

Н·Ф·Д Е Р А Т А Н И
И·М·Н А Х О В
К·П·П О Л О Н С К А Я
М·Н·Ч Е Р Н Я В С К И Й

ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
ПРОФЕССОРА Н·Ф·Д Е Р А Т А Н И



ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА 1954

*Допущено Министерством высшего
образования СССР в качестве учеб-
ника для филологических факульте-
тов государственных университетов
и педагогических институтов*



ПРЕДИСЛОВИЕ



Задача нашего учебника не только дать очерки творчества отдельных римских писателей, но в свете марксистско-ленинского учения выяснить место каждого писателя в развитии литературы, показать, насколько позволяет материал, процесс развития римской литературы, вскрыть его закономерности.

В противоположность формалистическим концепциям буржуазных ученых, признающих римскую литературу в основном отражательной, мы стараемся раскрыть эту литературу как явление самобытное, развивавшееся, как и греческая литература, на рабовладельческом базисе, но в иных социальных условиях. Римская литература усваивала богатое наследие греческой литературы, но творчески его перерабатывала и создавала свои вполне оригинальные произведения.

Историю римской литературы мы рассматриваем по тем периодам истории Рима, которые определялись ходом развития социально-экономических отношений и закономерно нашли отражение в литературе как в надстроечном явлении. См. периодизацию, стр. 18).

Ленинское учение о двух культурах при капитализме можно отнести ко всем формациям с антагонистическими классами, учитывая их историческое своеобразие. Поэтому теория «единого потока» порочна и при изучении античных литератур. На этом основании мы всегда рассматриваем про-

цесс развития римской литературы по двум основным линиям— аристократической и демократической, (хотя этим иногда нарушается хронологический принцип в анализе творчества разных авторов). Мы показываем диалектику литературного процесса, проявившуюся и в истории жанров. Ленинское положение о партийности литературы, таким образом, находит себе подтверждение и в римской литературе.

Исходя из того, что общественная наука должна прежде всего заниматься историей трудящихся масс и показать роль народа в истории, мы подробнее, чем в прежних пособиях, старались осветить демократические явления римской литературы (комедии Невия, тогату, ателлану, мимы, сатиры, басни Федра и др.). Учитывая роль традиции, особенно сильной в античной литературе, авторы стремились рассматривать традицию не формально, а как творческое восприятие идей, проблем, приемов и художественных форм произведений предшественников в новых социальных условиях, в зависимости от классовой позиции писателя. Как при анализе греческого влияния, так и при изучении истории жанров и литературной традиции, мы ставили перед собой задачу выявить диалектику развития, используя указания И. В. Сталина о том, что «старое не просто отменяется начисто, а меняет свою природу применительно к новому, сохраняя лишь свою форму, а новое не просто уничтожает старое, а проникает в старое, меняет его природу, его функции, не ломая его форму, а используя её для развития нового»¹.

Наконец, большое внимание авторы старались уделить анализу мастерства основных писателей, их стилю, языку,— всему тому, что составляет специфику литературного творчества.

Мы отвергаем безоговорочное перенесение в древнюю литературу новейших литературоведческих терминов. Такое перенесение, свойственное буржуазной науке, связано с порочной антиисторической модернизацией античной литературы и античного общества в целом. «Нет ничего характернее для буржуа,—указывает В. И. Ленин,—как перенесение черт современных порядков на все времена и народы»². Но, отбрасывая всякого рода модернизацию, мы считаем, что нельзя отгораживать глухой стеной античную литературу от позднейших литератур. Известно, например, что в греческой философии имелись, по выражению Энгельса, «в зародыше, в возникновении, почти все позднейшие типы мировоззрения»³. То же

¹ И. В. Сталин. Экономические проблемы социализма в СССР, Госполитиздат, 1952, стр. 53.

² В. И. Ленин. Соч., т. I, стр. 137, примечание.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 340.

самое можно сказать и о многих явлениях античной художественной литературы.

Советская филологическая наука достигла больших успехов.

В работе под учебником авторы опирались на достижения мировой и отечественной науки, использовали суждения русских революционных демократов о римской литературе, учитывали диссертации по классической филологии, защищенные после Октябрьской революции.

Этот учебник предназначен не только для студентов классических отделений, но и для других отделений университетов, а также для педагогических вузов. Разделы, набранные петитом, рассчитаны на студентов классических отделений и для тех, кто желает углубить свои знания в области римской литературы. Для лучшего усвоения материала нашего учебника рекомендуется параллельно пользоваться хрестоматиями по римской литературе: под редакцией Н. Ф. Дератани (т. II, Учпедгиз, М., 1949) и под ред. А. В. Мишулина («Советский писатель», М., 1939).

Материал между членами авторского коллектива распределяется следующим образом:

Н. Ф. Дератани—Общее введение, древнейшая литература, литература периода экспансии Рима (III и первая половина II в. до н. э.), кончая Катонем; ораторское искусство первой половины I в. до н. э., Цицерон, введение в историографию, Лукреций; введение в литературу эпохи принципата Августа, Вергилий, Тит Ливий и историография, наука, право, ораторское искусство, Лукан. *М. Н. Чернявский*—Введение во вторую половину II в. и первую половину I в. до н. э., литература второй половины II в. до н. э., мимы, Варрон, тогата, ателлана, сатиры Горация, Персий, Марциал и Ювенал. *К. П. Полонская*—Историки I в. до н. э.—Юлий Цезарь, Саллюстий, Корнелий Непот; Катулл, Гораций (кроме сатир), римская элегия и Овидий. *И. М. Нахов*—Литература с I по VI в. н. э. (кроме Персия, Лукана, Марциала и Ювенала).

*Заслуженный деятель науки
профессор Н. Ф. Дератани*





ВВЕДЕНИЕ



Римская литература, т. е. литература древнего Рима, вместе с литературой древней Греции является созданием античного общества, основанного на рабовладельческом способе производства. Слово «античный» означает вообще «древний» (от латинского слова *antiquus*), но под «античным обществом» разумеется лишь общество древней Греции и древнего Рима, где рабовладельческий строй (составлявший основу и многих других древних обществ), достиг наивысшего развития. Поэтому под «античной литературой» разумеются только литературы древней Греции и древнего Рима.

В развитии мировой культуры греки во многих ее областях были до некоторой степени основоположниками. Высокую оценку дал древним грекам Энгельс: «... мы вынуждены будем в философии,—писал Энгельс,—как и во многих других областях, возвращаться постоянно к подвигам того маленького народа, универсальная одаренность и деятельность которого обеспечили ему такое место в истории развития человечества, на которое не может претендовать ни один другой народ»¹.

Пушкин называет Грецию «великолепной, классической, поэтической», там «всё дышит мифологией и героизмом...»². Белинский считает Грецию «всемирной мастерской, через кото-

¹ К. Маркс и Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 340.

² А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., 1949, т. X, стр. 44.

рую должна пройти всякая поэзия в мире, чтобы научиться быть изящной поэзией»¹.

Развитие римского общества и его литературы началось уже после расцвета греческого общества и «классического» периода литературы древней Греции, поэтому римская литература испытала сильнейшее влияние греческих образцов².

Римская литература развилась на таком же, как и в Греции, рабовладельческом базисе.

Краткий обзор развития римского общества. Рим (Roma) был главным городом центральной области Италии—Лация (Latium), населенного латинянами; их племенной язык—латинский, на нем говорили в Риме и его окрестностях. Это индо-европейский язык итальянской группы языков. Жители Лации пережили период общинно-родового строя. Полулегендарная эпоха царей представляет собой уже переходный период к классовому обществу, к установлению рабовладельческого государства. Этот период отчасти совпадает с этруским господством в Лации. С Этрурией (область к северо-западу от Рима) у Рима были давнишние торговые связи, которые, как мы увидим, имели следствием культурное общение. Согласно исторической традиции после изгнания последнего царя Тарквиния Гордого в Риме устанавливается республика. Ее сущность составляло, как и в Греции, polis-ное устройство «города» (civitas), основывавшееся на античной общинной (полисной) форме собственности. При такой форме собственности «граждане государства,—разъясняют Маркс и Энгельс,—лишь сообща владеют своими работающими рабами и уже в силу этого связаны формой общинной собственности»³. Однако в римском рабовладельческом городе-государстве (civitas), в отличие от греческого полиса, гораздо большую власть имела аристократия. Основным занятием римлян было земледелие. Римские «города» (oppidum) по большей части носили

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. III, 1948, стр. 294.

² При изучении римской литературы всегда необходимы справляться в истории греческой литературы и в общих курсах по истории Рима и Греции. Для этого рекомендуются работы: проф. И. М. Тронский. История античной литературы, изд. 2, Л., 1951; проф. С. И. Радциг. История древнегреческой литературы, М.—Л., 1940 (готовится новое издание); «Хрестоматия по греческой литературе», изд. 5, Учпедгиз, 1947; «Античная литература», под ред. проф. Н. Ф. Дератани, изд. Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, М., 1940; «Греческая литература», изд. «Советский писатель», М., 1939. По истории Греции и Рима: Н. А. Машкин, История древнего Рима, М., 1949; С. И. Ковалев, История Рима, Л., 1948; В. С. Сергеев. Очерки по истории древнего Рима, ч. 1—2, М., 1938; В. С. Сергеев, История древней Греции, М., 1948; С. И. Ковалев. История античного общества, Эллинизм, Рим, Л., 1936; «История древнего мира», под ред. В. Н. Дьякова и Н. М. Никольского, М., 1952.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. IV, стр. 12.

аграрный характер. В поисках пахотных земель и рабов Рим в V—III в. до н. э. вел почти непрерывные захватнические войны в Италии. Внутренняя история Рима этого времени наполнена напряженной борьбой за политические права между патрициями, сосредоточившими в своих руках все управление римским государством, и плебеями, неполноправными свободными гражданами. В середине III в. до н. э. покорение Италии было завершено. Латинский язык победителей вытеснил диалекты Лация и стал вытеснять италийские языки: оскский и умбрский.

После этого экспансия Рима распространяется за пределы Италии. Римляне разрушают Карфаген и захватывают его владения, подчиняют Грецию (146 г. до н. э.), проникают в страны восточного побережья Средиземного моря. Все эти завоевания носили захватнический, империалистический характер. В. И. Ленин прямо говорит о римском империализме: «Рим, основанный на рабстве, вел колониальную политику и осуществлял империализм»¹. Однако следует остерегаться модернизации и антиисторического понимания империализма. «Но «общие» рассуждения об империализме, — дополняет В. И. Ленин, — забывающие или отодвигающие на задний план коренную разницу общественно-экономических формаций, превращаются неизбежно в пустейшие банальности или бахвальство, вроде сравнения «великого Рима с великой Британией»². Римский империализм имел с современным лишь одну общую черту — грабительский характер.

С расширением завоеваний усиливался приток рабов, труд которых охватывает все производство, вытесняя труд свободных ремесленников и земледельцев; свободные земледельцы теряют свою землю, земельная собственность скапливается в руках знати в виде огромных имений — «латифундий». Усиливается купеческий и ростовщический капитал, увеличивается роль товарного производства. Социальные противоречия еще более обостряются. Теперь борьба в среде рабовладельцев выливается главным образом в борьбу мелкого землевладения с крупным, в борьбу богатых и бедных. Вместе с тем уже с самого начала II столетия до н. э. начинается ряд восстаний рабов, которые усиливаются к концу II века, и выливаются в 70-х годах I века в грандиозное восстание Спартака³. Но рабские восстания не могли одержать победы. Рабы не были орга-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 22, стр. 247.

² Там же.

³ Интересно отметить, что американские фальсификаторы истории в своей многотомной серии «Великие мировые события» совершенно игнорируют такое событие, как спартаковское восстание (см. рецензию в журнале «Коммунист», 1953 г., № 10).

низованным классом. В. И. Ленин указывает, что рабы даже в наиболее революционные моменты истории «всегда оказывались пешками в руках господствующих классов»¹. Тем не менее спартаковское восстание, с трудом подавленное рабовладельцами, оказало огромное влияние на историю римского рабовладельческого общества и вызвало новое сплочение рабовладельцев против рабов. Политическим выражением этого сплочения был переход от республики к принципату, к этой неизбежной своеобразной форме «военного господства» класса рабовладельцев. Такой переход вызывался и невозможностью управления огромной римской империей средствами прежней полисной системы.

Основной причиной разложения и гибели античного общества было рабство, охватившее все производство, разрушавшее его и сокращавшее производительность труда. При рабском труде был невозможен технический прогресс, так как раб не был заинтересован в усовершенствовании орудий труда, это был «совершенно неинициативный работник». Производственные отношения все более становились тормозом развитию производительных сил. Рабовладельческий способ производства изжил себя. В последние столетия Рима происходит ряд революционных движений рабов, которые совпадают с массовыми вторжениями «варваров» — соседних Римской империи народов, находившихся в стадии разложения родоплеменного строя. Рабы, иногда сами бывшие «варвары», естественно, соединялись с «варварами» — рабами в потенции. В конце V в. н. э. античный Рим пал. Но уже в римском обществе в эпоху империи в производстве появляются вместо рабов полусвободные земледельцы — колонны, предшественники средневековых крепостных, как называет их Энгельс². Таким образом уже в недрах рабовладельческого общества развиваются элементы феодального строя. Одна форма эксплуатации сменяется другой.

С образованием мировой римской державы латинский язык распространился по всем завоеванным странам. При гибели Римской империи, с ослаблением политических и экономических связей, и латинский язык в его разговорной общенародной форме распался на романские языки: итальянский, испанский, португальский, французский, языки балкано-романской группы: румынский, молдавский и др.

Особенности римской литературы. В тесной связи с особенностями развития римского общества развивалась и римская литература. Вследствие сходства экономического строя общества Греции и Рима, римская литература, подобно

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 449.

² См. Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, Госполитиздат, 1953, стр. 154.

греческой, отражала противоречия между рабами и рабовладельцами, между богатыми и бедными, противоречия внутри класса рабовладельцев. При этом литература господствующего класса в Риме, как и вообще в древности, особенно активно содействовала укреплению и сохранению своего базиса. В этой литературе не могла непосредственно отражаться идеология рабов, не участвовавших в ее создании, но демократическая линия развития литературы с ее оппозицией и критикой правящих кругов, объективно отражала и оппозицию рабов. Это демократическое направление в римской литературе, как и в греческой, сталкивалось с аристократическим направлением.

Всякая литература отражает специфические черты народа—ее создателя. И римская литература отразила своеобразные отличительные черты римского народа.

Какие же эти отличительные черты? Римляне не были сложившейся нацией, так как не было еще необходимых для этого экономических условий, но некоторые элементы нации складывались еще в период докапиталистический¹. Следовательно, можно говорить об особом «психическом складе» римлян. Этот склад вырабатывался условиями жизни римского народа. Отчасти он объясняется географической средой: Лаций примыкал к западному берегу Италии и долго не имел общения с культурными странами восточного средиземноморья—отсюда замкнутость, отсталость жителей этой области, земледельцев и скотоводов. Постоянные войны сделали из римлянина прежде всего солдата. Вследствие всего этого развивались узкий практицизм и деловитость римлян. Эти качества еще более обострились с развитием торговых сношений. Отсюда стремление римлян к точным нормам и расчетам как в жизни вообще, так и в политике в частности.

Белинский, например, называет римлян «практически деятельным» народом. Сравнивая римлян с греками, Гораций в своем письме «О поэтическом искусстве» жалуется именно на чрезмерный практицизм и расчетливость римлян; он говорит, что римские мальчики только и делают, что учатся делить мелкую монету асса на сто частей (ст. 325—330). Вергилий, в духе идеологии Августа и общественных верхов, прославляя римские завоевания, дает такую сравнительную характеристику греков и римлян: другие (т. е. греки) будут изящнее выделывать статуи из меди и лики из мрамора, будут лучше говорить в судах, лучше будут изучать на небе движение светил; «Ты, Римлянин, помни свое назначение—управлять народами, водворять мир, шадить покоренных и оружием смирять надменных» («Энеида», VI, 847—853).

Этот практицизм, сухая деловитость, воинственный дух отразились в разных видах идеологии римлян и прежде всего в представлении о богах. Римляне в своей исконной религии не пошли дальше анимизма—одухотворения разных сил и дей-

¹ См. Н. В. Сталин. Соч., т. 11, стр. 336.

ствий природы, у них не возникли яркие пластические образы антропоморфных (похожих на людей) богов, каких создали себе греки. Характерно, что кроме изображения двуликого Януса, у римлян не было изображений других богов. Религия римлян состояла в строгой регламентации отношений человека и божества и была основана на принципе «я даю, чтобы ты дал» (do, ut des). Такая же строгая регламентация существовала и во взаимоотношениях между людьми на основе права частной собственности. Отсюда понятно, почему именно римляне разработали особенно тщательно разные виды частного права (ius privatum), которое впоследствии легло в основу буржуазного права Европы. Это побудило Белинского несколько преувеличенно утверждать, что литература «...великого и цветущего Рима преимущественно заключается в его законодательстве»¹.

Узкий практицизм римлян определил и отношение их к философии. Они изучали ее, но, в отличие от греков, главным образом с практической стороны, в отношении использования ее как руководства для поведения индивидуума. Они всегда особенно интересовались этикой, моралью. Этим объясняется и то, что и в области искусства у римлян процветала лишь архитектура, находившая себе применение в жизни, а позже развивалась лишь портретная скульптура. На поэзию они долгое время смотрели как на несерьезное занятие и уделяли ей внимание лишь во время досуга (otium). Большую роль в Риме играло имевшее практическое значение ораторское искусство; поэтому на историю римляне все время смотрели как на «учительницу жизни» (особенно морали); поэтому именно в Риме возникла и развилась сатира, как жанр, непосредственно связанный с жизнью, и только позже (с I в. до н. э.) стал усиливаться вкус к художественной литературе.

Такова первая особенность римской литературы — тяготение к жанрам, связанным с практической жизнью. Белинский пишет: «Латинская литература преимущественно заключается в речах ораторов и в исторических творениях... Истинная латинская литература, то есть национальная и самобытная латинская литература, заключается в Таците и сатириках, из которых главнейший — Ювенал»².

Однако не только эти произведения вошли в римскую литературу. Римская литература развивалась под воздействием литературы греков, с культурой которых римляне столкнулись в ходе своих завоеваний. Эта связь с греческой литературой является второй особенностью римской литературы. Определенные круги римской аристократии стремились

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 105.

² Там же.

развивать свою литературу, отбирая из греческой литературы актуальные в условиях Рима жанры и проблемы. Против этого аристократического эллинофильствующего направления, как мы увидим, во II в. до н. э. поднимаются и консервативные группы аристократии, и демократическая оппозиция, борющаяся с аристократией вообще и отстаивавшая вполне самобытное развитие литературы.

Но и литература, развивавшаяся под влиянием греческой, приобретала в римских социальных условиях новое качество, делалась специфически римской¹.

Буржуазные ученые рассматривают влияние греческой литературы на римскую с формалистических и метафизических позиций. Выводя литературные явления из литературных же, они объявляют римскую литературу, особенно начальную, почти целиком подражательной (Норден, Лео, Нажотт и др.); они «скользят по поверхности явлений» (Сталин), а если и говорят о самобытности, то часто выводят ее из народного «духа» (напр., Мишо). Буржуазные ученые не раскрыли существа подражания и влияния. Не углубляясь в римские социальные отношения, которые прежде всего и определяли закономерность развития литературы, не считаясь с классовой борьбой, они формально отделяют греческое от римского; они не отмечают того, что римские писатели осваивали такие греческие жанры и проблемы, которые были актуальны в римских социальных условиях, которые вызывались особенностями римской действительности, что поэтому эти жанры и проблемы становились римскими, этим содействовали самостоятельному развитию римской литературы.

Ориентируясь на греческую литературу, используя в своих целях и в новых условиях ее богатое наследство, римская литература в период своего расцвета представляет собой явление более поздней стадии развития античного рабовладельческого общества. Эта стадия отличается от «классического» периода Греции V в. до н. э. и в социально-экономическом отношении сближается с периодом эллинизма, характеризовавшимся таким же распадом гражданского коллектива, таким же развитием индивидуалистических тенденций, обособлением личности. В этом развитии индивидуалистических тенденций заключается третья особенность римской литературы.

Римская литература в целом еще более углубленно изображала отдельную личность, ее внутренние переживания. Этим, главным образом, и объясняется то, что именно римская,

¹ «Отрицать самостоятельность в римской литературе,—писал еще в XIX в. профессор Благовещенский,—значит отрицать самостоятельный характер самого народа» (Журн. Мин. нар. просв., 1867, т. 34, стр. 77—86).

а не греческая литература в эпоху Возрождения была популярна среди писателей и образованных верхов Западной Европы. Именно через римскую культуру Западная Европа отчасти знакомилась и с греческой. Поэтому в области искусства в эпоху Возрождения, как метко выразился Энгельс, «в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир—греческая древность...»¹. Однако в области литературы греческие жанры воспринимались переработанными и приспособленными к иным, римским социальным условиям.

Источники для изучения римской литературы. Основным источником для изучения римской литературы являются тексты литературных произведений. Как и произведения греческих авторов, они дошли до нас лишь в рукописных копиях; самые ранние из них относятся к IV—V в. н. э. Однако лишь малая часть римской литературы сохранилась до нашего времени². Причина потери громадного количества произведений римской литературы заключается в том, что из всего литературного наследия древнего Рима впоследствии выбирали произведения, пригодные для чтения в школах; только эти сочинения переписывались и распространялись. Выбор обуславливался и идеологическими соображениями; поэтому до нас не дошли все резко оппозиционные писатели века Августа. В средние века в некоторых монастырях тщательно переписывались и хранились античные рукописи, но иногда церковники безжалостно стирали античный текст рукописей и на нем, иногда вертикальными строками, писали христианские тексты. Теперь химическим способом восстанавливают античный текст. В таких «палимпсестах» (палимпсест—с греч. «вторично стертый») были обнаружены тексты комедий Плавта, трактата Цицерона «О государстве», поэмы Лукана, сочинения Авла Геллия и др. Фрагменты не дошедших до нас полностью произведений собраны в отдельных изданиях (см. библиографию).

Вторым, менее важным источником для изучения римской литературы являются оценки ее явлений более поздними античными писателями и критиками. Много интересных и верных замечаний и высказываний о предшествующих писателях мы находим у Цицерона, Квинтилиана, Светония, Авла Геллия, Макробия, Иеронима; они же сохранили нам и много фрагментов пропавших произведений. Третьим, менее надежным источником являются античные комментарии римских грамматиков к произведениям литературы—Элия и Тиберия Донатов,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 475.

² Мелкие фрагменты произведений римских писателей собраны и истолкованы в книге B a r d o n. (La littérature latine inconnue) t. I, L'époque républicaine, P., 1951.

Палимпсест с текстом трактата Цицерона «О государстве»
(1, 17, 26—27)

Сервия, Порфириона и других; они оставили нам и жизнеописания (*vitae*) некоторых писателей; впрочем, эти жизнеописания включают в себе иногда исторически не вполне достоверные сведения.

Основные моменты изучения римской литературы в древнее и новое время. Изучение римской литературы началось уже в античности; особенно много сделал в этом отношении римский ученый Теренций Варрон (I в. до н. э.). Далее Цицерон в трактате «Брут» (*Brutus*) дал подробную историю римского ораторского искусства. В эпоху империи Светоний написал сочинение «О знаменитых людях», из которого сохранился отдел о грамматиках и риториках.

Квинтилиан (I в. н. э.) в трактате «Образование оратора» оценивает с точки зрения пригодности для оратора многие произведения римской литературы. Много сведений о римских писателях сообщает в своих «Аттических ночах» Авл Геллий (II в. н. э.).

Первая попытка собрать и расположить хронологически биографии и сочинения римских писателей принадлежит Фабрицию (XVII—XVIII вв.) в его *Biblioteca latina*.

Образы античности всегда были знаменем передового человечества, например, образы античных борцов против тирании (образ Брута—убийцы Юлия Цезаря и др.) воодушевляли французскую радикальную буржуазию в эпоху революции конца XVIII в. Энгельс пишет, что «без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы»¹.

Русские писатели и критики хорошо были знакомы с греческой и римской литературой. Ломоносов великолепно знал римскую литературу. В своем «Кратком руководстве к красноречию» он особенно много ссылается на Цицерона, Вергилия, Овидия и часто дает переводы из сочинений этих писателей. Пушкин дает оценки многим римским писателям (Вергилию, Тибуллу, Горацию, Ювеналу и особенно Овидию). Русские революционные демократы также интересовались римской литературой, хотя, в общем, ставили греческую литературу гораздо выше римской. Чернышевский, например, признает, что «греки в науке и поэзии были выше римлян»², но он интересовался и римской литературой, например, вопросом о литературных партиях в Риме в «век Августа». Добролюбов много занимался Плавтом.

