *Klassisch-philologische Studien*, 1926. Heft 6. S. 33, 74). Против теории Лео возражает Г. Лук (Luck G. *The textual history of Juvenal and the Oxford lines* // *Harvard Studies in Classical Philology*. 1972. Vol. 76. P. 228—230). См. также: Jacoby F. *Zwei Doppelfassungen in Juvenal text* // *Die römische Satire* / Herausgegeben von D. Korzeniewski (Wege der Forschung. Bd 238). Darmstadt, 1970. S. 454—472.

¹⁵ См., напр.: Jachmann G. *Studien zu Juvenal* // *Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse*. 1943. N 6. S. 187—266 (на с. 226 приводится список рассматриваемых мест). Немало исправлений в текст Ювенала внес в своем издании сатир В. Клаузен (см.: A. Persi Flacci et D. Junii Juvenalis *Saturae* / *Edidit brevique adnotatione critica instruxit W. V. Clausen*. Oxonii, 1959. Рец.: Nisbet R. G. M. // *The Journal of Roman Studies*. 1962. Vol. 52. P. 233—238).

¹⁶ На многих вопросах датировки сатир Ювенала останавлива-

ется Ф. А. Петровский (см.: История римской литературы, Т. II. С. 225—229). См. также: Highet G. *Juvenal the satirist*. P. 12—15.

¹⁷ О литературной жизни этой эпохи см.: Gerard J. *Op. cit.* Т. I. P. 70—129.

¹⁸ Л. Фридлиндер считает, что 4-я книга была опубликована между 121 и 127 гг. (см.: D. Junii Juvenalis *Saturarum libri V. Mit erklärenden Anmerkungen von L. Friedlaender*. Leipzig, 1895. S. 14). Эту дату называют и другие исследователи, например Дж. Хайрет (Highet G. *Op. cit.* P. 14).

¹⁹ См.: Winniczuk L. *Osservazioni sui valori della satira di Giovenale* // *Eos*. 1963. Vol. 53, fasc. I. P. 202.

²⁰ Д. Дафф пишет, что в ранних и поздних сатирах Ювенал предстает перед нами как двуликий Янус, с одним лицом, обращенным на полную жизни современную ему действительность, и с другим — обращенным на умершее прошлое (Duff J. W. *Op. cit.* P. 493).

²¹ Некоторые исследователи сближают поздние сатиры Ювенала с «Посланиями» Горация. См., напр.: Lindo L. I. *The evolution of Juvenal's later satires* // *Classical Philology*. 1974. Vol. 69, N 1. P. 17—27; Белецкий А. И. Вступ. статья // Ювенал. Сатиры / Пер. Д. С. Недовича, Ф. А. Петровского. М.; Л., 1937. С. XXIII (в дальнейшем все стихотворные переводы Ювенала будут приводиться по этому изданию). Действительно, все эти сатиры, исключая 10-ю, обращены к кому-нибудь из друзей поэта.

²² В своем издании Ювенала О. Риббек поместил сатиры 10, 12—16 в специальный раздел, как принадлежащие неизвестному нам декламатору (см.: D. Junii Juvenalis *Satyræ* / Edidit O. Ribbeck. Lipsiae, 1859), что вызвало резкие возражения исследователей (см., напр.: Lupus B. *Vindiciae Juvenalianae*: Diss. Bonnæ, 1864). Свою теорию Риббек развивает в книге «*Der echte und der unechte Juvenal*» (Berlin, 1865), которая побудила многих ученых обратить особое внимание на поздние сатиры, в результате чего появились многочисленные исследования, доказывающие, что пропасть между сатирами ранних и поздних книг, о которой говорит Риббек, не так уже непреодолима, как это хочет доказать немецкий ученый (см., напр.: Mienertz O. *Vindiciae Juvenalianae*: Diss. Regimonti Pr., 1866; Vahlen J. *Vindiciae Juvenalianae*: Diss. Bero-lini, 1884; Weise R. *Vindiciae Juvenalianae*: Diss. Halis Saxoniæ, 1884).

²³ Anderson W. S. *Op. cit.* P. 25—28. — Идея сама по себе не новая, подробное изложение ее содержится в исследовании А. Кенена, который рассматривает, в частности, и «ювеналовского сатирика» (Kernan A. *Op. cit.* P. 14—30, 64—80).