В русской дореволюционной науке следует отметить работы проф. Благовещенского, особенно его работу «О лите-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 183.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, Гослитиздат, М., 1949, стр. 351.

ратурных партиях в Риме в век Августа» (СПб., 1855); эта работа получила лестную оценку Чернышевского, отметившего ее интерес для русской действительности своего времени¹. С культурно-исторической точки зрения рассматривал в своих лекциях историю римской литературы (СПб., 1888) проф. Модестов. В отношении библиографических указаний (до 1915 г.) имеет значение «История римской литературы» проф. Нагуевского (т. I—II, Казань, 1911—1915). После Великой Октябрьской социалистической революции открылись новые перспективы изучения римской литературы. Впервые началось изучение античной литературы с подлинно научных позиций, с позиций марксистско-ленинского учения о смене общественно-экономических формаций; античная литература стала рассматриваться как идеологическое отражение социально-экономических отношений и классовой борьбы в рабовладельческом обществе. Из работ советских ученых, посвященных истории римской литературы, следует назвать: «Обзор римской литературы» в книге «Античная литература» проф. Дератани (изд. Института библиотековедения, 1938); под его же редакцией и с его вступительной статьей очерки об отдельных писателях Рима в серии «Книга о лучших книгах» («Античная литература», изд. Госбиблиотеки им. В. И. Ленина, М., 1940); учебник для вузов проф. Тронского «История античной литературы» (изд. 2-е, Л., 1951)². Кроме того, в хрестоматиях по римской литературе (под ред. проф. Дератани, изд. 4, М., 1949) и в издании «Советский писатель» (М., 1939) даны установочные статьи к каждому писателю. Защищены диссертации по отдельным вопросам римской литературы: об образах рабов в комедиях Плавта, о переводах в римской литературе времен Республики, о Катутле, Лукреции, Овидии, Петронии, Квинтилиане, две диссертации о Луцилии и римской сатире, две о Марциале, о Ювенале (см. более точные указания в библиографии). Появилось и много новых переводов из римской литературы, среди которых следует особенно отметить перевод всех комедий Плавта и Теренция, всех сочинений Юлия Цезаря, писем Цицерона (т. I—III), поэмы Лукреция, «Буколики», «Георгики» и «Энеиды» Вергилия, сочинений Горация, «Метаморфоз» Овидия, трагедий Сенеки, «Фарсалии» Лукана, эпиграмм Марциала, писем Плиния, сатир Ювенала и «Метаморфоз» Апулея.

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 691.

² Как пособие может служить также книга акад. Покровского «История римской литературы», вышедшая в 1942 г., но написанная с культурно-исторических позиций (см. рецензию И. М. Нахова в «Вестнике Московского университета» № 12, 1948).

Современные задачи изучения римской литературы. Перед советской наукой стоит ряд важных общих проблем, требующих дальнейшего исследования, как-то: изучение закономерностей процесса развития литературы, изучение стиля, средств художественной выразительности и языка писателей, изучение фольклорных основ римской литературы, общенародных разговорных элементов в ее языке и в ее мотивах, роль народа в ее создании, развитие ее по двум линиям—демократической и аристократической. Недостаточно исследованы особенности реализма в римской литературе. Необходимо изучение истории римского ораторского искусства и главным образом вопроса об отношении теории и практики красноречия, изучение проблем римской сатиры. Наконец, очень мало изучена история античной критики, работы римских грамматиков и комментаторов. Это изучение может помочь выяснению специфики римской литературы.

Периодизация римской литературы. Периодизация истории римской литературы устанавливается по тем периодам развития римского общества, которые получили своеобразное отражение в литературе как надстроечном явлении.

I. Древнейшая литература эпохи становления римского рабовладельческого государства (приблиз. VIII—IV вв. до н. э.).

II. Литература эпохи республики:

1. Литература периода экспансии Рима на юг Италии и в страны Средиземноморья (прибл. III в. и первая половина II в. до н. э.).

2. Литература периода гражданских войн, кризиса и гибели республики (приблизительно вторая половина II в. до н. э.—40-е годы I в. до н. э.): а) литература второй половины II в. до н. э. и I в. прибл. по 88 г. до н. э.; б) литература прибл. с 88 по 40-е гг. I в. до н. э.

III. Литература эпохи империи:

1. Литература после диктатуры Юлия Цезаря и в начальный период принципата (принципат Августа) (прибл. с 44 г. до н. э. до 14 г. н. э.).

2. Литература ранней империи I—II в. н. э.: а) период борьбы с сенатской оппозицией за укрепление империи (приблизительно 14—69 гг.); б) период временной стабилизации ранней Римской империи и преобладания провинций (приблизительно 69—180 гг.).

3. Литература поздней империи (III—VI вв. н. э.).



ДРЕВНЕЙШАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЭПОХИ СТАНОВЛЕНИЯ
РИМСКОГО
РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОГО
ГОСУДАРСТВА





ВВЕДЕНИЕ

Как указывалось выше, римляне, подобно другим народам, пережили эпоху общинно-родового строя, на развалинах которого к концу IV в. до н. э. окончательно сформировалось рабовладельческое государство. Хотя дошедшие до нас скудные отрывки надписей датируются VI—V вв. до н. э., однако в анализе литературы этого периода можно говорить главным образом лишь об устной народной поэзии.

От древнейшей римской народной поэзии до нас сохранились лишь незначительные отрывки. Но это вовсе не доказывает того, что итальянцы совершенно не были способны к поэтическому творчеству, как это утверждали некоторые зарубежные буржуазные ученые, в особенности Теодор Моммзен, высокомерно считавший итальянскую расу неспособной к истинной поэзии. Против подобных утверждений боролся уже проф. В. Н. Модестов. Правда, римляне не обладали той «универсальной одаренностью», какую Энгельс находил у древних греков¹, но, как и другие народы, и древнейшие римляне не могли не выражать поэтически, в художественной форме, свои чувства, впечатления, желания. Причина незначительности дошедшего до нас наследия народной поэзии, очевидно, заключается в том, что правившая римская аристократия мало интересовалась древнейшей самобытной народной поэзией и

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 340.

не старалась ее сохранить. Увлеченным богатством греческой литературы римским писателям II—I вв. до н. э., особенно идеологам аристократии, древнейшая народная поэзия казалась не стоящей внимания. А между тем она существовала, и более поздние писатели в значительной мере отражали и использовали в своем творчестве народные мотивы.

Трудовые песни. С древнейших пор у римлян, как и у греков, несомненно складывались трудовые песни, сопровождавшие ритм трудового процесса, вроде нашей «Дубинушки» («Эй, ухнем!»). Эти песни не дошли до нас, но их существование до известной степени подтверждает сохранившаяся в рукописях поздняя «Песня гребцов» неизвестного автора, написанная дактилическим гекзаметром с повторяющимся рефреном:

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

Религиозные гимны и молитвы. Молитвы богам выливались в целые религиозные гимны. Сохранились остатки религиозного гимна «братьев пахарей» (*Fratres arvales*). Это было религиозное братство, имевшее свою особую организацию; его функцией было моление богам о плодородии. Дошедший до нас трудный для чтения гимн представляет собой мольбу к божествам домашнего очага Ларам, к богу Марсу и «божествам посевов» помочь оплодотворить землю¹. Сохранились два отрывка из гимнов жреческой коллегии салиев («скакунов» от глагола *salire*—скакать); с пением этих гимнов жрецы ежегодно в марте совершали шумные процессии по улицам Рима, при этом они плясали, ударяя в священные циты. Их гимны отличались таким неясным языком, что, говорят, их не понимали даже сами жрецы. До нас дошла молитва земледельцев², с которой они обращались к богу Марсу при «очищении» полей. В этой мольбе они просили бога отвратить бесплодие, голод, непогоду, дать богатый урожай хлеба и винограда, сохранить в здравии пастухов, и их семейство, скот и дом.

Обрядовые песни. У римлян были и обрядовые песни. Мы имеем представление о заплачках, которые назывались «нении» (термин фригийский). Это были похоронные песни, которые на богатых похоронах под аккомпанемент тибии³ пели наемные плакальщицы (*praeficae*). Самые невероятные похвалы покойному, раздававшиеся в этих причитаниях, были близки по содержанию к тем более оформленным погребальным речам (*orationes funebres*), которые также были распространены с древней-

¹ Толкование и перевод этого гимна см., например, в книге В. Н. Модестов. Лекции по истории римской литературы, СПб., 1888, стр. 45—48, но многое в переводе остается очень спорным.

² См. Варрон. О земледелии, гл. 141.

³ Тибия—духовой музыкальный инструмент вроде кларнета.

пних времен. Громкие вопли в нениях, сопровождавшиеся соответствующими жестами, вызвали даже запрещение их законом: «Женам щек не царапать и воя на похоронах не поднимать», — говорилось в «Законах XII таблиц». Повидимому, в провинциях нении существовали еще долгое время и впоследствии отразились в стихотворных эпитафиях; например, так оплакивается преждевременная смерть девушки:

Мать свою покинула
В горе, в плаче, во стенании.
Злая смерть тебя похитила;
Девой чистой, и несчастною,
Светик мой, ты мать оставила¹.

К нениям близки надгробные стихотворные надписи, прославлявшие того или иного деятеля. Ясное представление об этих надписях дают, например, две, правда, более поздние надписи (конца III в. до н. э.) на гробницах (саркофагах) двух полководцев Сципионов². Первый из них, по прозвищу «Бородатый» (Barbatus), консул 298 г. до н. э., прославляется как «храбрый и мудрый муж», который и «своей внешностью как нельзя более равнялся своей доблести» (virtutei); как полководец, он вызывает похвалы за то, что в Самнитской земле подчинил города Таврасию, Цисавну, присоединил к Риму всю Луканию и взял оттуда заложников. Его сын Люций Сципион, консул 259 г. до н. э., прославляется как «самый лучший муж из хороших»; он взял Корсику, Алерию и воздвиг по обету храм Бурям.

Пиршественные песни. У древних греков могучий толчок развитию поэзии дала мифология; именно она была «не только арсеналом греческого искусства, но и его почвой» (Маркс). Но у римлян, уже по характеру их религий, самобытная мифология не могла расцвести пышным цветком. Все здесь подчинялось определенным религиозным формулам, за соблюдением которых наблюдало консервативное жречество. Это не давало возможности сколько-нибудь широкой мифологической поэтизации в религиозной сфере, мешало созданию пластических человекоподобных образов богов и рассказов о жизни богов и героев. Римляне описывали и прославляли подвиги своих героев, но это были не мифологические герои, а герои римской полулегендарной истории. На этой почве и создавались «пиршественные песни» (carmina convivalia).

Источники сообщают нам, что под аккомпанемент тибии на пирах в песнях прославлялись подвиги героев. Э т и п е с н и м о ж н о р а с с м а т р и в а т ь к а к н а ч а л о э п и -

¹ Corp. inscript. lat., VI, 25808. Перевод С. П. Кондратьева.

² Они были найдены в конце XVIII в. у Аппиевой дороги в Риме; в настоящее время эти гробницы находятся во дворе Ватиканского музея.

ческой поэзии римлян. К сожалению, «пиршественные песни» не сохранились до нашего времени, но уже давно было высказано очень вероятное предположение, что именно эти песни легли в основу той полупоэтичной древнейшей истории Рима, которая излагается, например, у римского историка Тита Ливия. Легенды о предполагаемых основателях Рима Ромуле и Реме, о Горации Коклесе, который в войне с этрусками с двумя храбрецами прикрыл отступление своих солдат, о Муции Сцеволе, сжегшем свою руку на огне и не выдавшем этрускому царю ни одного своего сообщника; о трех братьях-близнецах Горациях, вступивших в поединок с тремя братьями-близнецами—Куриациями,—все эти легенды, вероятно, имели источником песни, исполнявшиеся на пирах для развлечения пирующих.

Наши сведения о древнейшей римской поэзии мы получаем из фрагментов, сохранных писателями II—I вв. до н. э., из указаний этих писателей и из отражений в более поздней литературе.

Главным источником, сообщающим о «пиршественных песнях», является Катон Старший, слова которого из его сочинения «*Origines*» («Начала») приведены у Цицерона. «В своих «Началах» Катон писал, что у предков был такой обычай на пирах: все возлежавшие прославляли под аккомпанемент тибии славных мужей и воспевали их подвиги» (Цип., Туск. беседы, IV, 2, 3). То же говорит и Валерий Максим (II, 1, 10), добавляя, что целью этих песен было еще более «возбудить юношество к подражанию героям». Гипотеза о том, что эти *carmina convivalia* послужили первоисточником для древнейшей истории Рима, была высказана немецким историком начала XIX века Нибуром (впрочем, до него эту мысль высказывал еще в конце XVII века Перидзони), но обосновал и развил эту гипотезу проф. Благовещенский в своей работе «О пиршественных песнях и их значении для создания древнейшей истории римлян» (СПб., 1854). Советская наука поддерживает эту гипотезу, но требуются дальнейшие исследования.

Зачатки драмы. Гораздо больше мы знаем о развитии драматической поэзии римлян. Отдаленные зачатки драматического действия обнаруживаются прежде всего в старинном веселом празднике Сатурналии (*Saturnalia*), справлявшемся и в позднее время в течение целой недели (в декабре). Это был народный праздник, называвшийся по имени древнеиталийского бога Сатурна, с именем которого было связано представление о «золотом веке», когда, по мнению народа, царил всеобщее равенство и свобода. Отсюда особенность этого праздника—комическая перевернутость отношений: рабы представлялись свободными, господа служили своим рабам, устраивались роскошные пиры, избирался царь Сатурналий.

Известно также, что весной и осенью во время веселых деревенских праздников жатвы и сбора винограда ряженая сельская молодежь заводила разные игры и перебрасывалась стишками, в которые выливались взаимные озорные выпады,

колкие насмешки. Такие стихи назывались «фесценнины» (*versus fescennini*) (слово не вполне ясного происхождения, подробнее см. немного далее). Эти народные едкие стишки входили и в «свадебные песни» (эпиталямии), которые позднее нашли отражение в художественной литературе. Такое взаимное перебрасывание едкими стишками представляло собой уже некоторое начало драматического диалога. Имеется одно интересное античное свидетельство о характере «фесценнин». Гораций (Письма, II, 1, 139—155) сообщает, что сначала эти стихи были насмешливой, но безобидной шуткой, а затем в фесценнинных деревенский люд стал злобно высмеивать знатные семьи; это не понравилось властям, и был издан закон, устанавливающий наказание за выпады против знатных, после чего будто бы эти нападки прекратились и фесценнины снова стали безобидной забавой. Это позволяет заключить, что фесценнины были известным выражением классового антагонизма.

Триумфальные песни. Фесценнины часто принимали форму пасквильных триумфальных песен. В ходе непрерывных захватнических войн в Риме сложился обычай, согласно которому полководцы после победы справляли триумф, торжественно въезжая в Рим. Во время такого триумфального шествия солдаты попеременно пели песенки по адресу своего вождя. Это были иногда едкие насмешки, иногда хвалы. Такие песни исполнялись даже в I в. до н. э. До нас, например, дошел отрывок песенки, который дает представление о характере такого вида фесценнин—это едкая песенка солдат по адресу римского полководца Юлия Цезаря во время его триумфа после галльского похода.

Повидимому, к фесценнинскому острословию относится стих, приведенный грамматиком Марием Плотием (Gr. Lat. VI, 461, Reil): *Postquam Crassus cárbo factus, Cárbo crássus factus est* («После того как Толстяк сделался углем, Уголь сделался толстяком»).

Путем игры буквальным значением собственных имен в этом стихе намечается на смерть Л. Лициния Красса (толстяка), после чего в 85 г. до н. э. Паприй Карбон (уголь) сделался претором.

Зарождение ателланы и мимов. Наряду с фесценнинными, во всяком случае не позже III в. до н. э., появилась народная комедия масок—«ателлана». Она, повидимому, зародилась в Кампании у осков и была связана с городом Ателлы. В Риме эта комедия получила дальнейшее развитие. Ателлана была основана на самобытной итальянской буффонаде, наполнена фесценнинским задором и часто пускала стрелы своей насмешки в богатых и знатных. Позднее она получила литературное оформление. Наконец, древнейшим видом драматического действия были особенно любимые народом «мимы» (с греч. «подражание»). Первоначально это было веселая грубошутовская импровизация,

исполнявшаяся на итальяйских народных праздниках, например, на весеннем празднике Флоралий (Floralia). Впоследствии эти мимы были перенесены на римскую сцену; там они существовали на протяжении всей истории Рима и тоже получили в I в. до н. э. литературную обработку.

Вероятно, известное влияние на развитие драматического искусства (как можно заключить из рассказа историка Тита Ливия) оказала Этрурия. Самое латинское название актера «гистрион» (*histrio*) этрусского происхождения, так же как и *persona*—маска. Повидимому, этруски в какой-то мере помогли внести театральное разнообразие в деревенские фесценнины. Они стали сопровождаться танцами, исполняемыми под аккомпанемент тибии.

Слово «фесценнины» один грамматик производит или от слова *Fescennium*—названия этрусского города, или от слова *fascinum*—магический заговор. При первом объяснении подтверждается связь римского театра с Этрурией.

Тит Ливий (VII, 2) рисует развитие римского театра в таком виде: в IV в. до н. э. римляне, чтобы избавиться от заразной болезни (*pestilentia*), по совету этрусков, устроили театральные представления, на которые прибыли приглашенные этрусские актеры (*ludiones*); они стали красиво танцевать «на этрусский манер» (*more Tusco*) под аккомпанемент тибии; им стали подражать римские юноши, добавляя при этом в стихах свои шутки (*iocularia fundentes versibus*,—очевидно, фесценнины) и совершая движения, сопровождаемые пением. В дальнейшем римские актеры стали давать смешанные представления, состоящие из импровизированных шуток, соединенных с танцами и пением. Такие представления стали называться, как указывает Ливий, *satura* (очевидно, в значении «смесь»), однако, повидимому, этот термин указывал лишь на разнообразие словесно-стихотворной формы фесценнинских шуток, исполнявшихся в этих представлениях.

Некоторые зарубежные ученые подвергали сомнению историчность всего этого сообщения Ливия. Однако, если даже и не принимать историчности этого несколько примитивного рассказа целиком, все же едва ли можно отрицать, что здесь отражено этрусское влияние на развитие римского театра.

Так создавались элементы будущей комедии. Но в этих народных представлениях не хватало главного—определенной фабулы пьесы.

Художественная форма древнейшей поэзии. Какова была художественная форма древнейшего народного творчества? Оно облекалось в примитивную ритмизованную форму, называвшуюся *сатмен* (от глагола *canere*—петь). Такая ритмизованная форма, в конце концов, вылилась в «Сатурнов стих», названный так по имени бога Сатурна; этим указывалось на его древнее происхождение. «Сатурнов стих» по ритму напоминает былинный стих и большей частью делится на две половины.

Большой вклад в изучение «Сатурнова стиха» внес профессор Московского университета акад. Ф. Е. Корш. В своей работе «*De versu Saturnio*» (Mosquae, 1868) путем самых широких сравнений он доказал близость

ритмической структуры этого стиха к былинным стихам у других народов. «Сатурнов стих» обычно состоит из ямбических (— —) и трохейческих (— —) стоп и их разновидностей; он делится на две половины; например, в надгробиях Сципионов:

Cornélius Lucius | Scipio Barbatus

Gnaivód patrē prognátus | fórtis vír sapiéns que и т. д.

Однако до конца структура «Сатурнова стиха» до сих пор не выяснена. Вытесненный позже заимствованными греческими стихотворными размерами, «Сатурнов стих» продолжал употребляться в чисто народных надписях вплоть до начала I в. до н. э.

Древнейшими особенностями народной поэзии была аллитерация (начало рядом стоящих слов с одних и тех же звуков) и другие созвучия. Так строились народные пословицы, поговорки, впоследствии проникшие в литературу, различные изречения дидактического характера, например, «жребии» (sortes)—изречения, написанные на палочках, которые вынимали, чтобы узнать свою судьбу.

Итак, в древнейшей народной поэзии мы видим зачатки и лирики (в гимнах), и эпоса (в «пиршественных песнях»), и особенно драмы (в фесценнинах и ателлане). Позже народная поэзия многим писателям служила питательной почвой и могучим стимулом для их творчества. Вместе с тем видно, что уже в древнейшую эпоху народное творчество отражало развивавшуюся внутри римского рабовладельческого общества классовую борьбу: в фесценнинах и ателлане определенно звучали нападки на богатых и знатных. Этим до некоторой степени предопределялось дальнейшее развитие двух линий в литературе—демократической и аристократической.

Развитие прозы. Возникновение прозы связано с началом письменности. Свой алфавит римляне заимствовали из греческого алфавита, но, вероятно, через посредство этрусков. Древнейшие надписи в Риме, как мы указывали, относятся к VI—V вв. до н. э. Упоминаются царские законы, договоры царей и «Великие анналы» (летопись). Источники сообщают, что верховный жрец (понтифик) отмечал все важнейшие события каждого года и записывал их на белой доске (album), которую выставлял у своего дома для всеобщего сведения. В этих записях отмечались триумфы полководцев из патрициев, войны, затмения солнца и луны, заразные болезни и другие явления. Таково было начало римской историографии; она находилась в руках жрецов, писалась в духе патрициев, прославляла их доблести.

С течением времени явилась необходимость фиксации права. В V в. до н. э. в результате острой борьбы между плебеями и патрициями были записаны так называемые Законы XII таблиц; они были вырезаны на медных таблицах и выставлены на форуме. Во время галльского нашествия и пожара они по-

гибли. Те отрывки, которые мы теперь имеем, заимствованы из цитат позднейших писателей и юристов. Это—древнейший источник государственного и частного права Рима. Написаны они архаическим языком и дают некоторый материал для истории латинского языка и латинской прозы. Впоследствии в школах по ним преподавали право, их учили наизусть.

Следует отметить, что закон против осмеяния в «фесценнинах» знатных семей был одним из Законов XII таблиц; он налагал наказание на того, кто станет петь враждебные песни или сочинит злой стих, позорящий другого (*«si quis occentavisset, sive (malum) carmen condidisset, quod infamiam fecerit flagitiumque alteri»*).

Наконец, уже в эту древнейшую эпоху можно говорить о развитии ораторского искусства. Это развитие объясняется самой организацией римского государства: искусство слова необходимо было и в народном собрании, и в сенате, и в суде. Так возникали политические и судебные речи. К ним присоединялись упомянутые выше «похоронные речи», произносившиеся на похоронах знатного римлянина. Эти последние дали начало жанру торжественного похвального красноречия. Как надгробные речи, так и судебно-политические большей частью отражали идеологию правящих верхов или прославляли знатных и богатых. В отношении формы раннее красноречие отличалось безыскусственностью, простотой в построении периодов; оно было далеко от изысканной риторики, которая впоследствии проникла в ораторское искусство и развивалась под влиянием Греции. Из этих древнейших речей еще под руками Цицерона была речь Аппия Клавдия Слепого, произнесенная в сенате против царя Пирра в 280 г. до н. э.

Так уже с древнейших времен развивалось красноречие, которое впоследствии сыграло огромную роль в римской жизни и литературе.



ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РЕСПУБЛИКИ





ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ЭКСПАНСИИ РИМА НА ЮГ ИТАЛИИ И В СТРАНЫ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ

(III—середина II в. до н. э.)



ВВЕДЕНИЕ

Как мы видели, следствием предшествующего экономического развития римского рабовладельческого общества явились продолжительные упорные войны в III—II вв. до н. э. за захват пахотных земель и рабов. Вслед за подчинением Италии, завершенным в 265 г. до н. э., начинается широкая экспансия Рима за пределы Италии в Средиземноморье. Проходят три войны с Карфагеном—так называемые пунические войны, которые В. И. Ленин называет «с обеих сторон империалистической войной»¹. Третья пуническая война закончилась в 146 г. до н. э. разрушением и сожжением Карфагена. В середине II в. до н. э. были покорены Македония и Греция. Постепенно Рим обращается в крупную средиземноморскую державу и начинает своим оружием прокладывать себе путь на Восток.

В связи с завоеваниями углублялись социальные противоречия Рима. Непрерывные войны доставляли военнопленных, которые пополняли количество рабов. Рабский труд все сильнее вытесняет труд мелких свободных производителей и в ремесле и в сельском хозяйстве. Земледельцы и ремесленники под влиянием непрерывных войн и конкуренции рабского труда постепенно все более и более разоряются.

Одновременно развивается ростовщический капитал и денежное хозяйство. Происходит резкое расслоение плебеев,

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 26, стр. 135.

возвышается сословие «всадников», богатевших на откупах. В результате многовековой борьбы плебеев за политические права верхушка плебеев получает доступ к власти. Богатые плебеи вместе с патрициями занимают государственные должности, образуя рабовладельческую знать—нобилитет. Но борьба низших слоев плебеев с аристократией не только не ослабевает, но, напротив, приобретает к середине II в. до н. э. более определенный классовый характер. В связи с расширением горизонта, вызванным экспансией Рима, идеологические запросы римского общества усложняются. Для закрепления экономических и политических побед на Востоке римский нобилитет ищет и культурного сближения с народами Востока. Греческая многовековая культура, с которой римляне столкнулись в своих завоеваниях, послужила богатым источником для удовлетворения этих идеологических запросов.

Культурное влияние Греции восходит к древнейшим временам, когда начались торговые связи с «Великой Грецией» (с греческими колониями на юге Италии и в Сицилии).

На давность этого культурного влияния указывают и явления языка. В целом ряде слов, заимствованных с греческого, произошли фонетические изменения, свойственные архаическому латинскому языку; редукция гласной в неударяемых слогах, например, *Tarentum* (из греч., *Táranton*), *Agrigentum* (из греч. *Akrágas*, —*antos*), *talentum*, талант (из греч. *tálanon*), *machina* (из дорич. *machana*) и др. Эти преобразования указывают на древность подобных заимствований.

Но особенно греческое влияние усилилось в III в. до н. э. после покорения «Великой Греции». Военнопленные греки, в том числе и высокообразованные, навели Рим; они в качестве учителей проникали в богатые римские семьи и становились проводниками греческой культуры. С востока ввозятся произведения искусства, предметы роскоши, вызываются повара, которые вносят разнообразие и изысканность в древнеримский простой стол. Римская семья с ее неограниченной властью отца под влиянием силы денег начала расшатываться. Еще в период царей началась эллинизация римской религии. В Рим переносится греческий пантеон с его антропоморфными богами; изменяются лишь названия богов (вместо Зевса—Юпитер, вместо Геры—Юнона и т. д.). В III в. до н. э. переносится греческий культ бога врачевания—Асклепия, учреждается культ Вакха. С Востока переходит малоазийский культ «Великой Матери» Кибелы или Кивевы. Столкновение с иностранцами вызывает переработку римского гражданского права (*ius civile*); создается менее формальное и менее связанное с обрядами «право народов» (*ius gentium*). Греческое влияние сказывается в архитектуре. Однако, если большая часть рабовладельческий знати тянулась к греческой культуре и старалась освоить

и отобрать из нее все то, что в римских условиях способствовало укреплению положения нобилитета и укреплению могущества Рима, то народные массы упорно сопротивлялись распространению греческого влияния. Мелкие ремесленники и земледельцы видели в эллинизации римской культуры новое орудие усиления классового господства аристократии, поэтому они отстаивали старинный патриархальный уклад и самобытность римской культуры. С ними отчасти консолидировались консервативные группировки сената во главе с Катон Старшим, которые тоже противились эллинизации римской культуры; эллинизация, по их мнению, влекла за собой моральный упадок.

Классовая борьба этого времени, столкновение нового и старого в жизни римского общества—все это нашло свое отражение в литературе этого периода, определило ее характер, ее развитие, ее разные направления. Демократическая самобытная ее линия борется с эллинофильствующей аристократической линией. Получается чрезвычайно сложная картина литературного процесса в этот период становления рабовладельческой римской державы.

РАННЯЯ АРИСТОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аппий Клавдий

(IV в. до н. э.)

Первым писателем Рима считается Аппий Клавдий (Appius Claudius), по прозвищу Слепой (Caecus; он ослеп в старости). Это он в свою бытность цензором (в 312 г. до н. э.) построил водопровод в Риме и провел дорогу, известную под именем Аппиевой дороги (via Appia). Уже упоминалась его речь, произнесенная в 280 г. до н. э. в сенате против мира, предложенного царем Пирром. Эта речь была опубликована. Факт обнаружения этой речи показывает, что уже в это время признавалось большое идейное воздействие литературы на народные массы.

Кроме этой речи, Аппий издал целый сборник изречений-сентенций (Gnomologium), которые были составлены в форме «Сатурнова стиха». В известной мере в выходе этого сборника проявился практицизм римлян, но возникновение его было обусловлено потребностью римлян в новых нормах морали в обстановке отмирания старых родовых отношений

и бурного развития рабовладельческих отношений. Известно, например, изречение Аппия: «Каждый сам кузнец своей судьбы». Повидимому, этот сборник вырос на основе жизненного опыта автора и включал в себя чисто римские пословицы, но вместе с тем он отчасти основывался и на каком-нибудь греческом сборнике сентенций, из которого Аппий Клавдий отбирал актуальные для Рима изречения. Таким образом, вероятно, здесь впервые обнаружилась связь римской литературы с греческой.

Помимо этого Аппий Клавдий известен как грамматик, узаконивший давно завершившийся в живом языке переход интервокального *s* в *g* (ротацизм), и как юрист, разработавший не дошедший до нас трактат «О правах владения». Недостаток сведений о творчестве Аппия Клавдия не позволяет нам с полной определенностью установить политическую направленность его произведений.

Ливий Андроник

(III в. до н. э.)

Первым поэтом нового, засвидетельствованного письменными памятниками периода римской литературы был Ливий Андроник (Livius Andronicus), по происхождению грек. Во время войны с Тарентом (в 272 г. до н. э.) военнопленным рабом он попал к Ливию Салинатору, учил его детей и был отпущен им на волю, получив имя своего патрона.

Ливий Андроник первый познакомил римлян с художественной греческой литературой. Прежде всего он перевел на латинский язык «Одиссею» Гомера. Причина выбора именно этого греческого памятника вполне понятна: «Одиссея» занимательнее «Илиады», а для римлян «Одиссея» представляла особый интерес, так как места странствования Одиссея фиксировались вблизи Италии и Сицилии. Вероятно, Ливий читал «Одиссею» с детьми своего патрона, так как позднее именно эта поэма в переводе Ливия читалась в школах Рима. Перевод был сделан сатурновым стихом, которым трудно было передать греческий дактилический гекзаметр. Кроме того, поэма написана архаическим латинским языком, еще не приспособленным к выражению поэтических образов. Поэтому, судя по фрагментам, перевод сделан далеко не всегда точно, груб и примитивен. Впоследствии Цицерон сранивал эту латинскую «Одиссею» с грубыми произведениями мифического Дедала. Но для своего времени она имела большую ценность. Для нас это

первый в Европе перевод памятника художественной литературы с одного языка на другой—перевод вольный, с большой долей самостоятельного творчества. Такой характер перевода сохранялся и в последующей римской литературе. Латинская «Одиссея» существовала в полном виде еще во II в. н. э.

Авл Геллий, который нашел в одной библиотеке «Одиссею» Ливия, сохранил нам первый стих перевода: *Virum mihi Caména, insecé versútum* («Воспой мне, Камена, изворотливого мужа»). Сразу видна латинизация в слове Камена. При сравнении других известных нам стихов замечается то упрощение (например, *Od., I, 64: hércos odónton*—«ограда зубов»—в латинском переводе *ore supra*), то пропуски (*Od., V, 297: luto gúnata*—«ослаби колени», в латинском переводе эти слова пропущены, вместо греческого *Moira* появилась *Morta* и т. д.

Одновременно с переводом «Одиссеи» Ливий Андроник в 240 г. до н. э. на «Римских играх» поставил переделанные им для римской сцены греческие комедии и трагедии. Однако Ливий познакомил Рим не с греческой комедией Аристофана, а с новоаттической комедией. Эта «новая» бытовая комедия, в противоположность злободневной, политически заостренной комедии Аристофана, расцвела в Греции в первой половине III в. до н. э., когда центральная Греция была покорена Македонией, общественно-политическая жизнь замерла и в искусстве отразились более узкие интересы к семье и к быту. Бытовая комедия была по преимуществу комедией статичных характеров, зафиксированных в театральном исполнении определенными масками. Главным представителем этой комедии был Менаандр. Образы этой греческой комедии были более близки и понятны римлянам на данной стадии общественного развития, чем злободневная политическая комедия Аристофана, специфически отразившая жизнь Греции V в. до н. э. Комедия Ливия—«комедия плаща» *palliata* (от слова *pallium*—плащ), так как актеры сохраняли греческое одевание—плащи. От комедий Ливия почти ничего не сохранилось, их затмили более поздние блестящие комедии Плавта и Теренция.

Ливий переделывал и греческие трагедии. От трагедии Ливия осталось 32 стиха и несколько заглавий трагедий; их сюжеты главным образом взяты из сказаний троянского цикла, например, «Ахилл», «Троянский конь», «Гермиона», «Андромаха» и другие. Греческие оригиналы этих трагедий определить трудно; скорее всего это был Еврипид, идеологически более понятный и интересный для римской публики, чем Эсхил, так как особенно у Еврипида показан человек с его страстями и переживаниями, занимательно развивается интрига, силен дидактический момент. Но кроме драм Еврипида Ливий Андроник, вероятно, использовал и современную ему эллинистическую трагедию. Переделывая греческие пьесы, он заимствовал

и стихотворную форму оригиналов—ямбические (◡ ◡) и трохейские (◡ ◡ ◡) стихи.

В 207 г. для предотвращения неблагоприятных предзнаменований понтифики постановили, чтобы 27 девушек в длинных одеждах прошли по Риму с пением гимна в честь богини Юноны (партении). Составление этого гимна было поручено Ливию Андронику. Историк Тит Ливий называет этот гимн «отталкивающим и нескладным», но для той эпохи, при грубости вкусов, он может быть «вызывающим похвалы».

Значение деятельности Ливия Андроника для римской литературы. Деятельность Ливия Андроника имела большое значение для развития римской литературы. Он познакомил римлян с греческим эпосом и театром, с греческой мифологией по трагедиям, с некоторыми греческими стихотворными размерами и дал первый стихотворный перевод греческих художественных произведений.

Пропагандируя греческую комедию, Ливий Андроник заимствовал из нее содержание пьес, развитие действия, интригу, чего именно и не хватало самобытному римскому театру, но он, повидимому, не сумел демократизировать греческую комедию, органически слить ее с итальянской буффонадой—ателланами и фесценнингами; таким образом, он не смог создать такое представление, которое вполне удовлетворяло бы римскую публику. Поэтому пьесы Ливия, особенно трагедии, казались римской молодежи слишком серьезными, и она снова, по древнему обычаю (как рассказывает историк Тит Ливий), обратилась к шуткам фесценнин и к ателлане. После представления комедий и трагедий Ливия ставились «экзодии»—заключительные веселые пьесы, фарсы; они играли роль греческой «сатировской драмы», отчасти имевшей целью развлечение зрителей после ряда серьезных пьес. Часто в качестве «экзодия» ставилась, вероятно, комедия масок—ателлана; такую роль она играла и в более поздние времена.

Если в широких народных массах Ливий Андроник не приобрел популярности, то в аристократических кругах его творчество получило высокую оценку. Римская правящая аристократия предоставила писателям и актерам храм Минервы на Авентине, чтобы там они могли собираться и возлагать дары в честь Ливия, «так как он писал пьесы и сам играл их». Такое объединение писателей существовало и во II в. до н. э. Этот факт показывает, что деятельность Ливия произвела на правящие круги такое глубокое впечатление, что вызвала официальное признание Ливия как поэта, признание художественной литературы и ее деятелей как могучего идеологического фактора в развитии общества.

Историография. Римские анналисты. Это идеологическое воздействие литературы побудило римскую аристократию использовать ее в своих целях. Среди патрициев в конце III в. до н. э. появляются историки-анналисты, развивавшие традиции древних «Великих Аннал». По годам (отсюда «Анналы» — летопись) они излагают достопримечательные, с их точки зрения, события римской истории, начиная с легендарного основания Рима. Их целью была широкая пропаганда героической истории Рима и прославления подвигов римской аристократии. Однако свои сочинения анналисты писали на распространенном в то время в среде аристократии греческом языке и этим отгораживали свои анналы от римской народной массы.

Главными из них были Фабий Пиктор (живописец) и Цинций Алимент, современники и участники второй Пунической войны. Сохранились лишь фрагменты их аннал. Представление о них до некоторой степени мы составляем из исторических трудов Тита Ливия, Полибия, Дионисия Галликарнасского и других историков, которые пользовались этими анналистами и ссылаются на них. Позднее в развитии римской историографии анналистическая форма изложения возродилась у Тацита в его «Анналах».

ЛИТЕРАТУРА ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ

Гней Невий

(274 — 201 до н. э.)

Усиление политической роли плебеев в общественной жизни Рима, особенно после реформ трибунных комиций, в результате чего их решения получили силу закона, отразилось и в литературе. Перенос на римскую почву греческой поэзии вызвал своеобразную оппозицию римских демократических слоев, которые, как указывалось выше, были вообще против эллинизации римской культуры. Ярким представителем этой демократической линии в литературе был поэт Гней Невий (Сп. Nae-vius).

По некоторым данным, Невий не был уроженцем Рима; вероятно он был латинянин родом из Кампании.

О происхождении Невия из Кампании можно заключить из заметки Авла Геллия (Noct. att. I, 24, 2). Цитируя эпитафию, будто бы написанную Невием для себя самого, Геллий замечает, что эта эпитафия «полна кампанской гордости». Трудно здесь видеть лишь адвербиальное выражение, не имеющее отношения к родине поэта.

Известно, что Невий принимал участие в первой Пунической войне. После ее окончания в 235 г. он поставил в Риме

свои первые пьесы. Невий, подобно Ливию Андронику, начал с переделки греческих трагедий. От них мы имеем лишь несколько заглавий, из которых видно, что Невия интересовали трагедии главным образом из троянского цикла. Но Невий уже здесь показал себя представителем демократических слоев, составивших против увлечения всем греческим; не удовлетворяясь переделками греческих оригиналов, которыми увлекался римский нобилитет, Невий создает трагедии с римскими сюжетами, названные «претекстами» (*fabulae praetextatae*), так как в них действующие лица выступали не в греческом, а в римском одеянии—претексте¹. Сюжеты для претекст Невий брал из римской истории; этим он хотел поднять патриотизм своих сограждан для противодействия греческому влиянию, которому слишком поддавалась некоторая часть аристократии. Одна из этих трагедий называлась «Воспитание Рема и Ромула», другая—«Кластидий». В последней прославлялась победа, одержанная в 222 г. до н. э. римским полководцем Марцеллом над галлами и взятие галльского города Кластидия. Таким образом уже в трагедиях Невий положил начало развитию самобытной римской драмы.

Римский эпос. «Пуническая война». Еще большее стремление дать римской литературе самобытное развитие проявил Невий в создании чисто римского патристического эпоса. Невий создал поэму «Пуническая война» (*Bellum Poenicum*; впоследствии она была разделена на семь книг), где поэтически описал первую Пуническую войну, в которой сам принимал участие.

Положив в основу поэмы одно основное событие, Невий, однако, касался и событий, предшествовавших войне. До нас сохранились лишь фрагменты этой поэмы. Из них видно, что Невий начал изложение с бегства Энея из-под Трои, стараясь показать связь Рима с троянцами. Он затронул и отношение Энея к карфагенской царице Дидоне (что позднее так блестяще изобразил Вергилий): по крайней мере сохранились стихи, в которых говорится, что Дидона (очевидно, в Карфагене) «умно и нежно расспрашивает Энея, каким образом он покинул город Трою».

Что касается самой «Пунической войны», то по небольшим фрагментам почти невозможно восстановить приемы изображения ее событий; так, например, в одном фрагменте говорится о походе консула Манлия Валерия, в другом—об ограблении римлянами острова Мелиты и т. д. Для плебея Невия характерно то, что он чаще говорит не о подвигах вождей, а о действиях войсковых масс. Поэма Невия была написана «Сатур-

¹ Тога римских магистратов с пурпурной каймой.

новым стихом». Ее язык архаический, но простой и ясный. У позднейших писателей она была очень популярна и оказала влияние на эпос Энния и Вергилия. Цицерон писал, что поэма Невия доставляет такое же наслаждение, как произведение скульптора Мирона, что язык поэмы, хотя и не очень изящный, но обладает чистотой, какой отличается в его время только язык женщин.

К о м е д и и Н е в и я. Гораздо сильнее талант и идеология Невия проявились в его комедиях. Ни одной полной комедии, как и трагедии Невия до нас не дошло, сохранились лишь заглавия и небольшие фрагменты. Однако и по ним ясно выявляется лицо автора. В комедиях он также стремится создать «самобытную римскую пьесу. Невий не мог совершенно отказаться от переделки греческих пьес, так как они давали определенную фабулу, развитие действия и обрисовку характеров, а также в условиях аристократического режима служили политическим прикрытием его оппозиционности, но он соединял их с исконно италийскими театральными зрелищами—с ателланой (одну его комедию и играли актеры ателланы в масках), а также с народным жанром—с фесценниннами.

Приспособлявая греческую пьесу для Рима, Невий более свободно, чем Ливий Андроник, обращался с греческим материалом—он первый применил «контаминацию»¹ греческих пьес, т. е. он соединял две или три греческие комедии в одну римскую, иногда вводя в основную комедию сцены из других близких по сюжету комедий и т. д. Если Невий и не писал комедий с римским сюжетом, то все же он изображал в них италийский быт и часто давал латинские названия своим пьесам.

Фрагменты двух комедий позволяют подозревать в них даже «тогату» (комедия с римским сюжетом). Это «Предсказатель» (Ariolus) и «Комедия о тунике» (Tunicularia). В первой какое-то действующее лицо спрашивает другое, кто вчера у него был в гостях, и, узнав, что это были гости из городов Пренесте и Ланувия, замечает, что следовало каждого угостить его любимой пищей. Во второй комедии одно действующее лицо рассказывает, как некий Теодот, сидя на кресле, покрытом коврами, бычьей кистью рисует играющих Ларов. В одной из комедий изображался диктатор, которого на колеснице везут до города. Однако по таким фрагментам еще нельзя судить об общем содержании комедии; это могли быть лишь италийские черты в греческом сюжете.

Комедии Невия примечательны особенно тем, что в них греческая оболочка прикрывает протест простого плебея против господства аристократии, против засилия денег и угнетения. Какое-то лицо в одной из его комедий заявляет: «Я всегда ценил свободу гораздо больше, чем деньги». В другом фраг-

¹ Контаминация—соприкосновение, соединение.

менте Невий говорит о том, что его пьесу или, может быть, резкую тираду одобрили аплодисменты публики, но что какой-то «царь» (т. е. влиятельное лицо) осмеливается опорочить это; поэт восклицает: «Насколько такую свободу здесь преодолевает рабство!». Поэт протестует против социального неравенства: «У тебя за столом стоит много рабов, а другой сам ест, стоя», замечает какой-то персонаж. Невий сочувствует тяжелой участи рабов, отбывающих наказание на мельнице. Такие высказывания не только выражали резкую оппозицию свободных низших слоев плебеев, но объективно отчасти отражали и оппозицию рабов. Невий бичует римскую знать за увлечение всякими пороками, заимствованными от чужеземцев, призывает ее оставить распущенность и чтить свою родину. Невий в духе народных триумфальных песен и фесценний высмеивает полководца Сципиона Африканского. Наконец, относясь отрицательно к агрессивной политике римской аристократии, Невий, отличавшийся кипучим характером, едко нападал на консулов Метеллов. На его стих: «Злой рок даст Метеллов в Риме консулов» сохранился стихотворный ответ Цецилия Метелла, консула 206 года: «Накажут вот Метеллы Невия поэта!». И действительно, наказание последовало. Поэт был обвинен по законам XII таблиц о диффамации и был посажен в тюрьму. Современник Невия Плавт в одной из своих комедий намекает зрителям на положение Невия, сравнивая позу хитрого раба с позой поэта, который сидит в тюрьме, подперев рукой голову, и которого постоянно охраняют два стража. Невий был освобожден из тюрьмы народными трибунами, но по настоянию нобилей, особенно Метеллов, он все же был изгнан из Рима и скончался в Утике (в Африке) в 204 или, скорее, в 201 г. до н. э.

Авл Геллий, который рассказывает нам об аресте Невия (*Noct. att.*, III, 3, 15), сообщает, что в тюрьме он написал еще две комедии и был освобожден народными трибунами после того, как в этих комедиях он «искупил свои проступки и дерзкие слова, которыми он раньше оскорблял многих». Впрочем, факт написания в тюрьме двух комедий и самая причина освобождения Невия теперь подвергаются сомнению.

Значение Невия для римской литературы. Невий своим творчеством показал, какой идеологической силой обладает литература; римская аристократия почувствовала эту силу и покарала поэта-плебей.

Литературная деятельность Невия отразила протест демократических слоев Рима против сильного влияния на римскую литературу литературы греческой, которой увлекались многие римские нобили, и, если в трагедии и комедии Невий не мог совершенно освободиться от греческих сюжетов, все же в своих комедиях он старался внедрить римские черты и слить свои

пьесы с итальянскими зрелищами; поэтому и язык комедий Невия отличается живостью и чертами разговорной «народной» речи. Своим эпосом Невий дал толчок вполне самобытному развитию римской литературы.

Год смерти Невия (201) совпал с победоносным окончанием второй Пунической войны. Последовавшая затем экспансия римлян на Востоке еще ближе столкнула их с греческой культурой. Поэтому вопрос о путях дальнейшего развития римской литературы теперь еще тесней связывается с вопросом о степени использования греческой литературы. В решении этих вопросов, как было уже указано, ярко проявилась политическая борьба внутри рабовладельческого римского общества этого времени, которая и определила дальнейшие литературные направления.

Продолжателем демократической оппозиционной линии Невия в области комедии был самый замечательный драматург этой эпохи—Плавт. Одновременно развивается эллинофильское аристократическое направление литературы, имеющее своих представителей в лице трагиков Энния и Пакутия и комедиографов Цецилия и Теренция. Против этого последнего направления литературы выступают консервативные круги аристократии, ярким идеологом которых был Катон. Начинается пышный расцвет римской литературы. Римский поэт Порций Лицин утверждал даже, что только со второй Пунической войны и начинается настоящая поэзия, что только в это время «муза крылатой стопой посетила воинственное и суровое племя Ромула».

Плавт

(середина III в. — 184 г. до н. э.)

Б и о г р а ф и я. Тит Макций Плавт (Titus Maccius Plautus) родился в середине III в. до н. э. в Умбрии, в городе Сарсинне, а потом жил в Риме. Биографические сведения о Плавте мало достоверны.

Год рождения Плавта определяется лишь приблизительно; Цицерон (Brutus, XV, 60) указывает имена консулов, при которых умер Плавт; их год известен—это 184 г. до н. э.; отсюда можно установить год рождения Плавта—около середины III в. до н. э. Биографические сведения о Плавте сообщает нам только Авл Геллий (Noct. att., III, 3, 14). Рассуждая о подлинных и подложных комедиях Плавта, он далее замечает: «Но комедии Saturio, Addictus и какую-то третью комедию, имя которой мне теперь не приходит в голову, он написал на мельнице (как сообщают Варрон и большинство других критиков), когда он потерял на торговле все деньги, скопленные им во время работы в театре, вернулся бедняком в Рим и в поисках средств к существованию нанялся к мукомолу ворочать мельничные жернова, которые называются trusatiles («толкаемые»)). Трудно

сказать, насколько достоверны эти биографические данные. Из буржуазных ученых, например, Фр. Маркс считает эти сведения вполне достоверными, а Фр. Лео, на основании анализа других античных биографий, полагает, что эти факты сочинены поздними биографами на основании отдельных мест в комедиях Плавта. Н. А. Добролюбов признавал историчность античной биографии Плавта. Он писал: «Жизнь его была полна разных перемен судьбы, случайностей, приключений, как это видно даже из тех скудных сведений о нем, которые дошли до нас от времен классической древности» (Соч., т. I, стр. 542).

Если исторически достоверно сообщение о том, что Плавт одно время работал в театре, то можно думать, что его имя Макций представляет собой измененное слова «Макк» (Maccus): так назывался один из постоянных персонажей в комедии масок⁴ ателлане, в которой, очень вероятно, играл эту роль Плавт.

Сохранившиеся комедии Плавта. В отличие от Невия, Плавт исключительно комедиограф. Во II в. до н. э. Плавту приписывали около 130 комедий, но из них подлинно плавтовскими признавали некоторые 25 комедий, а римский ученый критик Варрон (I в. до н. э.—см. ниже) после тщательного анализа выделил, как несомненно подлинные, лишь 21 комедию. Из них 20 комедий дошли до нас полностью, а одна в отрывках. Кроме того сохранились названия нескольких комедий.