²⁴ Anderson W. S. *Anger in Juvenal and Seneca* // *University of California publications in Classical Philology*. 1964. Vol. 19, N 3. P. 148. — В. С. Андерсон, в частности, пишет: «Драматизация Ювеналом образа негодующего сатирика — это шедевр: поэт полностью реализовал возможности этой роли и создал комплексный характер, который завладевает нашим сознанием, тревожа нашу моральную чувствительность».

²⁵ Anderson W. S. *Anger in Juvenal and Seneca*. P. 192—194. — Термин Андерсона «the Democritean satirist» принимает

Б. Ф. Дик (Dick B. F. Seneca and Juvenal 10 // *Harvard Studies in Classical Philology*. 1969. Vol. 73. P. 243).

²⁶ Д. Е. Эйхгольц отмечает, что Демокрит Ювенала — это условный вымысел, подходящий символ, имеющий незначительное отношение к историческому Демокриту (Eichholz D. E. *The art of Juvenal and his Tenth Satire* // *Greece and Rome*. 2nd series. 1956. Vol. 3, N 1. P. 65 note 2). Однако отправным пунктом для легенды о смеющемся философе (*Democritus ridens*) послужили подлинные высказывания Демокрита о сущности забот и надежд широких масс людей (см. в кн.: Лурье С. Я. *Демокрит*. Л., 1970. С. 21—22, 198—200).

²⁷ См.: Kenney E. J. *Juvenals erste Satire* // *Die römische Satire* / Herausgegeben von D. Korzeniewski. S. 473—495.

²⁸ Сатиры Ювенала во 2-й половине XIX в. переводили Андрей Адольф (*Сатиры Д. Юния Ювенала*. М., 1883) и А. А. Фет (*Д. Юния Ювенала Сатиры*. М., 1835).

²⁹ Anderson W. S. *The programs of Juvenal's later books* // *Classical Philology*. 1962. Vol. 57, N 3. P. 157.

³⁰ См.: Helmbold W. C. *The structure of Juvenal I* // *University of California Publications of Classical Philology*. 1951. Vol. 14, N 2. P. 51, 57.

³¹ Friedlaender L. *Editio*. S. 452; Gauger Fr. *Zeitschilderung und Topik bei Juvenal*. Greifswald, 1936. S. 71—72.

³² Helmbold W. C. *Juvenal's twelfth satire* // *Classical Philology*, 1956. Vol. 51, N 4. P. 19. — О людях, имена которых встречаются в сатирах Ювенала, см.: Erkema E. *Prosopographia Juvenalis*. Amstelodami, 1864; Strauch F. *De personis Juvenalianis*. Gottingae, 1869; Friedlaender L. *De nominibus personarum in Juvenalis satiris*. Königsberg, 1872.

³³ В тезисах обрабатывались общие проблемы, не связанные с определенным лицом и конкретным временем. Для декламаторского тезиса характерна четкая постановка вопроса вначале и затем иллюстрация его серией примеров (например: нужно ли жениться?). Ф. Гаугер сближает с декламаторским тезисом сатиры Ювенала 1—3, 5, 6, 8, 10, 13, 14, с диатрибой — сатиры 11, 12, 15, считая собственно сатирами поэмы 4, 7, 9, 16 (Gauger F. *Op. cit.* S. 96—100). На эту классификацию Гаугера ссылаются некоторые исследователи (см., напр.: Weinreich O. *Römische Satiren*. Zürich, 1949. S. LXIII—LXIV; Anderson W. S. *Juvenal and Quintilian*. P. 38; Adamietz J. *Untersuchungen zu Juvenal* // *Hermes*. Einzelschriften, Heft 26. Wiesbaden, 1972. S. 9).

³⁴ О высшем римском обществе в сатирах Ювенала см.: Gerard J. *Op. cit.* T. 1. P. 243—320.

³⁵ Дж. Хайет различает два основных вида сатиры: один — оптимистический и радостный, другой — пессимистический и мрачный, отличающиеся друг от друга пониманием цели сатиры. Первая форма лечит и убеждает, ее развивает Гораций; вторая — ранит, карает и уничтожает, ее развивает Ювенал (Hight G. *Anatomy of Satire*. Princeton, 1962. P. 235—236).

³⁶ См.: Knoche U. *Juvenals Maßstäbe der Gesellschaftskritik* // *Römische Satire* (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock). 1966. Bd 15. S. 453—461.