В алфавитном порядке комедии Плавта следующие: «Амфитрион» (Amphitruo), «Ослиная комедия» или «Ослы»¹ (Asinaria), «Горшечная комедия» или «Клад» (Aulularia), «Бакхиды» (Bacchides), «Пленники» (Captivi), «Казина» или «Жребий» (Casina), «Шкатулочная комедия» или «Шкатулка» (Cistellaria), «Куркулион» или «Проделки парасита» (Curculio), «Эпидикс» (Epidicus), «Менехмы» или «Близнецы» (Menaechmi), «Купец» (Mercator), «Хвастливый воин» (Miles gloriosus), «Комедия с привидением» или «Привидение» (Mostellaria), «Перс» (Persa), «Пуниец», собств. «Пунийчик» (Poenulus), «Псевдол» или «Раб-обманщик» (Pseudolus), «Канат» (Rudens), «Стих» или «Господа и рабы» (Stichus), «Три монеты» (Trinummus), «Деревенщина» или «Грубиян» (Truculentus), «Сундучная комедия» или «Чемодан» (Vidularia).

Только некоторые комедии Плавта поддаются хронологической датировке. В общем, они были написаны в период от 210 до 184 г. до н. э.

Театр Плавта и греческая бытовая комедия. Плавт, продолжая в развитии римской литературы демократическую линию Невия, стремился создать самобытный римский театр. Поэтому комедия Плавта тесно связана с италийскими театральными жанрами—с ателланой, актером которой он, вероятно, был сам, с фесценниннами, мимами и другими

¹ В русском переводе, кроме более точного заглавия, указываются названия этих комедий в издании русского перевода комедий А. В. Артюшкова (изд. «Academia», т. I—III, 1933—1937).

видами народного римского театра. Недаром впоследствии Гораций сравнивал комические персонажи Плавта с одной из типичных масок ателланы—Доссеном (Письма, II, 1, 173—175).

Плавт писал комедии в духе широких народных масс. Однако в условиях сурового аристократического режима и он, подобно Невию, не мог писать совершенно оригинальные комедии с итальянским сюжетом, а должен был переделывать греческие комедии. Греческие сюжеты служили для него в еще большей степени, чем для Невия, прикрытием его плебейской оппозиционности. В этом отношении Плавту приходилось быть особенно осторожным; у него на глазах произошло наказание Невия за его выпады против знати. Подобно Ливию Андронику, Невию и другим комедиографам, Плавт переделывал лишь греческую новоаттическую комедию, содержание которой было приемлемо для правящих кругов, а образы в известной степени приобрели актуальность в Риме.

Оригиналы греческой бытовой комедии, которую переделывал Плавт, далеко не всегда удается установить. Плавт переделывал комедии Дифила, Демофила, Филемона, Менандра и, может быть, иногда даже произведения так называемой «средней комедии»¹. Плавт был вынужден иногда до мелочей придерживаться своих оригиналов: место действия у него всегда греческий город, греческие имена действующих лиц; если он говорит о «Великой Греции» (Южной Италии и Сицилии), то он называет ее с точки зрения греков «внешняя Греция» (*Graecia exotica*); намекая в комедии «Хвастливый воин» (ст. 211) на судьбу своего собрата—поэта Невия, он называет его так, как назвал бы грек,—«поэт-варвар», т. е. «иностранный поэт»; Италия называется «*barbaria*» и т. д.

Римские черты в комедиях Плавта. Но вместе с тем комедия Плавта носит римские черты. Это проявляется прежде всего в том, что Плавта как бы тяготит греческий быт и греческая оболочка комедии, он старается ее прорвать; романизировать комедию. Поэтому он всегда употребляет латинские имена богов, часто вводит в комедию названия римских магистратов, мелочи римского быта, знакомые римской публике юридические термины и формулы, римские обычаи, римские кушанья. В комедии «Близнецы», например, один из близнецов-Менехмов жалуется на то, что ему, как патрону, приходится защищать на суде своего клиента (ст. 571—588). В комедии «Проделки парасита» действие, как в «пара-

¹ Эта комедия IV в. до н. э. считается предшественницей «новой» бытовой комедии; она разрабатывала в бытовом плане мифологические сюжеты (см. греческую литературу).

базе»¹ греческой комедии, прерывается выступлением хора (костюмер), который в своем монологе переносит зрителей в разные уголки Рима, где можно найти темных, подозрительных людей различных «профессий» — хвастунов, мотов, кутил, франтов, проституток (ст. 467—484). В комедии «Шкатулка» нашла яркое отражение Пуническая война: «Побеждайте вашей храбростью, что вы делали до сих пор; сохраняйте ваших союзников, губите врагов, приобретайте славу и почет, чтобы побежденные пунийцы понесли наказание» (ст. 198—204). Плавт не раз смеется над языком жителей города Пренесте (в Лации).

Но комедия Плавта глубоко римская, не только благодаря открытому прорыву греческой оболочки. Новоаттическая комедия в своих образах еще не могла вполне быть созвучной идеологии римского общества, так как социальные процессы, прошедшие в Греции IV—III вв. до н. э., только начинали проявляться в Риме III—II вв. до н. э. Поэтому Плавт должен был делать соответствующий отбор греческих комедий и, значительно переделывать их. А самый выбор греческих сюжетов и образов определялся римской действительностью, степенью их звучания в римской обстановке, самой идеологической направленностью комедии в духе римских широких народных масс, усилением динамичности действия и разнообразных видов комизма. Еще Н. А. Добролюбов заметил, что в комедиях Плавта при всей греческой обстановке «зрители узнают самих себя и свои нравы»². Добролюбов находил, что по комедиям Плавта можно изучать римскую жизнь. В заключительном обращении труппы к зрителям в двух комедиях указывается, что актеры не стали бы изображать на сцене разные явления, если бы они не случались в действительной жизни.

Зарубежные буржуазные ученые (Лео, Шанп, Эд. Норден, Фр. Маркс, Френкель, Яхман, Вестасей и др.) ограничивались лишь формальным выделением чисто внешних римских черт из общего греческого фона. Особенно формально анализирует текст Плавта Ф. Маркс в своем издании комедии «Канат» (Rudens). Он старается к каждому стиху Плавта где-нибудь найти соответствующий греческий эквивалент; таким образом Плавт выходит простым переводчиком!

Социальные проблемы и образы в комедиях Плавта. Среди греческих комедий Плавт прежде всего выбирал такие, в которых затрагивались проблемы, до известной степени актуальные и в Риме. Военная обстановка, в которой протекало творчество Плавта, явно отразилась в его комедиях. Битва, победа над врагом, возвращение командира из похода — сюжетная линия комедии «Амфи-

¹ Часть древнеаттической комедии, где действие прерывалось и предводитель хора обращался к публике часто от имени драматурга.

² Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. 1, СПб., 1911, стр. 310.

трион». В ряде комедий Плавт ярко обрисовывает фигуру воина-офицера; это—ловелас и страшный бахвал, все время хвастающийся самыми фантастическими военными подвигами. Особенно рельефно этот образ выступает в комедии «Хвастливый воин», где он является центральной фигурой. Самое имя его Пиргополиник («Победитель крепостей и городов») указывает на его «подвиги». Из комедии мы узнаем о его социальном положении: он состоит на службе у одного из преемников Александра Македонского, восточного царя Селевка, который поручил ему набор рекрутов для охраны своей державы (ст. 943—945). Уже в первой сцене первого акта дается характеристика этого воина как бесшабашного хвастуна, авантюриста и ловеласа; он воображает, что все женщины от него без ума; он хвастается невероятными подвигами, которые выдумывает для него его парасит. Парасит замечает в сторону: «Если кто видел когда-нибудь человека лживее и хвастливее вот этого молодчика, тот пусть берет меня к себе—я согласен идти к нему в кабалу» (ст. 21—23). В конце концов, этого «Венерина внука», как он сам себя называет, хитро обманывают, дурачат и бьют за приставание к чужим женам.

В комедии «Пуниец» такой же вояка рассказывает, как он пращами, намазанными птичьим клеем, перебил шестьдесят тысяч летающих людей. В комедии «Грубиян» воин Стратофан в своем монологе изобличает хвастовство и лживость своих товарищей. Интересно столкновение двух воинов—молодого и старого в комедии «Эпидик». Тут уже молодому не удастся «пустить пыль в глаза»; старый останавливает его хвастовство. В буффонной фигуре хвастуна-воина, возможно, вывелись карфагенские наемники, а может быть, в духе фесценин, к которым был близок театр Плавта, высмеивались римские полководцы и их слишком частые триумфы: «Не дивитесь, зрители, что я не справляю триумфа,—говорит ловкий раб в комедии «Вакхиды»,—это слишком избитая стала вещь» (ст. 1069).

В некоторых комедиях встречаются постоянные комические сравнения действий отдельных персонажей с военными операциями. Так, в комедии «Раб-обманщик» раб Псевдол, собираясь отнять у сводника возлюбленную своего господина, хочет идти приступом на город (ст. 385). Приготовляясь совершить «великий подвиг», он напрягает все силы своей души, чтобы поразить врага и лишить его доспехов, а сводника Баллиона застрелить из баллисты (ст. 583). Наметив путь действия, он готов под знаменем повести свои войска; гаданья благоприятны, и он уверен, что одолеет противника (ст. 764). Когда проделка удалась, он весело справляет триумф (ст. 1170), потому что враги разбиты (ст. 1269). В комедии «Вакхиды» раб Хрисал в пространным описании сравнивает

свой обман старика со взятием Трои и ее царя Приама, но он обещает победить старика не на десятый год, как это было в войне с Троей, и притом без флота и пеших войск (ст. 925—979).

Большое место в комедиях Плавта занимает проблема богатства, которую он пытается разрешить с позиций мелкого производителя, разоряющегося с развитием денежных отношений. Это ясно выступает в комедии «Клад». Бедняк Эвклион нашел на своем клочке земли клад—горшок с золотом. Он тщательно скрывает его от окружающих и во всяком подозревает вора. Между тем богатый сосед Мегадор (что значит «Великий дар») сватается за дочь Эвклиона, которую еще ранее соблазнил племянник Мегадора Ликонид. Уже идут приготовления к свадьбе, как вдруг Ликонид признается Эвклиону, что он соблазнил его дочь. Тем временем горшок с золотом похищает у Эвклиона его раб Стробил. Эвклион в отчаянии. Конец комедии не сохранился, но по некоторым данным горшок с золотом возвращается Эвклиону, и он на радости выдает дочь замуж за Ликонида, а золото дает в качестве приданого. Комедия отражает антагонизм богатых и бедных, обострившийся в Риме в начале II в. до н. э. Эвклион, изображающий себя бедняком, с большим подозрением относится к богачу Мегадору; когда Мегадор просит руки его дочери, Эвклион думает, что тот над ним смеется,—не может бедный равняться с богатым; богач станет врагом бедняка. В духе эллинистической философии в комедии предлагается утопический способ материального уравнивания, приемлемого для плебейских масс Рима: богатые должны жениться на бесприданницах, предлагает Мегадор,—это, по его мнению, внесет «согласие» в среду граждан. Комедия «Клад»—типичная комедия характеров. Перед ними ярко вырисовывается отрицательный образ скупца, которому неожиданное богатство—находка горшка с золотом—доставляет даже мучение. Однако Плавт возражает лишь против бесцельного накопления богатства; сосед скупца Эвклиона Мегадор, живущий «на широкую ногу», использующий свое богатство—положительный образ комедии.

Менехм в комедии «Близнецы» жалуется на то, что всякого богача считают честным, если он даже подлый человек. Положительными чертами рисует Плавт «свидетелей», которых в комедии «Пуниец» ведет богатый молодой человек Агорастокл; он их торопит, но они, бедные плебеи, ведут себя гордо и с достоинством; они не хотят продавать своей свободы богачу (ст. 515 сл.).

Расширение торговли имело следствием усиление в Риме ростовщичества. Стоя на позиции разоряемых плебейских масс, Плавт со всей силой обрушивался на менял и ростовщиков.

В комедии «Проделки парасита» меняла носит выразительное имя Лик (по-греч. волк), ростовщик в комедии «Привидение» иронически называется Мисаргирид («ненавидящий деньги»); а на самом деле он только и знает одно слово «процент»; раб Транион (в комедии «Привидение») с горечью восклицает: «Поистине нет противнее рода людей, чем ростовщики!». Плавт ясно выразил отмеченную К. Марксом народную ненависть к ростовщикам, особенно сильную в античном мире¹.

В этом отношении Плавт отчасти сходил с представителем консервативной сенатской группировки цензором Катона, который, правда, из моральных соображений, считал, что ростовщик немногим отличается от убийцы. Такое же внешнее сходство со взглядами Катона можно наблюдать и в комедии «Клад». Нападая на роскошь женщин, связанную с большим приданым, Мегадор особенно отмечает расходы на экипажи для катанья жен (ст. 502, 505 и др.). Упоминания об экипажах связываются с отменой в 195 г. до н. э. закона Оппия, который запрещал женщинам ездить по городу в экипажах в том случае, если они не едут из города в свое имение. Против отмены этого закона, очевидно, и протестует Плавт в этой комедии, как и в других случаях смыкаясь и на этот раз с консервативными верхами: как известно, цензор Катон также выступал против езды женщин в повозках, украшенных слоновой костью. Из этого соображения вытекает, что комедия была написана после 195 г. и, вероятно, не раньше 191 г., так как в ней упоминается пост Цереры, учрежденный только в 191 г. Солидарность Плавта с позицией Катона и с его борьбой против окружения Циципона Старшего заметна и в поздних комедиях «Три монеты» и «Грубиян».

В таком же одиозном свете, как и образ ростовщика, выступает у Плавта образ грубого, жадного до денег сводника (leno). Он, как и меняла, тоже носит имя Лик (волк, в комедии «Пуниец»); он клятвопреступник, «зло для всех»; честный человек не станет с ним рядом («Проделки парасита»). В комедии «Пуниец» раб обращается к римской молодежи с выразительным призывом: «Почему бы вам не собраться и не избавить народ от этой язвы?». Недалеко ушла от сводника и сводница (lena). Это горчайшая пьяница, сча выходит лишь на запах вина, которым юноша Федром поливает двери ее дома. Этот молодой человек обещает даже поставить ей статую, но не золотую, а... «винную» («Проделки парасита»).

Неизбежным следствием развития античного рабовладения и отстранения свободных бедняков от процесса производства явился паразитизм. Это явление имело место и в Риме. У Плавта образ парасита встречается в целом ряде комедий. Это бедняк, который только и стремится поест у богатого человека, а за это он унижается, льстит богачу и дарит его своими остротами. Своими корнями этот образ связан с народной итальянской ателланной, среди масок которой был Буккон, обжора, похожий на парасита. У Плавта параситы носят разные «гово-

¹ См. К. Маркс. Капитал, т. III, Госполитиздат, 1950, стр. 610.

рящие имена»: то «Столовая щетка» (Peniculus, собств. «хвостик»), то «Хлебогрыз» (Artotrogus), то «Сытый» (Saturio), то «Смеющийся» (Gelasimus) и т. д. Образ парасита должен был вызывать не только смех, но и жалость зрителей. Особенно жалок Геласим («Господа и рабы»); его дела пошли плохо, никто не приглашает его обедать, все издеваются над ним; тогда он решил распродать свое «имущество», т. е. всякого рода остроу, шутки. Причина его тяжелого положения — бедность, «она всяким шуткам выучит». Таким образом в образе парасита Плавт снова направляет жало своей сатиры на богачей, против социального неравенства.

В связи с проблемой богатства в целом ряде комедий Плавта поднимается острый бытовой вопрос о вреде приданого, вносящего разлад между мужем и женой. Жена, получив большое приданое, следит за каждым шагом мужа и не спускает ему его развлечений на стороне. Такая жена требует роскоши; Мегадор в комедии «Клад» комически перечисляет названия многочисленных ремесленников разнообразных реальных и нереальных специальностей, которые нанеребой обслуживают богатую приданницу (ст. 505 и сл.). В комедии «Ослы» один муж с горечью признается, что «он за приданое продал свою власть». Самый тяжелый подвиг Геркулеса, говорит он, менее труден, чем была жизнь с такой женой. Но Плавт показывает и положительный образ жены. Это Алкмена в комедии «Амфитрион». В основе этой комедии лежит греческий миф о рождении силача полубога Геркулеса, или Геракла от Юпитера (Зевса) и смертной женщины Алкмены, жены фиванского полководца Амфитриона. В то время как Амфитрион во главе фиванцев воевал с телебоями, Юпитер принял его вид и явился к его жене, уже беременной от Амфитриона; он наслаждался ее любовью; чудесным образом продлив для этого ночь. У Алкмены родились близнецы: один от Амфитриона, другой — будущий силач Геракл — от Юпитера. Вся пьеса построена на комических живых *qui pro quo*, создающихся благодаря появлению то самого Амфитриона и его раба Сосии, то их двойников — Юпитера в виде Амфитриона и бога Меркурия в виде Сосии.

Интересен образ Алкмены. Она выведена целомудренной и верной женой, настоящей старинной римской матроной, религиозной и покорной мужу.

В духе широких плебейских масс Плавт восстает против действия богатства, начавшего разрушать староримскую патриархальную семью; отсюда вытекает у него консервативный взгляд на брак: жена должна терпеть и слушаться мужа, говорит один старик-отец своей дочери.

В комедиях Плавта нашло свое отражение и начавшееся в Риме разложение старой римской патриархальной семьи,

ставится вопрос об отношениях отцов и детей, о воспитании детей. Плавт показывает образы стариков-отцов, то строгих к своим сыновьям, то потакающих им, принимающих участие в их пирушках и даже соперничающих с сыновьями в их любовных похождениях. В комедии «Вакхиды» директор труппы в эпилоге прямо говорит, что актеры не изображали бы всего этого на сцене, если бы такие старики не встречались в действительности. Но Плавт и в вопросе воспитания придерживается консервативной точки зрения: он явно сочувствует рабу-педагогу Лиду («Вакхиды») — стороннику «доброго старого времени». Этот педагог-раб отстаивает строгое воспитание молодежи против доводов Филоксена, который защищает либеральное отношение к сыновьям. Проблема воспитания еще шире была поставлена в последующей комедии (см. главу о Теренции).

Явления, связанные с развитием эллинизирующей культуры, Плавт подвергает насмешкам, отражавшим в известной мере оппозицию широких плебейских слоев. Без сомнения вызвала аплодисменты публики буффонада против греков-философов в комедии «Прodelки парасита», представленных завсегдатаями кабаков, которые постоянно ходят подвыпившие, навьюченные книгами, лезут со своими сентенциями. Мы встречаем насмешки над врачами как над шарлатанами (комедия «Близнецы»), а повара обращаются у Плавта в буффонные фигуры воров и бахвалов (например, в комедии «Клад»).

Прогрессивность комедий Плавта. Хотя Плавт в духе римской народной массы проводит некоторые консервативные тенденции, однако его комедия гораздо ярче отразила прогрессивные черты своего времени, тот сравнительно быстрый рост производительных сил и развития производственных отношений, которое отличает Рим времени Плавта от состояния Греции III—II в. до н. э. Сочетание прогрессивных и консервативных элементов в творчестве Плавта отражали двойственность и противоречивость психологии мелких ремесленников и земледельцев, на которых ориентировался Плавт. Развитие товарно-денежных отношений толкало их к занятию торговлей и изменило их психологию. Торговый предприимчивый дух, пафос энергии, инициативы, римский прагматизм явно прослеживаются в комедии Плавта. У Плавта, как и в его греческих оригиналах, действует не судьба, а «случай», но в его комедиях еще в большей степени сами персонажи проявляют активность и настойчивость в достижении цели, они сами приводят действие к развязке. Среди таких персонажей в комедиях Плавта фигурируют и рабы, которые своей хитростью и предприимчивостью устраивают дела своего господина.

Рабы в комедиях Плавта. Надо иметь в виду, что многочисленные то глупые, то умные и хитрые рабы в комедиях Плавта показаны менее свободными, чем они обычно изображались в греческой комедии; у Плавта это чисто италийские рабы, все время ожидающие побоев от своего господина, боящиеся разных наказаний, ожидающие даже смерти на кресте. Рабы у Плавта—шутовские образы, по преимуществу вызывающие презрение свободных (наличие раба, как указывается в прологе к комедии «Амфитрион», есть признак комедии, в отличие от трагедии). Однако среди массы рабов выделяется хитрый, изворотливый раб, который всегда умнее своего молодого хозяина; он—фактический герой многих комедий Плавта. В дошедших отрывках новоаттической комедии раб такой роли не играет. Хитрые рабы издеваются над богатым молодым человеком, но потом ловко помогают ему. Характерно, что самыми любимыми комедиями Плавта были «Эпидик» и «Раб-обманщик», где фигуры таких рабов обрисованы особенно рельефно. Остановимся на комедии «Раб-обманщик» («Псевдол»). Эта комедия—типичная комедия интриги.



Бегущий раб (servus currens). Персонаж из comedia motoria (терракотовая статуэтка)

Галидор, молодой человек из среднезажиточной семьи, влюблен в девушку Феникию, находящуюся в лапах сводника, но не имеет денег, чтобы ее выкупить. Его раб употребляет все свое искусство и хитрость и вырывает девицу из рук сводника, который уже запродавал ее в Македонию одному офицеру. На шаблон-

ность и вместе с тем актуальность этой интриги в Риме в период развития денежно-торговых отношений указывается в самой комедии: «Что тут странного и нового,—говорит одно действующее лицо,—теперь в обычае, что молодой человек влюбился и выкупает свою подружку» (ст. 433—435). Но внимание зрителей сосредоточивается не на самом развитии сюжета, а на хитроумных проделках раба—Псевдола (его имя комически гибридное: греч. pseudos—ложь и латинск. dolus—хитрость). Мы как бы видим его перед собой: он голо-

вастый, рыжий, с толстым брюхом, лицо у него красное, глаза острые, икры толстые, ноги огромные (ст. 1218—1219). Поиздевавшись над своим молодым хозяином, который в отчаянии готов купить веревку и повеситься (ст. 93), Псевдол решает ему помочь. Он хочет «облупить» сводника Баллиона, «как рыбу повар» (ст. 332). Он еще не знает, что ему предпринять, и сравнивает себя с поэтом, взявшим таблички и дожидаящимся вдохновения (ст. 400—401). Прежде всего он хитро проводит отца юноши, Симона, который соглашается выплатить нужные деньги, если Псевдол сумеет взять девушку от сводника. Намотав таким образом себе источник для получения денег, Псевдол заинтересовывает зрителей тем, будто он еще не знает, что ему предпринять, и уходит в дом, оставив зрителей на время музыкального антракта в напряженном ожидании решения (ст. 561). Неожиданный случай—появление Гарпага, раба офицера, с письмом—наводит Псевдоло на новую хитрость. Обманув Гарпага, он высказывает чрезвычайно характерные для психологии дельцов времени Плавта соображения о своей находчивости: «Сто умных своими планами,—говорит он,—не могут противостать богине Счастья, которая может спутать все их расчеты; умен тот, кто сумел воспользоваться случаем, а для кого плохо обернулось дело, тот дурак; мы стремимся к неверному, а лишаемся верного» (ст. 680—681). Интерес зрителей к подготовленному обману сводника Баллиона увеличивается тем, что отец Калидора Симон предупредил сводника о том, что Псевдол готовится похитить у него девушку (ст. 855—900), а боязнь Псевдоло, как бы во время ухода Баллиона за Феникий не раскрылся обман, еще больше подчеркивает всю рискованность проделок Псевдоло (ст. 1020—1030). В результате Псевдол весело празднует свою победу и издевается под смех публики над своим стариком-хозяином. Недаром Симон говорит о Псевдоло: «Уж очень он изворотлив, ловок и на все хитер!» (ст. 1244).

В комедии «Хвастливый воин» рисуются даже определенная поза и жесты такого хитроумного раба, обдумывающего какое-то важное решение.

Как стоит! Челю нахмурил, озабочен, думает,
В грудь стучит рукою: видно, сердце хочет вызвать вон.
Повернулся. Левою кистью, вишь, уперся в левый бок,
Правой счет ведет по пальцам...

(Перевод А. В. Артюшкова)

Эта выпуклость образа хитроумного раба не случайна. В его характере Плавт реалистически отразил не только образ народившегося дельца эпохи развития торгово-денежных отношений, но и тенденций дальнейшего развития этого образа. Такие рабы, как Эпидик, Хрисал, Псевдол и др.,—прообразы

будущих ловких выскочек из рабов, тех разбогатевших вольноотпущенников, которые активно выступают особенно в эпоху Римской империи, в период начавшегося разложения римского общества.

Вопрос о положении рабов затрагивается Плавтом также в комедии «Пленники», отличающейся по своим образам персонажей от других его комедий.

В комедии «Пленники», как видно из пролога, действие разыгрывается в связи с войной в Греции между этолийцами и элидцами. У этолийца Гегиона два сына: один из них, Филополем, попал в плен к элидцам, другого, Тиндара, еще в детстве похитил у отца раб Сталагм; он продал мальчика в Элиду гражданину Феодоромеду, который сделал его рабом своего сына Филократа. Случилось так, что Филократ и его раб Тиндар попадают в плен к этолийцам и их покупает как раз Гегион, скупающий пленных, в надежде обменять на них своего сына Филополема. Тогда Филократ, желая спастись, придумывает хитрость: он выдает себя за раба Тиндара, а Тиндара—за своего господина. Обманутый Гегион посылает много раба Тиндара в Элиду, чтобы тот выкупил Филополема. Обнаружив обман, Гегион вымещает свой гнев на Тиндаре. Однако Филократ честно доставляет к Гегиону не только сына, но и раба, похитившего Тиндара. Происходит «узнание»; Гегион таким образом вернул себе обоих сыновей.

В этой комедии Плавта, как о том свидетельствует пролог и заключительные слова труппы актеров, отсутствуют «вероломные сводники», «коварные гетеры», «хвастливые воины» и т. д.; она приспособлена «к целомудренным нравам». Серьезный характер комедии разряжается лишь выступлением паразита Эргасила. В современных Плавту исторических условиях эта комедия имела актуальное политическое значение; проблема рабства военнопленных в обстановке непрерывных войн стояла очень остро. Комедия показывает в рабе человека и призывает к гуманному обращению с пленными рабами (см. вступительную статью к переводу этой комедии в изд. *Academia*, т. III).

Структура образов персонажей. Следуя новоаттической комедии, Плавт не мог создать разносторонне очерченные, развивающиеся в ходе действия образы персонажей. Они однолинейны, односторонне заштампованы чертами, которые в основном остаются неизменными до конца действия, не раскрывается их психология; одни—старика сварливые, строгие к своим сыновьям, другие—мягкие, снисходительные, допускающие проказы сыновей, даже готовые вместе с ними покутить; жены—приданницы—ревнивые, держащие в своей власти мужей; юноши—сентиментальные, слабохарактерные,

влюбчивые, ищущие помощи у своего раба; сводники—грубые, пиничные, корыстолюбивые, таковы же менялы и ростовщики. Среди рабов выделяется раб изворотливый, хитрый интриган и т. д. Характерная черта каждого персонажа была условно отражена и в его театральном костюме (например, влюбленные юноши были одеты в пурпурные плащи, паразиты—в черные или серые, сводники—в пестрые, сводницы—в желтые и т. д., рабы—в короткие белые плащи, чтобы им как шутовским фигурам легче было двигаться). Но при всей этой односторонности Плавт иногда реалистически дает разные оттенки представителям одного и того же образа персонажа; например, как мы видели, из паразитов Геласим («Господа и рабы») более жалок, чем Пеникул («Близнецы»); несколько различаются старый и молодой воины в комедии «Эпидик», различаются гетеры, рабы. Как художник-реалист, Плавт отразил в своих образах, как мы видели, все актуальные проблемы, возникавшие в современной ему социальной обстановке.

Комедия Плавта относится к разряду «подвижных» комедий (*molodia*) в противоположность «стоячей» комедии (*stataria*). В ее образах и конфликтах наблюдается тот оптимизм, который, вопреки некоторому консерватизму Плавта, был отражением эпохи расцвета Римской рабовладельческой республики.

Комизм у Плавта. Комедии Плавта вызывали неистощимый смех публики благодаря использованию элементов итальянской буффонады, которая вливалась его комедию в русло самобытного италийского театра. Трудно перечислить все средства многообразного комизма Плавта. Этот комизм был в духе народного театра мимов и ателланы, актером в которой был, вероятно, сам Плавт. Так, в комедии «Клад» комизм положения достигается тем, что Эвклион, когда раб украл у него горшок с золотом, в отчаянии обращается к зрителям со словами: «Знаю я вас всех,—большинство из вас воры, а сидят будто честные люди!». Мы видим своеобразное использование мотива «двойника» в комедиях «Амфитрион» и «Близнецы».

Последняя комедия отличается особенной динамичностью и веселостью.

Ее содержание следующее. У одного торговца в Сиракузах было два сына-близнеца. Когда отец поехал с одним из сыновей торговать в Тарент, мальчик потерялся в толпе, и его увез с собой другой купец в греческий город Эпидамы. Отец пропавшего мальчика от огорчения умер. Тогда дед дал оставшемуся близнецу Сосиклу имя его брата—Менехм. Выросший Менехм-Сосикл поехал со своим рабом Мессенионом разыскивать своего брата. Наконец, он приехал в Эпидамы, где и происходит действие. Торговец, привезший первого Менехма в Эпидамы, усыновил его, дал ему жену с приданым и сделал его своим наследником. Однако брак не был счастливым. Менехм сошелся с гетерой Эротисей, которая заставила его стащить

у жены накидку и браслет и подарить ей. В дальнейшем происходит ряд комических сцен, вызванных постоянным смещением братьев-близнецов. Наконец, близнецы встречаются и происходит «узнание».

В других комедиях используется мотив переодевания; так, в комедии «Перс» мужчина переодевается женщиной. Встречается аристофановская ситуация выбегающего на сцену человека, готового все смести на своем пути (например, в комедиях «Клад», «Проделки парасита»), комическое непонимание друг друга (в комедии «Клад»), мнимое сумасшествие (в комедии «Близнецы»): Менехм-Сосикл притворился безумным; он представляет себя мчащимся по велению Аполлона на колеснице и грозит раздавить старика. Иногда происходит комическое нарушение иллюзии: «Смотрите на это золото»,—говорит управляющий Коллибиск свидетелям в комедии «Пуниец». «Да, это золото,—отвечает ему собеседник,—но такое, какое бывает в комедиях (comicum); этим золотом (лупинусами, бобами) откармливают быков в Италии, размочив его; а для нашей комедии это золото». Встречаются комические пародии на высокий стиль: повар называется «служителем Вулкана» (бога огня); рыба называется «скотом Нептуна». Иногда вызывает смех зрителей сравнение низшего персонажа, например, раба с полководцем, да еще с триумфатором или магистратом; иногда шутливое снижение серьезной вещи и т. д. В комедии «Пуниец» комичен (как и у Аристофана) непонятный иностранный язык; к тому же раб Мильфион по-своему комически истолковывает пунийские слова.

К о н т а м и н а ц и я. В процессе творчества Плавт перекраивает греческие оригиналы, вставляет целые сцены, сокращает фабулу и, пользуясь тем, что греческие пьесы новоаттической комедии были часто похожи по сюжету, прибегает, подобно Невию, к контаминации.

Мы имеем некоторую возможность проникнуть в творческую лабораторию Плавта. Так, например, известно, что Плавт пропускал некоторые сцены и своих оригиналов (Теренций, *Adelphoe*, пролог, ст. 9, 10, 14), обрывал преждевременно действие, выдумывая препятствующие моменты (*Casina*, пролог, ст. 65—67). Контаминация у Плавта вполне определенно засвидетельствована Теренцием (*Andria*, пролог, ст. 15—21), однако окончательно обнаружить и доказать контаминацию в той или иной комедии довольно трудно: противоречия и неувязки не обязательно должны объясняться неудачной спайкой двух греческих пьес. Большинство исследователей (Риббек, Лоренц, Лео и др.), например, предполагают контаминацию в комедии «Хвастливый воин»; некоторые видят ее (но едва ли основательно) в комедии «Пуниец», в комедии «Клад» (предполагают, что комические повадки скупца Эвклиона—собрание обрезков ногтей, боязнь упустить дыхание и т. д.—все это прибавлено из другой греческой пьесы).

Ст р у к т у р а к о м е д и й П л а в т а. Комедии Плавта большей частью имеют пролог и затем делятся, как и новоаттическая комедия, на пять актов. Первый акт дает экспозицию

действия, второй, третий и четвертый акты ²²зывают действие до его высшей точки, в пятом акте наступает развязка. В музыкально-вокальном отношении каждая комедия разбивается на диалогические части, из которых части, написанные длинными стихами, исполнялись под музыкальный аккомпанемент и представляли собой мелодекламацию, и вокальные части—«кантики», исполнявшиеся под аккомпанемент тибии.

Прологи сохранились к 15 комедиям Плавта, правда, к трем лишь фрагментарно (к комедии «Псевдол» лишь два стиха). Некоторые прологи менандро-аристофановского типа, т. е. представляют монолог, следующий после начального диалога. Пролог произносит или специальный актер, или иногда даже боги (например, в комедии «Клад»—бог домашнего очага Лар, в комедии «Канат»—звезда Арктур, в комедии «Три монеты»—богиня Роскоши). Не все прологи написаны самим Плавтом, некоторые прологи составлены при постановке пьесы после смерти автора. Задача пролога—разъяснить зрителям содержание комедии и заинтересовать их. Поэтому в прологе актер старается развеселить публику всякими остротами, каламбурами; это как бы античный конферансье. Таковы прологи к комедиям «Амфирион», «Близнецы». Весьма интересен по своим бытовым подробностям большой пролог к комедии «Пуниец». Произносящий пролог называет себя «верховным военным вождем актеров» (*imperator histricus*). Он обращается к глашатаю и просит его водворить в публике порядок и тишину: пусть кормилицы унесут младенцев домой, а то они будут орать, как козлы; рабам нельзя садиться, а если они не хотят стоять, то пусть откупаются на волю или идут домой, а то исполосуют их розгами, а дома еще ремнями и т. д.

Язык Плавта. Если у Ливия Андроника и Невия мы видим лишь зачатки формирования литературной речи, то Плавт считается ее основателем. Язык Плавта—литературная форма общенародного латинского языка, но еще недалеко ушедшая от общенародного разговорного языка, заключающая в себе много «просторечных» элементов; последнее обстоятельство делало его весьма понятным, близким массовому зрителю плавтовского театра. Вместе с тем по сравнению с более поздней, «классической» формой латинского языка язык Плавта заключает много архаических черт.

Среди архаизмов Плавта следует отметить следующие: родительный падеж основ на *a*—*ai* вместо *ae*, творительный падеж *mei*, *ted* вместо *me*, *te*; инфинитивы настоящего времени страдательного залога на *ier*; оптативные формы конъюнктива *siem*, *sies*, *siet*; конъюнктивы типа *creduam*, *luat*; образование будущего времени, конъюнктива с *S*: *faxo*, *faxim*; более частое сохранение удвоения: *tetuli* и др.; неустойчивость синтаксических конструкций; колебания в употреблении индикатива и конъюнктива, сочинения и подчинения.

С великим мастерством использует Плавт свой богатый язык как средство художественного воздействия. Словарный состав его огромен; Плавт вводит много новых, иногда только у него встречающихся слов, придумывает сложные комические новообразования. Язык Плавта изобилует острословием, игрой слов, плеоназмами, употреблением синонимов, метафор, сравнений, поговорок, грубых каламбуров. Средствами художественной выразительности иногда для подчеркивания основной мысли служат у него всевозможные словесные фигуры, созвучия слов; он чрезвычайно любит народную аллитерацию, создает ее для большего эффекта, особенно в конце стихов.

Приведем некоторые примеры.

Аллитерации в конце стиха; Men., 743: tuóm qui póssim pèrpetí petulántiam; Poen., 379: nóvi ego húius mores mórosi malós;

Игра слов и острословие.

В комедии «Пуннец» (Poen., 279) Агостокл спрашивает: «Ты где Мильфион?», тот отвечает: «Assum apud te essum», т. е. «я перед тобой (присутствую)», а Агостокл понял assum не как первое лицо от глагола adesse, а как винительный падеж от assus—жаренный, и замечает: «Ego elixus sis volo», т. е. «а я хочу, чтобы ты был вываренным». В комедии «Близнецы» (Men., 262—4) раб Мессецион говорит о городе Эпидамне: «...потому и дано этому городу имя Эпидамн, что почти никто не возвращается оттуда без убытка» (sine damno). Здесь для игры слов дается народная латинская этимология греческого слова Эпидамн. В комедии «Бакхиды» (Bacch., 362) раб Хрисал боится, что старик тотчас сделает из него, Хрисала—Chrysalo—Crucisalum; здесь также игра слов на основе народной этимологии: греческое слово chrysalus римляне времени Плавта произносили Crusalus, отсюда комическое разложение слова на crux—крест и salire—прыгать, т. е. прыгающий или влезавший на крест—намек на казнь рабов.

Комические новообразования.

В комедии «Привидение» (Most., 356) рабы названы гибридными прилагательными (полулатинскими, полугреческими) plagipatidae (удары терпящие), feritribaces (оковы трущие). В комедии «Перс» (Persa, 702—705) раб Сагаристион называет себя Vaniloquidorus (пустослов), Argentumexterebronides (высверливатель денег) и т. д. Среди стран якобы покоренных бахвалом-воином в комедии «Проделки парасита» упоминаются Pereidia (Обжория), Perbibesia (Выпивания), Unomammia (Единогрудия), Conterebromnia (Виноградодавия). Можно еще назвать такие комические образования превосходной степени, как Verberabilissimus (достоинейший получать удары) и т. д.

Метафоры.

В комедии «Близнецы» (Men., 152), вместо того чтобы сказать, что можно хорошо провести день тайно от жены, Менехм говорит, что он сожжет, т. е. похоронит этот день. Тогда парасит Пенникл спрашивает: «А когда зажигать погребальный костёр? ведь день уже до пупка мертв?».

Комическая гиперболa.

В комедии «Ослы» (Asin., 339) Либан спрашивает: «Ты говоришь о тех хромых ослах, у которых уже копыта стерлись до колен?».

Наконец, нельзя не упомянуть комическое перечисление названий ремесленников, обслуживающих жену с большим приданым в комедии «Клад»; все эти названия рифмуются окончанием -arii: актер, вероятно, произносил все эти названия без передышки, т. е. это был «пнигос» (удушье) — комический актерский прием, — наследие аристофановского театра.

В общем, употребляя литературную разговорную форму латинского языка, Плавт реалистически дифференцирует язык своих персонажей. Это обнаруживается в употреблении ими специфических метафор, в характере сравнений, в использовании уменьшительных слов; низшие персонажи, например, в комедии «Клад», чаще прибегают к пословицам, поговоркам. Язык грубых сводников и забитых рабов отличается бедностью своего словарного состава; богаче язык образованных персонажей; например, Милфион в комедии «Пуниец» варьирует слова, прибегает к синонимам.

Стих Плавта. С богатством, виртуозностью и многообразием языка Плавта соединяется и богатство его метрики, мастерство его стиха. Стараясь как можно более приблизить свой стих к живой разговорной речи, Плавт допускает более свободную по сравнению с греческой комедией трактовку стихотворных размеров диалога и применяет самые разнообразные размеры в кантиках. Отдельные стихотворные размеры Плавта встречаются и в греческой поэзии, но метрическое разнообразие, различные сочетания размеров, переход от одного размера к другому иногда для передачи изменений душевного настроения персонажа—все это вместе с живостью и выпуклостью языка, а также с пронизывающей комедии динамичностью производит впечатление свежести и оригинальности, которыми так блещет Плавт.

Можно проследить, как метрическая форма у Плавта отражает содержание. Так, длинные (трохейческие и ямбические) стихи диалога, представляющие мелодекламацию, большей частью выражают известную приподнятость и взволнованность. В этом отношении интересен кантик старика-отца в комедии «Близнецы»: он идет, медленно прихрамывая; это хорошо отражено в ритме бакхия $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$. Среди кантиков следует отметить серенаду молодого человека в комедии «Проделки паразита», обращенную к замкам запертой двери его возлюбленной. Это первый римский образец эллинистического жанра «песни у запертой двери» (*para-clausithyron*), впоследствии встречающейся в римской элегии. В комедии «Канат» имеется единственный в комедиях Плавта хор. Это хор рыбаков: они жалуются на свою бедность; крошечный и удючий — вот их доход и пища (ст. 295). В новоэтичской комедии хор был лишь вокальной интермедией, не связанной с ходом действия. Что касается структуры кантиков, то теперь все более выясняется, что они по своей структуре не являются метрическим хаосом, а разделяются по содержанию на части, метрически оформленные одинаковым или почти одинаковым количеством ритмических тактов (см. статью Н. Ф. Дератани «Из области метрики Плавта» в журнале «Гермес», 1912, т. X, и диссертацию А. Б. Горштейн «Анализ художественного метода и стиля комедий Плавта «Пуницец», машинопись, М., 1952).

П л а в т в п о с л е д у ю щ и х в е к а х. Комедии Плавта после его смерти продолжали пользоваться огромным успехом среди широких народных масс Рима, которым казалась слишком серьезной более аристократическая комедия Теренция (см. ниже). В комедии «Жребий», в прологе, написан-

ном позднее, говорится, что труппа решила поставить старую комедию Плавта, которую смотрели старики: ведь публика предпочитает смотреть плавтовские комедии; эти старые комедии лучше новых, как лучше старое вино. Все это отражает борьбу, начавшуюся вокруг театра, в которой, как увидим в дальнейшем, побеждает демократическая линия театра (комедия, тогата, ателлана, мим). Но в I в. до н. э. Плавт уже интересует больше архаистов, идеализировавших старину. Так, один из них (Элий Стилон, конец II в. до н. э.) утверждал, что «если бы музы пожелали говорить по-латыни, они стали бы говорить языком Плавта». Наоборот, Гораций, полемизировавший с архаистами, писал, что «хвалить размеры и остроты Плавта есть признак снисходительности, если не сказать глупости» (Наука поэзии, 270—272).

Много занимался Плавтом римский ученый I в. до н. э. Варрон, который в своем сочинении «De comoediis Plautinis» выделил сохранившиеся 21 комедию как несомненно плавтовские; при этом он хвалил Плавта особенно за его мастерство диалога (sermones) и за язык.

Архаисты II в. н. э. считали Плавта первым классическим поэтом, даже использовали его язык (Геллий, Фронто, Макробий); появляются комментарии к Плавту (Сизенны, Теренция Скавра); грамматики и глоссографы начинают толковать особенности его языка, особенно лексику, например, Ноний (III в. н. э.). Повидимому, ко II веку н. э. относятся и дошедшие до нас стихотворные «содержания» (argumenta) комедий как акростихические (т. е. такие, в которых начальные буквы стихов образуют название комедии), так и без акростиха. Неизвестно, когда были приписаны дошедшие к трем комедиям «дидакалии» (указания времени постановки, на каких «играх» исполнялась комедия и т. д.).

В средние века Плавта знали мало. Его начали изучать с эпохи Возрождения, когда гуманисты стали разбираться в рукописях драматурга. В это время впервые стали ставить Плавта на сцене. С этого же времени начинаются многочисленные переделки комедий Плавта. В Англии их творчески использовал Шекспир (например, в «Комедии ошибок»), в Норвегии в XVIII в. — Гольдберг и особенно во Франции — Мольер. Многочисленные переделки вызвала комедия «Пленники». Особенно восхищался ею Лессинг; он называл ее «лучшей пьесой, когда-либо появлявшейся на сцене», и видел в ней, как отчасти и в комедии «Три монеты», прототип «слезной» комедии XVIII в.

Некоторые образы — типы, заимствованные Плавтом из бытовой греческой комедии, оказались очень жизненны в последующей литературе. Образ «хвастливого воина» возрождается в буржуазной итальянской комедии dell'arte XVI—XVII вв. в виде авантюриста и хвастуна «Капитана», в лице которого итальянская буржуазия высмеивала феодальную, особенно ис-

панскую военщину. В высшей степени жизненным оказался образ умного и изворотливого слуги, восходящего к рабу-интригану Плавта. Он воскресает в испанской комедии. В итальянской комедии dell'arte изворотливый слуга, как у Плавта, устраивает любовные дела своего барина и обманывает скупых отцов. Во французской драме этот образ отражает усиление буржуазии в ее борьбе с феодальной аристократией: у Мольера Скапен («Проделки Скапена»), Сганарель («Дон-Жуан»); но если резонер Сганарель еще пасует перед аристократией, то в XVIII в. Бомарше в образе Фигаро отражает наступление буржуазии и ее победу над аристократией. В двадцатых годах XX века кардинал Анджело Май нашел в Милане Амброзианский палимпсест, который дал лучший текст комедий Плавта, за исключением четырех, текст которых не сохранился.

Проблемы изучения Плавта. В советской науке требуют дальнейшей разработки следующие проблемы изучения Плавта: 1) анализ творческого пути драматурга на основе отражений современности в его комедиях, развития его образов и сопоставления комедий; 2) изучение социальной направленности комедий, их плебейской оппозиционности и их актуальности в Риме, 3) изучение художественной формы стиля и языка Плавта как с лингвистической, так и с литературоведческой точки зрения—языка как художественного изобразительного средства, 4) дифференциация латинского языка персонажей Плавта.

ЛИТЕРАТУРА УМЕРЕННОЙ АРИСТОКРАТИИ

В результате поражения Карфагена во второй Пунической войне Рим становится одним из могущественнейших государств Средиземноморья. Это не могло не отразиться на политической жизни римского общества. Среди правящей аристократии начинается борьба между отдельными группировками по вопросам внутренней и внешней политики. Одни, более умеренные элементы, предлагают ограничить расширение римской территории путем завоеваний и создать вокруг Рима систему зависимых государств (Сципион Африканский Старший и его окружение), другие, более тесно связанные с торгово-ростовщическими кругами, требовали проведения агрессивной внешней политики и превращения захваченных территорий в римские провинции (Катон Старший и др.).

Противоречия и борьба за власть между различными группировками нобилитета находили свое отражение и в литера-

туре. К концу III в. до н. э. в аристократической литературе вполне определенно прослеживается два направления: сторонников последовательной эллинизации римской культуры и поборников староримских обычаев и нравов, ярых противников какого-либо греческого влияния. Ядром первого направления был так называемый «кружок Сципиона», основанный полководцами Сципионом Старшим, Квинкцием Фламинином (консулом 198 г. до н. э.) и М. Фульвием Нобилиором.

Позднее в него вошли Сципион Эмилиан, Лелий и другие. Вокруг них группировались поэты, философы, историки. Это были эллинофилы, увлекавшиеся греческой философией и литературой и старавшиеся перенести на римскую почву греческие идеи и жанры и на их переработке строить и обогащать римскую литературу.

Квинт Энний

(239 — 169 г. до н. э.)

Б и о г р а ф и я. В литературе идеи сципионовского кружка нашли наиболее полное выражение в творчестве поэта Энния.

Энний (Quintus Ennius) был уроженцем городка Рудий в Калабрии в земле мессапов. На родине он овладел тремя языками—греческим, латинским и оскским и, повидимому, в Таренте изучал греческую литературу и философию. Во время второй Пунической войны он познакомился с Катоном (см. ниже), под влиянием которого в 204 г. переселился в Рим и здесь сблизился с консулом Фульвием Нобилиором; позже он сопровождал его в походе в Этолию. Деятели сципионовского «кружка» использовали поэтический талант Энния для пропаганды греческой литературы и философии, а также для прославления римских завоеваний и подвигов римской военной аристократии.

Т р а г е д и и. Энний пытался познакомить римлян с разнообразными жанрами греческой литературы. Он начал с комедий, однако комедии Энния не могли соперничать с комедиями Плавта. Несравненно больше успеха имели его трагедии. Основным греческим образцом для Энния, как и для Ливия Андроника, был Еврипид; помимо занимательности интриги его трагедии пропагандировали ту греческую просветительную философию, которую римская аристократия и старалась внедрить в Риме. Энния, как и его предшественников, интересуют особенно трагедии троянского цикла (11 названий пьес из сохранившихся 24). Этот интерес к судьбе Трои отражал стремление римской правящей аристократии связать

происхождение римлян с троянцами и этим оправдать свои завоевания на Востоке. Трагедии Энния полностью не сохранились, но фрагменты говорят о большом мастерстве Энния как трагика. Сохранился монолог Кассандры из трагедии «Александр» и патетический, большой трагический силы монолог Андромахи из трагедии «Андромаха-пленница». Желая показать образцы патриотизма и самопожертвования и тем самым оживить перед римской публикой героическое прошлое Рима, Энний переделывает трагедию Еврипида «Ифигения в Авлиде». Вершиной драматургического мастерства Энния была его трагедия «Медия», от которой, к сожалению, сохранились лишь начало пролога и отдельные стихи. Эту трагедию особенно высоко ценил Цицерон.

Энний не переводил, а иногда свободно художественно переделывал оригинал; он хотел придать трагедиям черты самобытности и этим самым популяризировать жанр трагедии. Энний стремился превзойти Еврипида. Он меняет размеры подлинника: вместо ямбов вводит анапесты, вместо триметров—ямбические и трохейские октонарии; он расширяет или сокращает оригинал, прибегает к контаминации, вносит римские элементы; заменяет состав хора: вместо хора девушек в трагедии «Ифигения»—у него хор воинов. Медия Энния обращается к коринфским женщинам в стиле обращений к важным и богатым римским матронам.