³⁷ Трудно согласиться с исследователями, считающими, что

Ювенал не имел абсолютно никакого жизненного идеала (см., напр.: *Marmorale E. V. Giovenale. Bari, 1950. P. 43—44; Knoche U. Die römische Satire. Göttingen, 1971. S. 93; Ярхо В. Н., Полонская К. П. Античная лирика. М., 1967. С. 206).*

³⁸ См.: *Jessen J. Witz und Humor in Juvenal // Philologus, 1889. N 47. P. 320—327; Duff J. W. Op. cit. P. 495.*

³⁹ Сенека Старший собрал богатейшую коллекцию фрагментов и пересказов образцовых декламаций времени принципата Августа и Тиберия (см.: *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores. Recognovit A. Kiessling. Lipsiae, 1872).*

⁴⁰ *De Decker J. Juvenalis declamans. Étude sur la rhétorique déclamatoire dans les satires de Juvénal. Gand, 1913. Риторика загнула в Ювенале все поэтические эмоции, считает Э. Марморале (Marmorale E. Op. cit. P. 148, 155, 159).*

⁴¹ По проблеме «Ювенал и риторика» см.: *Kenney E. J. Juvenal: satirist or rhetorician? // Latomus. 1963. T. 22, Fasc. 4. P. 704—720; Anderson W. S. Juvenal and Quintilian. P. 3—93; Айт С. К. Ювенал и риторика // Учен. зап. Орехово-Зуевского пед. ин-та, 1956. Т. III. Вып. 2. С. 221—243.*

⁴² См.: *Кузнецова Т. И. Классика и классицизм в теории Квинтилиана // Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П. Ораторское искусство в древнем Риме. М., 1976. С. 174—206.*

⁴³ См.: *Тронский И. М. Корнелий Тацит // Тацит, Корнелий. Соч.: В 2 т. Т. II. Л., 1969. С. 205—206.*

⁴⁴ См.: *Parks S. P. The Roman rhetorical schools as a preparation for the court under the early empire // University Studies in Historical and Political Science. 1945. Ser. 63, N 2; Duff J. W. Op. cit. P. 20—33.*

⁴⁵ *Тронский И. М. История античной литературы. М., 1983. С. 408.*

⁴⁶ Подробнее об этом см.: *D'Alton J. F. Roman literary theory and criticism: A study in tendencies. New York, 1962. P. 438—524 (ch.: The supremacy of rhetoric).* Г. Вильямс пишет, что развитие литературы в ранней империи шло в направлении усиления связи между автором и его аудиторией. Стремление убедить сменилось желанием возбудить слушателей, но не для того, чтобы призвать их к действию, а лишь внушить им иллюзию действия, побудить к эмоциональному участию в изображаемой сцене (*Williams G. Op. cit. P. 267).*

⁴⁷ *Duff J. W. Roman satire. Its outlook on social life. Cambridge, 1937. P. 29—30; Parks S. P. Op. cit. P. 90—91.* — В декламациях находили отражение различные явления Римской империи (см.: *Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П. Ораторское искусство в древнем Риме. С. 172).*

⁴⁸ Ювенал сам говорит о своем обучении в школе ратора (1, 15—18) и упоминает декламации в своих сатирах (напр., 7, 150—164; 10, 166—167).

⁴⁹ *Буассье Г. Указ. соч. С. 287; Knoche U. Die römische Satire. S. 93; Witke C. Latin satire: The structure of persuasion. Leiden, 1970. P. 151.*

⁵⁰ «...писатель становится актером, задача которого вызвать у своих слушателей и читателей эмоции, которые он возбудил в себе самом» (*Williams G. Op. cit. P. 244).*

⁵¹ Дж. Хайгет сближает в этом пункте Ювенала с Лукрецием: у обоих поэтов пессимизм сочетается с морализаторством (Hig-het G. Juvenal the satirist. P. 173).

⁵² См., напр.: Schuetze R. Juvenalis ethicus (Diss.). Greifswald, 1905; Mendell C. W. Die Satire als Popularphilosophie // Die römische Satire / Herausgegeben von D. Korzeniewski. S. 160. Искренним и честным моралистом считает Ювенала Н. М. Благовещенский (Благовещенский Н. М. Десятая сатира Ювенала // Журнал Министерства Народного Просвещения, 1890. Часть 267. С. 37).