Уже в трагедиях Энний прославлял прошлое Рима и его полководцев. Он написал претексты «Сабинянки» (похищение сабинянок) и «Амбракия»; в последней трагедии он прославляет взятие его патроном Фульвием Нобилиором городка Амбракии (в Эпире, в 189 г.). Эти трагедии подготовили тематику его *Аннал*.

Д р у г и е п р о и з в е д е н и я . Кроме трагедий, Энний писал и много других произведений, из которых сохранились лишь небольшие отрывки. В духе сципионовского «кружка» он хотел познакомить римскую публику с разнообразными греческими литературными жанрами и стихотворными размерами. Пытался он пропагандировать и греческую философию—им была написана философская дидактическая поэма «Эпихарм», где в стихах, повидимому, излагалась поэма греческого комедиографа и философа Эпихарма «О природе». У Энния, повидимому, сам Эпихарм в подземном царстве излагал свое учение. Прозой переработал Энний и «Священную Запись» Эвгемера (см. греческую литературу), рационалистическими взглядами которого увлекалась римская аристократия. Эвгемер учил, что греческие боги—это лишь выдающиеся люди, впоследствии обожествленные.

Из других произведений можно упомянуть «Сборник житейских правил и афоризмов» (*Protrepticus* или *Praecepta*),

эпиграммы, пародийную поэму «О сладкоядении», перевод стихотворений сицилийского поэта Архестрата, сделанный, очевидно, в связи с изменением простоты римского стола под влиянием Востока.

С а т у р ы. Энний писал и сатуры (смешанные произведения)¹—разнообразные произведения разных жанров этико-дидактического характера, написанные различными греческими размерами, иногда в форме диалога. Такое разнообразие содержания и формы объясняется тем, что Энний поставил себе целью пропаганду среди широких масс эллинистической философии, науки и литературы, но, не имея возможности соперничать в области комедии с Плавтом, привлекавшим широкие плебейские слои, выбирал наиболее доходчивый народный жанр, вмещавший в себя и живой диалог, и анекдоты, и сентенции, и даже иногда басню. В его «Сатурах» встречается наряду с философским спором между жизнью и смертью и комический образ парасита, и переложение в изящных строгих стихах басни Эзопа о «Хохлатом жаворонке» (первая басня в римской литературе).

В связи с содержанием и язык «Сатур» приближается к общенародной разговорной речи.

Вероятно, в «Сатуры» не входила маленькая поэма, прославлявшая Сципиона Африканского. Классовая позиция Энния выступает здесь особенно ярко. Если Невий, как мы видели, осмеивал Сципиона Старшего, то Энний заявляет: «Никакой гражданин,—только один Гомер может достойно воспеть его заслуги»; «Какую статую, какую колонну должен тебе воздвигнуть римский народ, чтобы они говорили о твоих подвигах!»,—воскликает поэт.

«А н н а л ы». Самым значительным произведением Энния, которое он закончил в последние годы жизни, были его «Анчалы»—«Летопись». Это была большая поэма в 18 книгах², от которой сохранилось около 600 стихов. Этой поэмой Энний также выполнял заказ римской аристократии популяризировать прошлое Рима. Энний излагает историю не в сухой прозаической форме, а в ярких поэтических образах, прославляя римские захватнические войны и подвиги, но не народа, а римских военных вождей-аристократов. В начале «Аннал» Энний рассказывает, что ему во сне предстал образ Гомера и воодушевил его к творчеству, душа Гомера будто бы чудесным образом переселилась в него. Таким образом, если Ливий Андроник вольно переводил Гомера, то Энний считал себя

¹ О значении слова сатура см. подробнее в отделе о Луцилии.

² Античная «книга» несравненно меньше книги в нашем смысле—это скорее большая глава, раздел, в среднем стихов 1 000.

«вторым Гомером», как и называли его впоследствии; поэтому он с презрением отнесся к поэме плебея Невия, написанной, как он выражается, грубыми «стихами Фавнов» (демонов лесов) и неумелым языком. «Анналы» начинались, как и у Невия, с троянских событий (хотя, вероятно, эпизода с Дидоной здесь не было) и были доведены до современной Эннию истрийской войны. К сожалению, от поэмы сохранились лишь многочисленные фрагменты, содержащие ряд образов и описаний. Так, например, сохранились описание гадания Ромула и Рема по полету птиц о том, кому властвовать в Риме; рассказ о сне Илии, дочери троянца Энея, который предстает ей во сне и рассказывает о судьбе ее рода; образ эпирского царя Пирра, который отклоняет выкуп пленных со стороны римлян и признает только мужество и храбрость; образ Фабия Кунктатора (Медлителя), своєю медлительностью спасшего римское государство; картина мужественного поведения одного военного трибуна (офицера) во время истрийской войны—враги осыпали его тело стрелами, а он непоколебимо стоял против врагов. В духе сципионовского кружка Энний в «Анналах» проводит ту мысль, что благополучие Рима зиждется на людях «старого закала».

В уста вождей и полководцев Энний, как и Гомер, вкладывает целые речи. Впоследствии речи стали неотъемлемым элементом римской историографии. Судя по фрагментам, в «Анналах» была речь Аппия Клавдия в сенате, который удерживает сенат от заключения мира с Пирром, и речь римского полководца перед битвой при Магнезии. Вообще гомеровские элементы часты в «Анналах». В противоположность Невию в поэме Энния главное место занимает прославление отдельных личностей; в этом отразились и особенности эллинистической литературы.

В своих описаниях Энний стремится к яркости и иногда к гиперболизации, например, он рисует такой эпизод: одному трубачу отрубили голову, а его труба по инерции продолжала издавать звуки. Одним из средств художественного воздействия в «Анналах» были также сравнения в духе Гомера; и стих сохраняется гомеровский—дактилический гекзаметр, Энний—создатель латинского гекзаметра; однако стих у Энния обретен гораздо менее искусно, чем у Гомера.

Язык «Анналов», как и других произведений Энния,—архаический латинский язык, который он сумел приспособить к стиху и к выражению поэтических образов.

Гораздо менее искусная, чем у Гомера, структура гекзаметра обнаруживается в накоплении спондеев (— —); иногда для стиха Энний даже раскалывает слово и вставляет в него другое (*cere comminuit brum*)—«повредил мозг». Мы видим частые и чрезвычайно смелые, чересчур бьющие в глаза аллитерации и паронимазии (постановку рядом близких по звуча-

нию слов): Tite, túte Tuti, tibi, tánte, tyránne tulisti. Энний вводит неологизмы и сложные слова (omnipotens, altivolans); в морфологии заимствует гомеровское окончание родительного падежа -oio, хорошо входящее в стих, и т. д. Вместе с тем Энний определил точнее долготы и краткости, которые были неясны в латинском языке, он уже соблюдает удвоение согласных. Повидимому, вопросы орфографии метрики и просодии были разработаны Эннием в специальных сочинениях («О буквах», «О метрах», «О слогах»).

Умер Энний в 169 г. семидесяти лет от роду и, по некоторым данным, был похоронен в склепе Сципионов на Аппиевой дороге.

Значение Энния для римской литературы. Подводя итог литературной деятельности Энния, нужно признать, что талантливый поэт много содействовал развитию римской литературы. Выполняя, так сказать, заказ аристократии сципионовского «кружка», Энний знакомил Рим с разными жанрами греческой литературы, популяризировал греческую философию и трагедию, причем выбирал сюжеты актуальные в Риме и художественно переделывал трагедии в римском духе. Но главный вклад в римскую литературу Энний сделал своим эпосом, для которого он разработал поэтический язык и утвердил новую стихотворную форму.

В сохраненной нам эпитафии Энний просит не оплакивать его после смерти, так как он «живой порхает по устам людей». Действительно, он был очень популярен у последующих писателей.

Как создатель латинского поэтического языка он оказал большое влияние на последующую литературу.

В своем языке Лукреций и Вергилий зависят от языка Энния, иногда повторяя его целые стихи; даже Гораций, вообще противник старого языка, признает, что язык Энния «обогатил язык отцов», а Цицерон называет Энния «высшим эпическим поэтом» (summus poeta epicus). Лукреций говорит об Эннии, что он «первый принес с прелестного Геликона вечно зеленый венок, который наполнил своей славой народы Италии» (De rerum natura, I, 117 сл.). Во II в. н. э. архаисты предпочитали Энния Вергилию (энниасты). Энния читали и комментировали в школах.

Пакувий

(220 — около 130 г. до н. э.)

Ученик Энния, близкий к сципионовскому «кружку», Пакувий (Pacuvius) продолжал переделывать для Рима греческие трагедии не только Еврипида, но отчасти Софокла и других трагиков. Сохранились отрывки из двенадцати его трагедий. В честь Эмилия Павла, отца Сципиона Младшего, Пакувий написал претексту «Павел»: Пакувий старался заинтересовать римскую

публику новыми трагическими сюжетами, не встречавшимися у его предшественников, и вместе с тем, как и Энний, популяризировал идеи греческой философии. В одном отрывке, например, признается более вероятным, что всем управляет не Судьба, а Безрассудство (Случай) (*Temeritas*). В связи с этим в трагедии «Хризис» высмеиваются римские авгуры (предсказатели), дается совет их «больше слушать, чем слушаться». Сохранились сведения, что зрители бурно рукоплескали на представлении этой трагедии. В его трагедиях раскрывается философское учение об эфире, разлитом в природе. Пакувий — не только поэт, но и живописец, — проявлял большое мастерство в описании природы. Целый ряд мест его трагедий исполнен глубокого трагизма.

Пакувия называли впоследствии «*Doctus*» (ученый), указывая на его глубокое знакомство с греческой литературой и философией, а Цицерон назвал его «высшим трагиком» (*summus tragicus*) (О лучшем роде ораторов, I).

Так, Цицерон (Об ораторе, II, 46) приводит из трагедии «Тевкр» чрезвычайно страстную речь Теламона, который бранит своего сына Тевкра за то, что он осмелился вернуться на остров Саламин без брата Аякса («И ты не устыдился вида отца?»). Тот же Цицерон (Туск. беседы, I, 44) приводит захватывающую сцену из трагедии «Иллиона»: Деифил, убитый сын Илионы, явился ей во сне и умоляет, чтобы она погребла его и не оставила на «съедение зверям и птицам».

Одновременно шло и развитие комедии. Демократическое направление в комедии, начало которому было положено Невием и Плавтом, создавало и утверждало на основе греческой комедии в сущности римский самобытный театр. При жизни Плавта эллинофильствующей аристократии было трудно конкурировать с его популярным в народе театром. Так, Энний, не имея успеха в комедии, должен был использовать для пропаганды идей эллинизма жанр сатуры. Но с первой половины II века до н. э. напор греческого влияния усилился и все настойчивее возникала проблема использования греческой литературы. Теперь комедии Плавта сталкиваются с комедией, пошедшей по аристократическому руслу сципионовского кружка. Ее главными представителями в первой половине II в. были драматурги Цецилий и Теренций.

Цецилий Стаций

(умер около 169 г.)

Цецилий (*Caecilius*) родился в пизальпинской Галлии в земле Инсубров. В Рим он был привезен в качестве раба; отпущенный впоследствии на волю, получил имя своего

патрона (Цецилий), но сохранил в качестве прозвища и свое рабское имя Стаций.

Ни одной полной комедии Цецилия не дошло до нас; сохранилось лишь более 40 заглавий и около 300 фрагментов. Идеино связанный с кружком Сципионов Цецилий при обработке греческих оригиналов (гл. образом Менандра) не прибегал к контаминации, стремясь в целности сохранить оригинал. Он проявляет меньше самостоятельности в своем творчестве, чем, например, Плавт. Тем не менее, идя навстречу вкусам народа, особенно вначале, при господстве на сцене народного театра Плавта, он вынужден был не просто переводить, а значительно переделывать греческие пьесы, усиливая (конечно, не в той мере, как Плавт) элементы комизма. Вероятно, с этой же целью при жизни Плавта он давал латинские названия своим ранним пьесам.

По фрагментам видно, что Цецилий выводил обычные персонажи паллиаты, например, в комедии «Ожерелье» (*Placium*) показан образ мужа, находящегося «под башмаком» у жены и желающего ее смерти. В других комедиях затрагивается актуальная в то время проблема воспитания; изображается мягкий щедрый отец, потакающий сыну, и сын, жалующийся на то, что он лишен удовольствия обманывать отца для получения от него денег (как часто поступают расточительные сыновья в комедиях). Авл Геллий, сравнивая отрывки комедий Цецилия с их источником—Менандром, показывает, что Цецилий во многом уступает Менандру, что он ухудшает реалистичность Менандра, сокращает его, вносит более грубый комизм.

Но как ни старался Цецилий иногда изменять Менандра в сторону комизма, он не мог конкурировать с театром Плавта и Теренция и не имел успеха на римской сцене. По сравнению с Теренцием (см.) и язык его считали, хотя и менее архаичным, чем язык Пакувия, но все же недостаточно отделанным и грубым.

Младшим современником Цецилия был комедиограф Теренций (*Terentius*).

Теренций

(около 185 — 159 г. до н. э.)

Как сообщает нам древняя биография Теренция, он родился около 185 г. до н. э. в Карфагене, отсюда его прозвище «Африканец» (*Afer*). Рабом он попал в Рим к сенатору Теренцию Лукану; тот, заинтересовавшись красивым одаренным юношей,

S ed numquid uis. ^{maur} nā i q̄me ad forū m
 7 rursus iā ep̄or̄. Līa. cōtra mūnas. sos
 Sōm



L depol nēnossumus mulieris ^{maur} caq̄ om̄i m̄a i s̄ar
 L⁷ ppter pauca ^{forū m} quā om̄i facimur digni sum
 N am nā medi ament q̄d me accipiat ^{maur} dā m̄i malor
 nūnouit sum extra. ^{maur} in dū q̄ sō dū sō b.
 N etiam. ^{confite} sed non facile. ē. excusari. nā m̄i m̄i
 O m̄i esse iniquas. ^{ex} haud pol me quid m̄i nū quā tēcū.
 H abui illā. ac tūc m̄i gnata; nā qui hoc euenit m̄i
 N. si pol filiū m̄i t̄a modis iā ex p̄or̄ uir redoit domū.
 p̄amphilus ^{p̄am} p̄am



Средневековая рукопись комедии Теренция «Свекровь» с иллюстрациями, восходящими к античному оригиналу. На рисунке: Сострата, Памфил, Парменон (акт II, 3, 274 сл.)

Третья комедия, поставленная в 163 г., — «Самоистязатель» (Неаυτοτιμορίμενος — «Сам себе мстящий») — переделка одноименной комедии Менандра. Контаминации в ней, повидимому, нет. Здесь Теренций вслед за Плавтом, Цецилием и Катонм еще шире ставит проблему воспитания. Эта проблема в эпоху Теренция, в связи с продолжающимся ослаблением власти римского главы семьи (pater familias), приобретала все более острый характер. Уже в этой комедии намечаются две системы воспитания — строгая, суровая и мягкая, требующая гуманно относиться к детям и прощать им проказы молодости. Старик Менедем сурово отнесся к своему сыну, тот убежал из дому, и отец решил в наказание за свой поступок продать свой дом в городе и истязать себя работами в поле (отсюда и название комедии), сделаться рабом своего сына. Сосед Менедема Хремет, считающий себя знатоком по части воспитания детей, пытается примирить Менедема с сыном. Он считает, что сын был неправ, убежав из родительского дома, сын все должен терпеть от отца (ст. 202); если отец не пускает его на пиры к гетерам, дает мало денег, — все это делается ради его добродетели (ст. 207). Между тем сын Хремета Клитифонт также требует для себя большей свободы; дети — не старики, необходимо считаться с их молодостью (ст. 213). В конце концов, резонер-воспитатель Хремет попадает сам в неловкое положение: его сын Клитифонт сошелся с гетерой Вакхидой, и теперь Менедем укоряет Хремета: «Разве это не позор! ты другим даешь советы; вне дома ты умен, а себе не можешь помочь?» (ст. 921—922).

Четвертая комедия, поставленная на сцене в 161 г. до н. э., — «Евнух». Она контаминирована из двух комедий Менандра — «Евнух» (Eunuchos) и «Лысец» (Kolax); из последней взят образ «хвастливого воина» и его паразита. Повидимому, Теренций после неудачной постановки комедии «Свекровь» с целью заинтересовать публику добавил эти персонажи, знакомые народу по комедиям Плавта. В комедии использовано также напоминающее комизм Плавта переодевание: молодой человек Херея, чтобы овладеть предметом своей любви, переодевается в костюм евнуха и в таком виде проникает в дом гетеры Фаиды.

Пятая комедия — «Формион» (Phormio) — была в первый раз сыграна в том же 161 г. Эта пьеса представляет собой переделку греческой комедии Аполлодора «Присуждаемая» (Epidikazoméne), однако для зрителей Теренций назвал ее по имени главного героя пьесы Формиона. Это ловкач, напоминающий отчасти паразита, а больше — знакомого зрителям плавтовского раба-интригана; он тоже добывает деньги для юноши, но действует, как судейский крючок, притом совершенно бескорыстно.

Комедии Теренция не двинули вперед самобытный народный римский театр, но они усовершенствовали театральную технику, пропагандировали идеи греческой философии и много содействовали развитию литературного латинского языка.

Проблемы изучения Теренция. В советской науке требуют дальнейшего исследования следующие проблемы изучения Теренция: 1) развитие его творчества, 2) риторические приемы Теренция и комментарий Евграфия, 3) критика комментария Доната, 4) словарный состав комедий и дифференциация языка персонажей, 5) развитие литературного языка в комедиях Теренция.

Другие драматурги II в. до н. э. Кроме Плавта, Теренция и Цецилия во II в. комедии на основе греческих оригиналов писали и другие драматурги. Римский критик конца II в. до н. э. Волькатий Седигит в своем сочинении «О поэтах» называет имена еще семи комедиографов—авторов «паллиаты». Среди них выделялся Турпилий; он переделывал комедии Менандра, приспособляя их по языку ко вкусам римского плебса.

Развитие и организация театра в Риме III—II вв. до н. э. Как же исполнялась на сцене римская комедия и трагедия? Источниками для изучения организации театра в Риме III—II в. до н. э. являются сохранившиеся комедии, затем дидактические к ним и прологи, древние комментарии к комедиям Теренция, иллюстрации в некоторых его рукописях. Для изучения жестов и игры актера косвенным, но довольно обильным источником служат описания жестов и дикции ораторов, потому что выступления ораторов до известной степени походили на игру актеров, как это видно, например, из описаний у Цицерона и Квинтилиана.

Политическая борьба в среде рабовладельцев III—II вв. до н. э. нашла свое отражение и в организации раннего римского театра. Предварительно надо сказать, что при Плавте не было даже деревянного постоянного театра. Устраивался временный деревянный помост с отгороженными местами для зрителей. Деревянная стена сзади помоста представляла собой декорацию, вход справа условно обозначал выход внутрь страны и за границу, вход слева—в город и гавань. Постоянных мест для зрителей не было. Шумной толпой собирался народ на зрелище. Наглядную картину публики в театре дает пролог к комедии Плавта «Пуниец». Тут и кормилицы с грудными детьми, и матроны, и даже рабы. Однако классовое расслоение скоро проявилось и здесь: с 194 г. до н. э. сенаторы отделили себе места перед сценой и восседали в креслах; с 167 г. и торгово-денежные слои—всадники—отгородили себе особые места перед эстрадой. Рабы могли посещать театр, но не имели права

сидеть. Такая примитивная организация театра стояла в явном противоречии с развивающимися культурными потребностями масс, но она долгое время удерживалась вследствие противодействия развитию театральных зрелищ со стороны консервативных кругов правящей аристократии. Так, в 179 г. до н. э. был выстроен театр по греческому образцу, но был сломан. В 154 г. сенат выступил против постройки постоянного театра из боязни изнежить молодежь и развратить женщин. В 146 г. попытка полководца Муммия, завоевателя города Коринфа в Греции, построить деревянный театр тоже не увенчалась успехом. Первый каменный театр был, наконец, построен в Риме Помпеем лишь в 55 г. до н. э., но и тогда сенат выразил протест.

Первоначально сценические представления, как и в Греции, давались лишь на ежегодных празднествах; тогда же ставились и цирковые представления. Еще в IV в. до н. э. упоминаются «Римские игры» (*Ludi Romani*). Но расцвет театра, как мы видели, начинается лишь с конца III в. до н. э. Учреждаются игры в честь бога Аполлона (*Ludi Apollinienses*) в июле, в 200 г. — «плебейские игры» (*Ludi plebei*) в ноябре, а в 194 г. в связи с распространением малоазиатского культа богини Кибелы — игры в честь этой «Великой Матери» (*Ludi Megalenses*), на которых были поставлены, например, четыре комедии Теренция. Но в Риме сценические представления уже со II в. связывались не только с культом. Триумфы полководцев часто были связаны с триумфальными играми, которые устраивал полководец-триумфатор. Знатные и богатые римляне давали «погребальные игры» (*Ludi funerales*), так, например, комедия Теренция «Братья» была поставлена на «погребальных играх» в честь полководца Эмилия Павла. Давались игры и «по обету». Таким образом, театральные игры устраивали и должностные лица и частные лица. Однако консервативные круги сената всегда старались сокращать эти празднества.

В отличие от греческой театральной практики в Риме поэт не составлял музыки и не был сам режиссером; поэт продавал только текст пьесы, а музыку составлял особый композитор (например, для Плавта — Марсипор, раб Оппия; для Теренция — Флакк, сын Клавдия). Актерами, как мы видели, первоначально были этруски; их название «гистрионы» (*histriones*) удержалось и впоследствии. С водворением эллинистического театра актерами выступали рабы, вольноотпущенники — все те, кто не стыдился брать плату за свой труд. Аристократы и богатые люди считали актерский труд, как и всякий платный труд, бесчестным. Во главе труппы (собственно «стада» — *grex*) актеров стоял директор — главный актер и режиссер, который заключал контракт с лицом, дающим игры. Указанным выше

социальным составом актеров (гистрионов) объясняется то, что за плохую игру актеры иногда подвергались телесному наказанию. Так, в комедии Плавта «Шкатулка» директор труппы в конце пьесы говорит: «Актеры снимут свои костюмы; после этого, кто ошибался в игре, будет побит, кто не ошибался, будет пить».

Вследствие ослабления культового характера античного театра, римские актеры, за исключением актеров «ателлан и мимов», в отличие от греческих играли (по крайней мере в первой половине II в. до н. э.) без масок (маски были введены позже под влиянием греческой театральной практики). Женские роли исполнялись мужчинами. Только в мимах принимали участие женщины. Как видно по иллюстрированным рукописям Теренция, актеры надевали парики соответственно возрасту, полу и социальному положению персонажа. Одежда актеров в переделанной греческой комедии состояла из греческого плаща разного цвета, смотря по характеру персонажа (отсюда название этой комедии: паллиата—«комедия плаща»); старики были одеты в белые плащи, молодые люди в двухцветные, паразиты появлялись со свернутым плащом; у сводника был пестрый плащ, у гетер «желтый, как золото, в знак ее жадности» (как замечает один древний комментатор Теренция) и т. д.; рабы были одеты в шутовские короткие плащи, «или для того, чтобы они напоминали их прежнюю бедность, или чтобы они были проворнее»; этим наглядно подчеркивалось классовое презрение к этой социальной категории. Цвет одежды варьировался и от настроения персонажа: белый цвет обозначал радостное настроение, грязный и ветхий плащ—печальное.

Суфлеров и репетиций в нашем смысле обыкновенно не было. До мелочей разрабатывались актерами голос, мимика и жестикуляция. Для каждого персонажа, для каждого аффекта были разработаны соответствующие жест, поза и голосовой оттенок. В комедиях Плавта можно найти даже описания действий актера, например, в комедии «Хвастливый воин», как было указано, описываются жесты и позы раба, обдумывающего важное решение.

Состязаний поэтов в Риме, повидимому, не было, но состязались в лучшем исполнении пьесы труппы актеров, награждались директора состязающихся трупп. В присуждении наград участвовали строители игр и сами зрители. Дело не обходилось без подкупов со стороны актеров, были и наемные кланеры. В прологе к комедии «Амфитрион» предупреждается, что между рядами пройдут особые распорядители, и, если они заметят наемного «болельщика», то тут на месте возьмут с него в залог тогу; если кто подкупом станет добиваться награды актеру, тот будет наказан по закону, как за выпрашивание

государственной должности. А с актерами рекомендуется поступать поосторожнее: если у какого-либо актера окажется наемный хлоपालщик или если актер будет вредить успеху другого актера, — «срезать с него костюм и кожу!»

ЛИТЕРАТУРА КОНСЕРВАТИВНОЙ СЕНАТСКОЙ АРИСТОКРАТИИ

Катон

(234 — 149 гг. до н. э.)

Эллинофильство аристократического «кружка» Сципионов, творчество Энния, Пакувия, Цецилия, Теренция встречало резкую оппозицию со стороны поборников староримских обычаев и нравов. Это сопротивление проникновению греческой культуры со стороны некоторых групп сенатской аристократии объясняется и тем, что греческое влияние в этот период постепенно усиливалось. Рим, развивая свою экспансию, проникает на Восток. Он подчинил Македонию, вмешивался во внутреннюю политическую жизнь Греции. Греческая аристократия тяготела к Риму; знатные представители Ахейского союза попали в Рим в качестве заложников, среди них — и известный греческий историк Полибий. Рим стали посещать греческие философы, риторы, ученые. Этот напор греческой культуры, естественно, не мог нравиться той части сенатской аристократии, которая видела в греческих полисах лишь объект эксплуатации. Самым ярким ее идеологом был Марк Порций Катон Старший (Cato maior) (в отличие от его правнука стоика Катона Младшего, жившего в I в. до н. э.). Катон родился в 234 г. в г. Тускулуме. Он принимал участие не только во второй Пунической войне, но и в ряде более поздних войн, утверждавших римский империализм на Западе и Востоке, в Испании и Греции. В противоположность Сципиону Эмилиану Катон был сторонником открытой агрессивной политики. Представитель владельцев латифундии, тесно связанных с торговым капиталом, Катон боролся против торговых соперников Рима; поэтому он настойчиво требовал в Сенате полного разрушения Карфагена. Сторонник староримского уклада жизни, Катон боролся с роскошью, проникавшей с Востока. Свою моральную строгость Катон проявил особенно в бытность свою цензором (184 г. до н. э.), за что враги 44 раза привлекали его к суду,

но он всегда оправдывался. Он был ярким противником эллинофильства «кружка» Сципионов (и, в частности, Сципиона Африканского Старшего), всячески отстаивал необходимость самобытного развития римской культуры, отвергал всякую ориентацию на греческие образцы. Катон высмеивал сторонника Сципионов Фульвия Нобилиора, называя его не Нобилиор (Nobilior), а Мобилиор (Mobilior) (слишком подвижным). Когда в Рим приехали в 155 г. до н. э. представители трех греческих философских школ—эпикурейской, стоической и перипатетической, Катон настоял в сенате на том, чтобы философы были удалены из Рима, так как их учение развращает молодежь: она перестает повиноваться законам и властям. Он был противником и греческой медицины.

С литературой греков Катон все же считал необходимым познакомиться, но глубоко не изучать ее и, главное, не внедрять ее в римскую культуру. И действительно, он в старости посетил Грецию и познакомился с греческой литературой.

Катон был для своего времени разносторонним человеком: оратор, знаток сельского хозяйства, опытный полководец, правовед и историк. Впрочем, в последующей литературе образ Катона был идеализирован с аристократических позиций, что отразилось в его биографиях у Плутарха, у Корнелия Непота и в характеристике Тита Ливия (XXXIX, 40).

Катон был прежде всего искусным оратором. Так как развитие политической борьбы уже заставляло оратора применять более изысканные приемы красноречия, Катон изучил теорию красноречия и первый составил недошедшую до нас «Риторику». Впоследствии было известно 150 речей Катона; из них особенно славилась речь «В защиту Родосцев», которым римляне намеревались объявить войну. Цицерон с большой похвалой отзывался о речах Катона; он отмечает силу его слова, его едкость в нападках и остроту мыслей, но жалеет, что речи Катона мало читают, так как их язык кажется неотделанным и грубым (Циц., Брут, XVII, 65). Примером язвительности приводят его нападки в речи «О разделении добычи между солдатами» на полководцев, завладевших государственными деньгами: «...воры, укравшие частное имущество, проводят жизнь в тюрьме и в цепях, а общественные воры—в золоте и пурпуре» (Геллий, XI, 18, 18).

В трактате «О земледелии» (*De agricultura*) Катон описывает режим рабовладельческого поместья и дает в староримском духе наставления по разным видам сельского хозяйства. Типичный рабовладелец, Катон регламентирует и отношения к рабам; за их проступки он рекомендует их казнить на глазах у остальных рабов и преподает другие не менее суровые правила обращения с рабами. Этот трактат—первое

полностью дошедшее до нас прозаическое произведение в римской литературе. Проблема воспитания, которая, как мы видели (см. выше) выдвигалась в Риме, затронута в его наставлениях «К сыну» (*Ad filium*). Это сочинение было своего рода энциклопедией по риторике, медицине, земледелию. Но в нем, в противоположность эллинофилам Катон проводит мысль, что воспитание и образование должно быть исключительно в римском духе, отвергая всякие «гуманные» теории греков—этого, по его словам, «негоднейшего и неисправимого народа».

Сохранились некоторые изречения из этого сочинения, например: «Дело знай, слова последуют сами»; «Оратор—добродетельный человек, (в чисто римском смысле), опытный в искусстве слова»; «Леность—мать всех пороков»; «Ничего не делая, люди научаются поступать дурно». Даются чисто торговые наставления об умении извлекать прибыль и т. д.

Кроме сочинения «О земледелии» упоминаются сочинения Катона о военном деле, стихотворение о нравах, из которого дошло изречение: «Люди от работы изнашиваются, а если ничего не делаешь, то бездельность и косность приносят больше вреда, чем труд».

Но самым главным сочинением Катона, написанным им в старости, были его «Начала» (*Origines*). Здесь он поставил себе ту же патристическую задачу, какую выполняли первые анналисты Невий, Энний в «Анналах»—пропагандировать историю своей родины и прославить подвиги предков. Как и Энний, он считал, что благополучие Рима зиждется на людях старого закала. Сохранились лишь отрывки его труда, но мы знаем, что Катон, в отличие от первых анналистов, писал не только историю Рима, но также излагал историю и происхождение разных итальянских общин, доводя ее до своего времени. Катон первым написал историю на латинском языке. Он сам указывает еще на одно отличие своей истории от прежних летописей: те сухо отмечали только такие явления, как «дороговизна хлеба, затмение солнца и луны» и т. п., у него же более разносторонняя история. Фиктивных речей, как у последующих историков, у него еще нет, но он приводит свои собственные речи. В этой работе он вынужден был использовать и греческие источники, несмотря на свое недоверие к грекам. В отличие от Энния, Катон не дает в духе эллинистической историографии историю личностей, а скорее историю итальянских племен.

Язык его «Начал» отличался чрезвычайной простотой и ясностью.

Значение Катона для развития римской литературы. Катон умер в 149 г., немного не дождавшись разрушения Карфагена (146 г.), на чем он так настаивал.

вал. Катон много сделал для развития самобытной римской литературы, и в этом отношении его деятельность смыкается с демократическим направлением римской литературы. Он создал прозаическую литературу и был первым римским историком, который вышел за рамки сухой анналистики и первый стал писать историю на родном латинском языке. Кроме того, он дал толчок развитию ораторского искусства; он был видным политическим оратором и первым теоретиком красноречия.

Но деятельность Катона и его последователей не могла остановить ориентацию римской литературы на греческую. Римская литература продолжала обогащаться творческой переработкой наследия греческой литературы.





ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКИХ ВОЙН, КРИЗИСА И ТИВЕЛИ РЕСПУБЛИКИ



ВВЕДЕНИЕ

Начиная со второй половины II в. до н. э. римское государство вступило в новый период своего экономического, политического и культурного развития. Это был период, богатый важными историческими событиями, насыщенный острейшей классовой борьбой и закончившийся крушением республиканского строя. В этот период оформились основные направления в идеологии римского рабовладельческого общества; культура и литература достигли наибольшей в Риме оригинальности, полноты, творческого разнообразия и свежести.

Выдающимся достижением в развитии литературы в этот период было создание «классического» латинского литературного языка, что имело прогрессивное историческое значение. Язык, указывал товарищ Сталин, «будучи орудием общения, является вместе с тем орудием борьбы и развития общества»¹.

С точки зрения развития социально-политической борьбы этот период можно разбить на два этапа: первый этап — от разрушения Карфагена и завоевания Греции до Союзнической войны включительно (т. е. приблизительно 140—88 гг. до н. э.), второй этап — от Союзнической войны до установления диктатуры Цезаря, т. е. 88—40-е гг. до н. э. Они тесно связаны между собой, но и имеют ряд различий, которые обусловили своеобразие литературных явлений, происходивших на каждом из этих этапов.

¹ И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания, Госполитиздат, 1951, стр. 23.

Необходимость в таком разделении вызывается рядом соображений. Социально-политическая борьба в Риме и в Италии по 88 г. включительно отличалась наивысшим в условиях рабовладельческой республики размахом массового демократического движения, в котором главную политическую роль играло «крестьянство». Кульминационным пунктом этого движения явилась «Союзническая война» (91—88 гг. до н. э.). В течение этого времени происходила заметная демократизация римского государственного строя. С этими социально-политическими процессами был связан расцвет политического красноречия, появление политической сатиры и расцвет народных римско-италийских жанров тогаты и ателланы. После 88 г. демократическое движение слабеет и утрачивает ту принципиальность, которая была свойственна ему на первом этапе. Это объясняется тем, что главную политическую роль в нем теперь начинает играть не крестьянство, а античный люмпенпролетариат. Усиливаются позиции «крайних» оптиматов. С 88 г. в политической жизни главным становится вопрос о форме политической власти. Классовая борьба, достигшая особенной остроты во II в., уже в конце первого этапа переходит в гражданские войны. Отсюда другие явления в идеологии: усиление литературы аристократических кругов, исчезновение прежних народных жанров—тогаты и ателланы—и появление литературного мима. Последний ориентировался на вкусы столичного плебса и использовался в качестве орудия демагогической политики вождей различных групп, стремящихся к власти. Распространение прав римского гражданства на италиков после окончания «Союзнической войны» способствовало привлечению в общеримскую культурную жизнь новых свежих талантов и быстрому распространению латинского языка по всей Италии.

Обострение классовой борьбы и демократизация римского государственного строя (вторая половина II в. — 88 г. до н. э.)

Окончание 3-й Пунической войны (149—146 гг.), ознаменованное разрушением Карфагена, было признано последующими поколениями поворотным пунктом, изменившим судьбы Римской республики. Рим превратился в «мировую державу», утверждая свое господство в Италии и в провинциях путем жестокой эксплуатации их населения. Экономическая и соци-

ально-политическая обстановка, сложившаяся к этому времени в самом Риме, обнаружила уже все признаки кризиса римского города-государства. Неслышанно разбогатевшая на грабительских войнах и захватившая огромные массы рабов, римская рабовладельческая верхушка стала усиленно расширять свои владения в Италии и создавать «обширные имения» (латифундии). Для этого богачи захватывали пустующую и неразделенную «общественную землю», скупали или все чаще отнимали силой небольшие участки мелких собственников.

Под напором этих новых форм ведения хозяйства, где в массовых масштабах применялся труд рабов, разорялись не выносившие конкуренции с ними мелкие землевладельцы. Тем самым разрушался старый полисный строй, экономической основой которого являлась в Риме двойная форма земельной собственности: «общественная» (*ager publicus*), принадлежащая всему обществу свободных римских граждан в целом, и частная собственность отдельного римского гражданина, обрабатывающего собственный надел силами своей семьи. Основная масса экспроприированных и разоренных крестьян перекочевывала в Рим. Часть из них становилась ремесленниками, мелкими торговцами. Но большая часть образовывала толпу деклассированных городских низов, античный люмпенпролетариат, «празднолюбивую чернь» (Маркс), не занятую никаким полезным трудом и существующую «за счет общества» (Маркс)¹.

К концу третьей четверти II в. до н. э. Рим представлял собой государство с развитыми рабовладельческими отношениями. Система рабовладения, направленная на производство товаров, стала в Риме такой полной и всеобъемлющей, какой еще не было в древности.

Расцвет рабовладельческих отношений и вызванное им прогрессирующее разложение старого общинного строя—оба эти процесса послужили основой для невиданной еще до этого в Риме социально-политической борьбы, в которую были вовлечены все классы и социальные прослойки римского общества. Эти же процессы вызвали интенсивное развитие римской рабовладельческой идеологии и определили ее основные течения и противоречия.

Основным и самым непримиримым был классовый антагонизм рабов и рабовладельцев, вылившийся в 2-й половине II в. до н. э. в ряд крупных рабских восстаний (1-е восстание

¹ К. Маркс, указывая на отличие современного пролетариата от античного пролетариата, приводит меткое замечание *Сисмонди*: «римский пролетариат жил на счет общества, между тем как современное общество живет на счет пролетариата» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения, т. I, М., 1952, стр. 209—210).

рабов в Сицилии в 138—132 гг.; восстание рабов и свободной бедноты в Малой Азии в 132—130 гг.; 2-е восстание рабов в Сицилии в 104—101 гг.). Эти восстания, подавленные с бесчеловечной жестокостью римскими рабовладельцами, способствовали обострению и без того сильной социально-политической борьбы в среде «свободных».

Главным классовым противоречием в среде «свободных» было, как указал К. Маркс, противоречие между крупными и мелкими землевладельцами. Что касается «всадничества», выступавшего во 2-й половине II в. до н. э. в качестве отдельного сословия, то оно выражало интересы купеческого и ростовщического капитала и большей частью не проводило самостоятельной политической линии, а в зависимости от обстоятельств поддерживало то аристократию, то демократические слои.

Экспроприруемые и разоряемые конкуренцией мелкие землевладельцы-крестьяне, особенно италики, возмущенные произволом богатей, стремились остановить рост крупного землевладения, основывавшегося на рабском труде, и укрепить положение мелкой земельной собственности. Ненависть к богачам и знати вызывалась и политическими причинами, так как по существу к началу 30-х гг. II в. до н. э. вся полнота власти в Риме сосредоточилась в руках олигархического нобилитета. Поэтому классовая борьба между крупными и мелкими землевладельцами приняла форму острой политической борьбы. В римской общественной жизни образовались две политические «партии» (в их условном античном смысле)¹ — оптиматов и популяров. Оптиматы выражали интересы аристократии, крупных земельных собственников и проводили свою власть через сенат. Популяры во 2-й половине II в. выражали интересы рабовладельческой демократии, сельского и городского плебса и проводили свои мероприятия через народных трибунов и народное собрание.

Среди самих оптиматов еще более определенно выступают разногласия между различными политическими группировками по вопросам внутренней политики. В противовес «крайним» оптиматам, не желавшим принимать во внимание тяжелое положение, создавшееся в государстве в связи с разорением крестьянства и ослаблением боеспособности римской армии, более «умеренная» группировка пыталась найти какой-то «средний» путь, могущий разрядить напряжение и укрепить государство. Во главе этой «умеренной» группировки оптиматов стоял разрушитель Карфагена Сципион Эмилиан Африкан-

¹ См. Н. А. М а ш к и н. Римские политические партии II—I в. до н. э. (ВДИ, 1947, № 3) и С. Л. У т ч е н к о. Идейно-политическая борьба в Риме накануне падения республики, М., 1952, стр. 20 сл.

ский Младший. В «кружке» Сципиона вынашивались первые проекты аграрных реформ, направленных на восстановление мелкого землевладения. Но эти проекты были скорее вынужденным демомогическим жестом, чем действительной заботой об интересах народа. Для сторонников Сципиона было характерно стремление стоять между двумя «крайностями»: деморализованными группами знати, в своей слепой страсти к наживе доведшими государство до крайнего напряжения, и демократией, настойчиво требовавшей передела земель. Стремясь разрядить в интересах укрепления власти богатей и знати угрожающую для них социальную обстановку в государстве и «восстановить» прежнее сословное «равновесие», Сципион пытался ослабить в среде римской знати страсть к обогащению и к роскоши, производ и подкушность.

В 30-х гг. II в. до н. э. противоречия между богатыми и бедными, между оптиматами и популярями достигли крайнего напряжения. В 133 г. возникло массовое демократическое движение сельской и городской бедноты под руководством народного трибуна Тиберия Гракха. Целью Тиберия было ограничить рост латифундий и восстановить хозяйства мелких земледельцев, чтобы в их лице получить для государства боеспособную силу. Испугавшись размаха этого движения, оптиматы отбросили противоречия, которые были между различными группами в их среде, и обрушились на Тиберия с целью обезглавить движение. Тиберий был убит, но движение не заглохло. Дело, начатое Тиберием, спустя 10 лет было продолжено более радикально его братом Гаем, а после его убийства, через 20 лет — народным трибуном Апулеем Сатурнином. В промежутках между этими всплесками демократического движения господствовали реакция оптиматов. Но ни аграрные мероприятия Гракхов, ни их последователей не могли остановить рост более прогрессивного крупного рабовладельческого хозяйства. Мелкое землевладение продолжало разрушаться. Однако, несмотря на утопичность и консервативность аграрных планов демократии, массовое демократическое движение, в котором главную политическую роль играло крестьянство, отличалось в этот период наивысшим в условиях рабовладельческой республики размахом и принципиальностью. Под напором этого движения происходила демократизация государственного строя. Как никогда ни до, ни после этого, возросли роль и значение народного собрания, власть народных трибунов и, наоборот, ослабела роль сената.

К началу I в. до н. э. особенно важное значение в борьбе между крупным и мелким землевладением приобрел «союзнический вопрос». Население Италии, основную массу которого составляло крестьянство, не имело прав римского гражданства

и не участвовало в разделах земель, проводившихся Гракхами и Сагурином. Италики считали «для себя недостойным числиться подданными, вместо того чтобы участвовать в управлении», и поэтому они все активнее стали выдвигать требования о предоставлении им римских гражданских прав. Наталкиваясь в этом вопросе на постоянное сопротивление крайних оптиматов, италики в 91 г. подняли открытое вооруженное восстание против Рима, принявшее характер и размеры подлинной войны, получившей название «Союзнической» (91—88 г.).

Хотя эта война и закончилась разгромом повстанцев, она сыграла важную историческую роль. Она вынудила римскую власть предоставить права римского гражданства почти всем свободным италикам и пробудила их к активной политической жизни. В дальнейшем культурном развитии римского общества выходцы из различных областей Италии стали принимать самое активное участие.

Такова была в общих чертах сложная и противоречивая картина социально-политических отношений на этом этапе. Весьма разительные перемены происходили и в общественном сознании. Социальный разлад, все более усиливавшийся в Риме по мере роста недвижимой частной собственности и расширения имущественного неравенства, взорвал и те традиционные моральные принципы, на которых базировалась идеология римского города-государства. Такие принципы традиционной морали, как: благо родины—превыше всего; достоинства гражданина определяются его заслугами перед родиной; беспрекословное подчинение гражданина—сенату, сына—отцу, жены—мужу; почитание богов и исполнение религиозных обрядов—перестали признаваться всеми обязательными. После 3-й Пунической войны с еще большей силой стали проявляться страсть к обогащению, расточительность и роскошь. Деморализация охватила разные слои общества, но больше всего римскую знать, в среде которой подкуп должностных лиц и разврат приняли особенно широкие размеры. Наиболее здоровой в нравственном отношении частью «свободных» продолжали оставаться мелкие и средние римские и италийские землевладельцы, но по мере разложения мелкого землевладения и они все больше делали уступок оформляющейся п а р а з и т и ч е с к о й психологии рабовладельцев, для которых физический труд был делом презренным и не достойным свободного.

Социально-политический и идеологический кризис, переживаемый римским обществом, стремление найти ответы на новые вопросы, выдвигаемые действительностью, вызвали сильный интерес к философии, политическим теориям, праву, филологии, истории, ораторскому искусству и художественной литературе. В удовлетворении этого интереса немалое значение

имела греческая философия и литература. После того как Греция (в 146 г.) вошла в качестве провинции в состав римского государства, культурное общение Рима с Грецией стало более тесным и активным. Рим начинает приобретать значение культурного центра Средиземноморья. Консерваторы типа Катона, противники греческой культуры, почти замолкли. Если в начале II в. из Рима высылали греческих философов и риторов, то теперь они свободно приезжали в Рим, с ними вели переписку знатные римляне, а философы посвящали им свои трактаты. В самом Риме и в Италии росло число школ, где на греческом языке преподавалась греческая литература.

Выдающаяся роль в деле распространения греческо-римской образованности в римском обществе принадлежала «кружку» Сципиона. В области культуры, так же как в политике, Сципион и его окружение старались придерживаться «среднего» пути, который позволил бы соединить сильную тягу римского общества к греческой образованности со строгим соблюдением основных принципов переживавшей кризис традиционной морали.

Главными идеологами кружка были два грека—историк Полибий и философ Панэтий. Оба они способствовали оформлению и приведению в стройную систему аристократических идеалов, выработанных в ходе идейно-политической борьбы внутри римского общества.

Полибий в своих исторических трудах, написанных по-гречески, обосновывал право римлян на мировое господство. Победы римлян в Греции он считал «прекраснейшим и благотворнейшим деянием судьбы». Особенный успех в Риме имела теория Полибия о том, что пока в Риме будет сохраняться «гармоническое сочетание» трех основных форм государства—монархии, аристократии и демократии, до тех пор Римская республика как совершеннейшая форма человеческого общежития не будет подвергнута порче и будет господствовать в мире.

Панэтий явился основателем так называемой «Средней Стои», представлявшей собой эклектическую смесь смягченного учения Древней Стои¹ с учениями перипатетиков (последователей Аристотеля) и академиков (последователей Платона). Главное место в этой идеалистической философии занимала э т и к а, явно приспособленная к практическим запросам римской аристократии. В центре этики Древней Стои стоял идеал непогрешимого «самодовлеющего» мудреца, занимающегося

¹ Философская школа, возникшая в начале III в. до н. э. Название Стоя произошло от названия портика в Афинах Stoa poikile, где была расположена школа.

самоусовершенствованием, а вопросы гражданского поведения и политики считались «безразличными» для мудреца. В главном труде Панэтия «О должном» разрабатывалось учение о том, что должно делать и как подобает себя вести гражданину государства. Классовая сущность учения Панэтия видна из его открытой враждебности к аграрным законопроектам Гракхов. Рассматривая реформы Гракхов как посягательство на «священное право» частной собственности, Панэтий торжественно потребовал, «чтобы пользоваться общим, как общим, частным, как своим». Граждане государства, учил Панэтий, стремясь ослабить дух партийной борьбы в Риме, должны жить в мире и доверии друг к другу. Все они должны заботиться прежде всего о благополучии государства. Панэтий восхвалял сообщество «благомыслящих» (*virī bonī*) аристократов, которые в своем поведении придерживаются «разумной середины», живут в соответствии с «естественными потребностями» и руководствуются законами «приличия» (*decorum*).

Из всего сказанного видно, что греческая культура даже в момент своего сильного влияния на римское общество не пассивно воспринималась передовыми группами римской знати, а активно перерабатывалась. Она только оплодотворяла и ускорила формирование уже имеющихся чисто римских идеологических течений. Решающими и определяющими для взаимодействия двух культур в условиях Рима были римские элементы.

Следует заметить при этом, что наряду с аристократической греческой философией в Рим проникала и греческая демократическая идеология. Представителями последней были учителя и наставники Тиберия Гракха—оратор Диофан, изгнанник из Митилены, и философ-стоик Гай Блоссий из Кум, которых смертельно ненавидели аристократы из окружения Сципиона.

Литература. В условиях такого бурного идейно-политического развития и демократизации римского строя существенно изменился характер литературы. Теперь она выступала, хотя и под некоторым греческим влиянием, но как самостоятельная римско-италийская литература с отечественной тематикой, сюжетами и образами. Все ее жанры были проникнуты откровенной политической тенденциозностью. Успешно развивались различные отрасли латинской прозы—право, красноречие, историография, самым тесным образом связанные с насущными потребностями политической жизни.

Влияние греческой философии сильно чувствовалось и в прозе и в поэзии. Как правило, римские прозаики принадлежали к правящим кругам. В прозе, имеющей долгую римскую традицию, римская знать видела дело полезное для государствен-

ной деятельности. Многие видные политические деятели этого времени использовали прозаическую литературу как средство политической борьбы, придавая даже чисто научным произведениям публицистический характер. С точки зрения формы, у прозаиков этого времени было заметно выражено стремление к художественности и к занимательности изложения, к выработке более изящного стиля.