⁵³ См., напр.: Walford E. Op. cit. P. 92. Противоположного мнения придерживается У. Кнохе (Knöche U. Juvenals Maßstäbe der Gesellschaftskritik. S. 459), Э. Марморале (Marmorale E. Op. cit. P. 27—87) и некоторые другие.

⁵⁴ Традицию о Juvenalis ethicus и причины, приведшие к отказу от этой освященной временем концепции, прослеживает Д. Визен (Wiesen D. Juvenal's moral character // Latomus. 1963. T. 22, Fasc. 3. P. 440—471).

⁵⁵ Об этом см.: Bellandi F. Poetica dell'Indignatio e del «Sublime» satirico in Giovenale // Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e di filosofia. Serie III, 1973. Vol. 3. N 1. P. 53—94.

⁵⁶ См.: Bodoh J. J. Artistic control in the satires of Juvenal // «Aevum». Anno 44, 1970. Fasc. 5—6. P. 475—482. — Что касается версификаторской техники Ювенала, то она заметно отличается от искусства Горация и Персия. Ювенал ориентируется на гекзаметр Вергилия и Лукреция, достигая в искусстве стихосложения совершенства (Duff J. W. A literary history of Rome in the Silver Age: From Tiberius to Hadrian. New York, 1968. P. 497).

⁵⁷ Kenney E. J. Op. cit. P. 712. — В этом смысле Ювенал, действительно, «великий риторический сатирик» («the great rhetorical satirist»), как его называет В. Андерсон (Anderson W. S. Juvenal and Quintilian. P. 3). Очень умелым ритором и одновременно поэтом считает Ювенала Ч. Витке (Witke C. Op. cit. P. 126, 151). Ювенал обладал величайшей силой поэтического воображения и проникновения в самую суть вещей и явлений. Он достиг высочайшего искусства в точности изображения и с полным основанием может считаться выдающимся поэтом, создателем совершенно нового типа сатиры, — пишет в своем исследовании Р. Дженкинс (Jenkyns R. Juvenal the Poet // Jenkyns R. Three classical poets. Sappho, Catullus, and Juvenal. Cambridge (Mass.), 1982. P. 151—221).

⁵⁸ О технических средствах художественной выразительности в сатирах Ювенала см. в указанных работах Де Декера, Э. Шмидта, К. Шнайдера, Э. Кенни, В. Андерсона, С. Алта, а также: Нагурский Д. И. Римская сатира и Ювенал. С. 426—435; Reissinger W. Formen der Polemik in der römischen Satire (Lucilius — Horaz — Persius — Juvenalis). Nürnberg, 1975. S. 147—202.

⁵⁹ В последовательности изолированных друг от друга сцен, отступлений, внезапных переходах и тенденции приносить целое в жертву частям одни исследователи хотят видеть характерные черты древней сатиры, ее традиционную свободу (см., напр.: Duff J. D. Editio. P. XXXI), другие объясняют свободную композицию сатир

Ювенала ее прямой зависимостью от диатрибы (напр.: Schneider C. Op. cit. S. 11). Трудно согласиться с мнением Де Декера и Э. Нордена о бессформенности сатир Ювенала (De Decker J. Op. cit. P. 135; Norden E. Die römische Literatur. Leipzig, 1954. S. 84). Сейчас установилось мнение о довольно четкой структуре сатир Ювенала (см.: Adamietz J. Op. cit. S. 3—6; Sydow H. De Juvenalis arte compositionis (Diss.). Halis Saxonum, 1890; Gylling J. 1) De argumenti dispositione in satiris I—VIII Juvenalis. Lund, 1886; 2) De argumenti dispositione in satiris IX—XVI Juvenalis. Lund, 1889; Stegemann W. De Juvenalis dispositione: Diss. Weyda, 1913).

⁶⁰ См.: Schuetze E. Op. cit. P. 3—5; Schneider C. Op. cit. S. 91; Friedlaender L. Editio. P. 39.—Д. Хайгер ошибается, когда утверждает, что Ювенал склоняется к эпикуризму (Hight G. The philosophy of Juvenal // Transactions of the American Philological Association, 1949. Vol. 80. P. 254—270). В 13-й сатире Ювенала содержится выпад против эпикурейцев (ст. 86—89). Философия Ювенала — это, скорее всего, стоицизм Сенеки, допускающего в ряде вопросов морали компромиссы и смягчающего суровость требований древних стоиков (см.: Anderson W. S. Anger in Juvenal and Seneca. P. 178—184; Dick B. F. Op. cit. P. 237—246; Дуров В. С. Следы влияния «De vita beata» Сенеки на заключительные стихи десятой сатиры Ювенала // Вестн. Ленингр. ун-та. 1974. № 8. С. 101—106).