Более значительные изменения, чем в прозе, произошли в области поэзии. Под влиянием широкого демократического движения в Риме и в Италии, в условиях заметной демократизации государства, в поэзию вторглась живая римско-италийская действительность. Она прорвала узкие рамки греческих сюжетов, из которых пытались вырваться еще Невий и Плавт, и сильно демократизировала поэзию. Кризис традиционной морали ослабил в обществе интерес к возвышенному эпосу, к мифологической трагедии и к комедии-паллиате, но оказался особенно благоприятным для появления новых, самобытных римско-италийских жанров сатуры, комедии тогаты и литературной ателланы. Вместе с тем в римском обществе изменилось и отношение к поэтическому творчеству: теперь оно уже не признавалось чем-то «бесчестящим», достойным лишь для иноземцев и вольноотпущенников. В развитии римской поэзии начинают принимать участие сами римские граждане, дилетанты и даже поэты-профессионалы из римской знати.

П р а в о. В это время появился ряд крупных юридических трудов, на писанных виднейшими римскими правоведами. Им принадлежала первая попытка научной систематизации римского права, основанного на частной собственности. В отдельных конкретных судебных решениях, законах и обычаях они отыскивали общие принципы и начала, в зависимости от которых группировали изложение материала. Под влиянием стоической философии развивается учение о «естественном праве». Определяющими теоретическими принципами становятся понятия о справедливости и естественности. Мелочный формализм, власть казуистических формул и обрядов, господствовавших до этого в праве, отходят на задний план. Для популяризации права некоторые юристы излагали материал не сухо научно, а в форме художественного диалога. Одновременно шло формирование юридической терминологии.

КРАСНОРЕЧИЕ. ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО

Самым ярким выражением возросшего общественного значения художественного слова явился быстрый расцвет политического красноречия. Ожесточенная социально-политическая борьба, распад общества на две враждующие партии оптиматов и популяров, усиление роли народного собрания, народных трибунов—были той питательной средой, которая содействовала развитию римского политического красноречия.

В Риме ежедневно разыгрывались настоящие сражения, в которых до определенного момента оружием служили не мечи и копья, а речи ораторов. Ораторы прибегали к самым различным средствам, для того чтобы разбить своего противника. Они высмеивали его общественную и частную семейную жизнь, острили над внешностью, именем и происхождением; в целях диффамации не останавливались перед самой грязной характеристикой противника. Одним из самых сильных орудий нападения была *инвектива*, резкий выпад против противника.

Почти все знаменитые политические деятели и полководцы как в прошлом, так и в это время были одновременно хорошими ораторами. Но при возросших культурных требованиях эпохи для оратора было уже недостаточно обладать только природным дарованием и житейским опытом, от него теперь требовались и широкая образованность и более совершенная форма речей. Поэтому параллельно с практическим красноречием успешно развивалась и теория красноречия (*риторика*).

Главную роль в воспитании оратора, в ознакомлении его с греческой и латинской литературой, с философией и теорией красноречия играли «грамматические» и особенно появившиеся несколько позже риторические школы. Вначале в этих школах преподавание велось на греческом языке учителями-греками. Это делало школу доступной только для сыновей знати, имевших возможность за высокую плату получить необходимое предварительное знание греческого языка и литературы. Поэтому в связи с ростом демократического движения начинают появляться «грамматические» школы с латинскими учителями и обучением на латинском языке; в 92 г. возникает движение «латинских риторов», под влиянием которого открываются латинские риторические школы. В эти школы молодежь «повалила толпами». В ответ на это римские цензоры 92 г., выражая интересы оптиматов, боявшихся потерять монополию в образовании, издали эдикт, запрещающий деятельность «латинских риторов», как нарушающую обычай предков. Но ни эдикты, ни угрозы уже не могли остановить развитие деятельности латинских ораторских школ. В это время среди римлян появилось немало талантливых ораторов. Они придавали большое значение форме своих речей, пользовались приемами греческой риторики, а некоторые из речей художественно обрабатывали и издавали. Речь оратора превращалась в художественную по форме политическую брошюру, входила в состав современной литературы и обогащала ее язык. Все отрасли литературы, особенно прозы, развивались с этого времени под большим влиянием красноречия.

Среди ораторов этого времени наибольшей известностью пользовались Сервий Сулпиций Гальба, Сципион Младший, Гай Лелий и братья Гракхи, особенно Гай Гракх. У каждого из этих ораторов была своя манера речи, свои отличительные качества. Так, по словам Цицерона, речь Гальбы отличалась «жестокостью», речь Сципиона — «важностью», а Лелия — «мягкостью» (Об ораторе, III, 7).

Сципион Младший и Гай Лелий как в этике, так и в ораторском искусстве проводили взгляды стоиков, отстаивавших более спокойный, более сдержанный, строго логичный стиль речи, чуждый риторических украшений и патетики (Циц., Об ораторе, I, 255). Они требовали от оратора, чтобы он стоял на уровне современной культуры. Один из активных деятелей кружка Сципиона поэт Луцилий говорил, что нельзя считать за оратора того, кто не «отшлифован всеми теми искусствами, которые достояны свободного» (там же, I, 72). Сципион произносил свои речи перед воинами на поле боя, в народном собрании перед гражданами. Много речей произнес он в период своего цензорства. В них он язвительно в сатирических тонах высмеивал своих противников. Сципион, стремившийся к нормализации языка, сделал большой вклад в развитие латинского литературного языка, в создание правильной и чистой латинской речи (*latinitas*). Но при этой нормализации Сципион впадал иногда в некоторую крайность, которую не одобряли некоторые близкие к нему (Луцилий). Речи Лелия были менее отшлифованы, чем речи Сципиона, им был свойствен некоторый налет архаизма (Циц., Брут, 83). Цицерон считал речи Сципиона и Лелия образцами чистой и правильной латинской речи, являвшейся, по его мнению, основой для оратора (Брут, 158; Письмо к Аттику, VII, 3, 10).

Ораторское искусство демократии. Самым выдающимся оратором в конце II в до н. э., затмившим всех своих предшественников и современников «решительностью, умом и красноречием», был защитник интересов демократии Гай Гракх, трибун 123—121 гг. Как и его брат Тиберий, Гай Гракх получил прекрасное по тому времени философско-риторическое образование под руководством учителей-греков. Большое влияние на него оказала его высокообразованная мать Корнелия. По образному выражению Цицерона, сыновья Корнелии «были воспитаны не столько на ее лоне, сколько на ее речи».

Гай Гракх был принципиально стойким, неподкупным, безупречным по своим моральным качествам вождем популяров, ненавидевшим развратный нобилитет. Даже по отзывам его политических противников, Гай пользовался у плебса «неслыханной» любовью и высоко превозносился как человек, больше всего любящий отечество и плебеев. Именно таким встает перед нами Гай Гракх в немногих сохранившихся остатках его речей. Выражая свое уважение к народу, Гай первый стал произносить свои речи, обращаясь лицом к народу, к Форуму, а не к сенату. В речах Гая Гракха сочеталась ясная, общедоступная манера изложения, простой доходчивый язык и кипучая страстность, прерывистость интонаций, быстрые

вопросы и ответы. Патетический, взволнованный стиль большинства его речей, умение вызвать в толпе народа чувство гнева, жалости и сострадания драматическим напряжением голоса и страстной жестикуляцией говорят за то, что Гай Гракх был под влиянием «азиатского» патетического красноречия (см. ниже). Его пылкий темперамент сказался и в том, что он первым из римлян стал расхаживать по трибуне, в то время как до него, например, его брат Тиберий, произносили речи, стоя на одном месте. Его «часто охватывало чувство раздражения». Рассказывали о том, что Гай во время произнесения речей ставил возле трибуны своего раба-флейтиста, чтобы в соответствии с его игрой на флейте модулировать свой голос.

Глубокой искренностью и в то же время подлинным трагическим пафосом отличалась речь Гая, произнесенная им незадолго до смерти. «Куда, несчастный, направлюсь я? Куда обращусь? На Капитолий? Но он залит кровью брата. Или домой? Для того, чтобы увидеть мать, несчастную, рыдающую и униженную?» Эти слова были произнесены Гаем «с таким выражением глаз, таким голосом, с такими жестами, что даже враги не могли удержаться от слез» (Циц., Об ораторе, III, 56).

Одним из излюбленных ораторских приемов Гая была язвительная инвектива, острый выпад против врагов. Так, обращаясь к одному из них, он возмущенно восклицал: «Твое детство было бесчестьем твоей юности, юность — посрамлением старости, старость — позором государства». В другой речи он едко высмеивал безнравственность противника: «Вот тот, авторитету которого вы следуете, который из-за страсти к женщинам сам разукрасился, как женщина». Ловко и умно Гай парировал направленные против него выпады. Но некоторые речи Гракха отличались иным, более спокойным характером. В них выступает другая сторона ораторского искусства Гая — его талант рассказчика, умеющего воздействовать на массу искусной группировкой фактов, не прибегая к риторическим украшениям. Так, в одной своей речи перед народным собранием Гай спокойно и обстоятельно рассказал народу о своем честном и нравственном образе жизни в Сардинии, при этом обрисовал возмутительную картину взяточничества, продажности и разврата римских сановников в провинции. «Когда я отправился из Рима, — говорил Гай в конце этой речи, — я взял пояса, полные серебра, а принес их из провинции пустыми; другие же взяли с собой амфоры, полные вина, а привезли их домой, полные серебра». В повествовательном стиле была составлена и другая речь Гракха, в которой разоблачался произвол римских сановников в провинции: «Сколь велика бывает прихоть и разнузданность молодых людей, я вам покажу на одном примере. Несколько лет тому назад из Азии

был послан в качестве легата молодой человек, который в то время не занимал никакой должности. Его несли на носилках. Навстречу ему попался один плебей из Венузия и в шутку, так как не знал, кого несут, спросил, не покойника ли несут. Как только тот услышал это, он приказал положить носилки и теми веревками, которыми они были связаны, приказал бичевать плебея до тех пор, пока он не испустил дух». Некоторые сохранившиеся выражения из речей Гракха имеют форму выразительных афоризмов, например: «Тому же самому человеку свойственно бесчестить честных, который одобряет бесчестных» (Циц., Оратор, 233).

Гай Гракх являл собой классический пример подлинного политического оратора-трибуна, чья неподкупная совесть и прямота нашли яркое выражение в мужественном, лишенном всяких околичностей и уверток стиле.

Являясь политическим противником Гракха, Циперон тем не менее признавал, что «с преждевременной смертью Гая римское государство и латинская литература понесли урон» (Циц., Брут, 125—126). Уже к концу этого периода обозначился переход к судебному красноречию, расцвет которого начался позднее. Представителями этого зарождавшегося направления были два других замечательных оратора этого периода, Марк Антоний и Луций Лициний Красс (см. о них ниже), принадлежавшие к лагерю оптиматов.

ЛИТЕРАТУРА АРИСТОКРАТИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Историография. В конце II в. до н. э. историография продолжала оставаться всецело в руках высшего слоя римского общества, как действенное оружие агитации и пропаганды. В отличие от своих предшественников, историки этого времени, продолжая традицию Катона, писали свои труды по-латыни. Некоторые из них отступили от погодного (анналистического) способа изложения материала («от основания города Рима»). В это же время появилась не дошедшая до нас первая историческая монография на латинском языке видного юриста и ритора Луция Целия Антипатра, в которой излагалась история 2-й Пунической войны. Теперь еще более не удовлетворяла сухая анналистика. Для пропаганды подвигов римского народа от историка стала требоваться занимательность изложения. Начиная с Антипатра, римские историографы стали преследовать в своих истори-

ческих трудах чисто художественные задачи, следуя приемам, давно утвердившимся в греческой историографии.

В это же время Семпроний Азеллион, бывший военный трибун Сципиона Эмпляна, также порвав с традицией анналистов, написал в нескольких книгах труд, всецело посвященный не прошлому, а современным событиям. Он первый из римлян поставил перед собой цель создать по образцу греческого историка Фукидида и Полибия прагматическую историю. Обращая главное внимание не на простое изложение фактов, а на объяснение их причин и следствий, на выяснение связи между ними, Азеллион видел задачу историка в том, чтобы воспитывать патриотические чувства в своих согражданах, восхваляя все хорошее и порицая все дурное.

Одновременно с монографией в историографии этого времени появились другие жанры—мемуары и автобиография, свидетельствующие о росте индивидуалистического сознания и обособлении личности. В них излагалась жизнь и деятельность самого автора, бывшего консула, претора или полководца. Эти произведения носили ярко выраженный апологетический характер и имели целью оправдать перед современниками и потомками политическую деятельность автора.

Тогда же возник еще один новый жанр прозаической литературы—эпистолография, собрание писем выдающихся лиц эпохи. Большой известностью пользовались в древности письма матери Гракхов Корнелии к своим сыновьям, написанные замечательным латинским языком, которым восхищался Цицерон. Повидимому, в форме письма к одному римскому деятелю была составлена политическая брошюра Гая Гракха.

Филология. Значительное развитие, проделанное римской литературой за сравнительно небольшой период времени, а главное—расцвет политического красноречия способствовали возникновению римской филологии, обнимающей собой изучение латинского языка, литературы и древностей.

Знаменитым грамматиком этого времени, родоначальником римской филологии был убежденный оптимат, «всадник» по положению, Луций Элий Стилон. У него учились выдающиеся деятели следующего поколения Варрон и Цицерон. Стилон был большим знатоком римской литературы. В частности, он занимался изучением плавтовского наследства; из приписываемых Плавту около 130 комедий он признал подлинными только 25. Он составил грамматический и реальный комментарий к гимну Салиев и законам XII таблиц.

Поэзия. Поэзия развивалась по двум сильно отличным друг от друга направлениям, которые можно условно определить как эпикотрагическое и реалистическое. Характерными чертами первого направления были: мифологизм сюжетов и образов,

ученость и возвышенный стиль, использующий все средства пафоса и искусственности. Второе направление, реалистическое, стремилось, насколько позволяли социально-политические условия времени, к отражению реальной римско-италийской действительности. Его представители старались сделать свои произведения по содержанию и по форме простыми, доступными более широкому слою общества.

Акций

(170—около 85 г. до н. э.)

Акций (Actius или Actus), сын вольноотпущенника, родился в Умбрии. Почти вся его жизнь прошла в Риме. Здесь он получил широкое грамматико-риторическое образование, успешно примененное затем в его литературной деятельности. Единственного выдающегося представителя эпико-трагического направления имело только в области трагедии. Это был Акций, в творчестве которого римская трагедия достигла высшего пункта своего развития, после чего начался ее упадок. В то время, когда Акций начинал свой творческий путь, в Риме было сильно влияние сципионовского кружка. В трагедии тогда пользовался известностью Пакувий, проповедовавший идеи этого кружка. Акций не примкнул к кружку Сципиона, а, наоборот, находился с некоторыми его деятелями во враждебных отношениях. Его покровителем был консул 138 г. Децим Юний Брут, противник Сципиона, весьма образованный человек, хорошо знающий латинскую и греческую литературу.

Творчество Акция было весьма разнообразным. Он представлял собой тип ученого поэта с широкими энциклопедическими интересами.

Так, Акцию принадлежала первая на латинском языке теоретико-историко-литературная поэма в 9 кн. «Поучения» (Didascalica). В ней он новыми, правда, слабыми доказательствами старался подтвердить мнение Пергамской школы грамматиков о том, что Гесиод старше Гомера; критиковал недостатки драматического диалога и хоровой техники Эврипида. В 9 кн. труда разбирался вопрос о различии поэтических жанров. Полемику по этому поводу мы находим у Луцилия. Хронологические изыскания Акция в истории римской литературы часто были ошибочными, что позже отметил Циперон. Акций написал также большое эпическое произведение «Анналы» (около 27 кн.), из которого почти ничего не сохранилось.

Но большой известности при жизни и славы «гениального» поэта в потомстве Акций достиг в качестве автора трагедий. Он превзошел своих предшественников в области трагедии как продуктивностью творчества, так и последовательной, почти

исчерпывающей обработкой различных циклов греческой мифологии. Его перу принадлежало более 40 трагедий, из которых до нас дошло около 700 большей частью разрозненных фрагментов, из которых лишь немногие составляют связное целое в 5 или более стихов. Трагедии Акция являлись свободным переводом произведений трех величайших греческих трагиков—Эсхила, Софокла и Еврипида. Актций обрабатывал также трагедии авторов, писавших позже Еврипида. В некоторых трагедиях можно видеть попытки самостоятельной обработки некоторых песен из поэм Гомера. Следуя в основном своим образцам, Актций вносил в сюжеты и особенно в стиль перерабатываемых трагедий значительно больше собственно римского, чем его предшественники Энний и Пакувий. В отличие от них Актций стремился связать внутренней логической связью свои трагедии и проследить действие рока и родового проклятия. С этой целью он создал ряд трилогий в манере Эсхила.

Так, в центре трех его трагедий Троянского цикла «Ахилл», «Мирмидоняне» и «Битва при кораблях» стояла личность самолюбивого и мужественного Ахилла. В этой трилогии действие начиналось с гнева Ахилла и его воздержания от битвы, а кончалось убийством троянского героя Гектора и выкупом его тела Приамом.

Творческое новаторство Акция по отношению к его предшественникам в области трагедии состояло в том, что он иногда прибегал к контаминации. Так, трагедия Акция «Спор из-за оружия» представляла собой контаминацию из трагедий того же названия Эсхила и «Аякса» Софокла. Другая трагедия Акция «Прометей» также являлась контаминацией из двух трагедий Эсхила «Прометей прикованный» и «Прометей освобождаемый».

Драматические эпизоды борьбы, развертывавшейся в Риме на его глазах, несомненно, повлияли на повышенный интерес Акция к изображению в трагедиях политических смут, борьбы, возвышений, падений и наказаний узурпаторов. В его трагедиях была сильно выражена ненависть к тирании и к тиранам. Так, его Атрей в трагедии того же названия являлся олицетворением тирана, в характере которого коварство и низость перешлились с чудовищной жестокостью.

Помимо мифологических трагедий, Актций написал две претексты: «Брут» и «Деций», проникнутые идеями свободолюбия и патриотизма. В центре претексты «Брут» стояла история изгнания последнего римского царя Тарквиния Гордого патрицием Луцием Юнием Брутом, с консульства которого началась история Римской республики. Из всей этой интересной по сюжету трагедии сохранилось два сравнительно небольших отрывка. В первом из них Тарквиний рассказывает свой страшный «вещий» сон. Ему снилось, что на него набросился баран

и нанес ему тяжелую рану, а в это время солнце «двинулось направо неведомым путем». Во втором отрывке толкователь, разъясняя царю смысл сна, предсказывал ему мщение со стороны униженного им Брута и изгнание из Рима. Изменение же пути солнца объяснял, как знак того, что «переменится вся судьба народа» и «великой державой станет Рим». Повидимому, эта трагедия была поставлена в 132 г. во время триумфа Децима Брута, покровителя Акция. В другой претексте Акция рассказывалось о патриотическом самопожертвовании консула 312 г. Публия Деция Муса в битве с самнитами и их союзниками.

Весьма характерным для трагического искусства Акция являлся интерес к изображению всякого рода волнующих, ужасных событий и картин, «сверхчеловеческих» по своей жестокости и коварству образов. Большим мастером проявил себя Акций в описании страшных картин природы. Здесь его патетико-риторический стиль достигал наивысшего напряжения.

Некоторые высказывания и философские рассуждения греческих героев и героинь трагедий Акция были созвучны новому мироощущению римского общества. Так, в трагедии «Антигона» в духе философа Эпикура звучала следующая фраза: «Боги больше не царят и, конечно, их владыки не заботятся о нас». В другой трагедии герой с возмущением говорил о том, что не следует верить астрологам, которые «обогащают чужие уши словами, чтобы обогатить свои дома золотом». Героиня одной трагедии проповедовала независимость женщин и с презрением отзывалась об участии женщины, которая вопреки желанию является служанкой мужа.

Наибольшую самостоятельность по отношению к своим греческим образцам Акций проявил в стиле. На стиль его трагедий сильное влияние оказало ораторское искусство того времени. Акций был очень изобретателен в изображении споров, в подыскивании веских доказательств для спорящих героев, что отмечали античные теоретики. Замечательной чертой в стиле Акция были сентенции—афористические выражения, вроде следующих: «Пусть ненавидят,—лишь бы боялись», «Лучше, чтобы тебя одобрили честные, чем многие» и т. п. Но при всем богатстве и разнообразии изобразительных средств, при всей своей эффективности и красочности стиль трагедий Акция был п а т е т и к о - р и т о р и ч е с к и м, т. е. искусственно торжественным, высокопарным, часто не соответствующим характеру изображаемых лиц.

Даже такой ценитель трагического таланта Акция, как Цицерон, отмечал в языке Акция случаи, когда поэт говорил «плохо по-латыни», применял слова в необычном употреблении

(Циц., Туск. беседы, III, 20). В I в. н. э. язык Акция считался устарелым.

Акция пользовался большой славой в потомстве. Римские критики особенно отмечали торжественность, возвышенность и серьезность поэзии Акция. Трагедии Акция долго еще после его смерти не сходили со сцены. Их часто использовали для выражения политических намеков. Так, в 57 г. до н. э. знаменитый римский актер Эзоп, играя в одной трагедии Акция, сделал из нее своего рода орудие агитации за возвращение изгнанного из Рима Цидерона. В последний раз трагедия Акция была поставлена в 44 г., после убийства Цезаря. Акция был последним выдающимся автором как мифологической подражательной трагедии, так и претексты. Еще при его жизни трагедия становится достоянием занятий дилетантов из знати.

Оглядывая путь, пройденный римской трагедией до Акция включительно, нельзя недооценивать той важной роли, какую сыграла она в деле распространения в римском обществе греческой культуры и образованности. Но как бы далеко отдельные талантливые римские трагики ни отступали в частности от своих греческих образцов, римская подражательная трагедия оставалась искусственным цветком, лишенным той питательной и а р о д н о й почвы, какой являлась для классической трагедии греков их мифология. Римская мифологическая трагедия, рассчитанная преимущественно на «избранных», на образованных, знакомых с греческой мифологией читателей, была поэтому всегда чужда основному контингенту зрителей—римскому плебсу. Главная причина непопулярности римской трагедии в римском обществе заключалась в ее о т о р в а н н о с т и от реальной действительности.

К концу II в. до н. э. назрела историческая необходимость в такой литературе, которая бы непосредственно касалась новых конкретно римских и итальянских явлений, вступивших в противоречие с традиционными нравами и обычаями.

Гай Луцилий

Именно таким новым жанром литературы явились сатиры Гая Луцилия, одного из крупнейших римских поэтов, оказавшего большое влияние на последующее развитие римской литературы. Сатира (сатура) была единственным литературным жанром, который римляне считали своим отечественным изобретением. «Сатура же целиком наша...»,—провозглашал римский теоретик Квинтилиан. «Изобретателем» сатиры, по общему мнению древних, был Гай Луцилий.

Гай Луцилий (С. Lucilius) (180—102 гг. до н. э.) родился в области Лация в городке Суэсса-Аврунка. Все имеющиеся в нашем распоряжении факты говорят за то, что он был полноправным римским гражданином всаднического сословия, имевшим родственные связи с сенатскими кругами. Он был богат: в самом Риме ему принадлежал роскошный дом, вне Рима—большие земельные владения в Южной Италии и в Сицилии. Повидимому, с целью пополнения своих знаний Луцилий посетил Афины. Там он познакомился с философией академической школы. В Риме Луцилий сблизился со Сципионом и Лелием и часто проводил время в беседах с ними в их поместьях. В 134 г. Луцилий сопровождал Сципиона в Испанию и участвовал в осаде Нуманции. Воспоминания о военных событиях в Испании поэт затем включил в свои сатуры. Вернувшись из Испании в Рим в один из самых напряженных моментов его истории, он, не занимая общественных должностей, вступил в социально-политическую борьбу того времени как союзник Сципиона, сражаясь новым действенным оружием—бичующей насмешкой и инвективой.

С самого начала своего творческого пути Луцилий выступил как совершенно убежденный противник эпико-трагического направления и положил начало реалистическому направлению в литературе, предметом изображения которого была конкретная римская действительность. Творчество Луцилия составляло одну из тех литературных эпох или периодов, в которые, по словам Белинского, «отражаются моменты исторического развития народа,—и в таком случае литература точно так же объясняет собой политическую историю народа, как и история—литературу»¹.

В творчестве Луцилия мы видим первую официальную попытку полноправного римского гражданина, принадлежащего к высшему слою рабовладельцев, вступить на путь поэтической деятельности. В период страшной моральной распушенности в годы Югуртинской войны (111—105 гг. до н. э.) были созданы наиболее обличительные инвективы Луцилия. В 102 г. до н. э. сатирик умер в Неаполе и был похоронен за счет государства, что явилось высокой оценкой его заслуг.

Творческий путь Луцилия начался вскоре после его возвращения из-под Нуманции (132—131 гг. до н. э.) и кончился незадолго до его смерти. Таким образом, творческая деятельность Луцилия охватывала довольно широкий период, почти