⁶¹ См.: Hight G. Juvenal's bookcase // American Journal of Philology. 1951. Vol. 72. N 4. P. 369—395 (особенно с. 375—385). Р. Вайзе приводит места из сатир Ювенала, перекликающиеся со стихами указанных поэтов, а также Луцилия, Гомера, Катуллы, Лукана, Стация (Weise R. Op. cit. P. 19—27). См. также: Schwartz P. De Juvenale Horatii imitatore: Diss. Halis Saxonum, 1882; Gehlen I. De Juvenale Vergilii imitatore: Diss. Gottingae, 1886.

⁶² См.: Townsend G. B. The literary substrata to Juvenal's satires // The Journal of Roman Studies. 1973. Vol. 63. P. 148—160; Syme R. Tacitus. Vol. 1—2. Oxford, 1958. P. 776—778 (App. 75: Juvenal and Tacitus); Gercke A. Seneca-Studien // Jahrbücher für klassische Philologie, 1895, 22. Supplementband, Heft 1. S. 186—195.

⁶³ См., напр.: Wilson H. L. The use of simple for compound verb in Juvenal // Transactions and Proceedings of the American philological Association. 1900. Vol. 31. P. 202—222. — К. Шнайдер полагает, что Ювенал сознательно пренебрегает формой своих сатир для имитации *sermo* (Schneider C. Op. cit. S. 12).

⁶⁴ И. М. Тронский называет Ювенала сатириком декламационного стиля (Тронский И. М. История античной литературы. С. 440). См. также: Anderson W. S. Juvenal and Quintilian. P. 93; D'Alton J. F. Op. cit. P. 459.

⁶⁵ Подробнее об этом см.: Hight G. Sound-effects in Juvenal's poetry // Studies in Philology. 1951. Vol. 48, N 4. P. 697—706.

⁶⁶ В этом — бесспорное влияние на Ювенала эпиграмматического творчества Марциала (см.: Шевырев С. Ювенал и Марциал // Журнал Министерства Народного Просвещения, 1838. Часть 33. 1—17. С. 244—273; Wilson H. L. The literary influence of Martial upon Juvenal // American Journal of Philology. 1898.

Vol. 19, N 2. P. 193—209; Townsend G. B. Op. cit. P. 148—149). М. Л. Гаспаров пишет: «По существу, сатиры Ювенала — это вереница эпиграмм, каждую из которых он стремится заключить неожиданной колкостью, чем неожиданнее, тем эффектнее» (см.: История всемирной литературы. Т. I. С. 483). «Ювенал постоянно использует ту же технику, что и Марциал, но благодаря большому размеру своих сатир он может использовать ее для выражения таких сильных, иногда даже неистовых, эмоций, как гнев» (Williams G. Change and decline. P. 220).

⁶⁷ См.: Winniczuk L. Op. cit. P. 202; Knoche U. Die römische Satire. S. 94; Terzaghi N. Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano. Milano, 1943. P. 289—290. — По мнению Д. Даффа, изобразительный талант Ювенала таков, что картины, рисуемые им, производят впечатление исключительного правдоподобия и это нельзя определить иначе, чем реализм. Секрет заключается не в риторической выучке Ювенала, а в том, что поэт прошел суровую школу жизни и запечатлел в сатирах свой личный опыт (Duff J. W. A literary history of Rome in the Silver Age. P. 494).

⁶⁸ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1981. С. 513.





ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. «Здравствуй, Эпний-поэт...» (Эпний)	14
Глава II. «Из сердца изливаю стих» (Луцилий)	25
Глава III. «Я много смеялся, осмеивал— умеренно» (Варрон)	45
Глава IV. «Смеясь говорить правду...» (Гораций)	61
Глава V. «Царапать нежные уши едкой правдой...» (Персний)	89
Глава VI. «Турн на создание сатир обра- тил свой талант исполинский»	103
Глава VII. «Негодование рождает стих» (Ювенал)	111
Примечания	129

1 р. 40 к.



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА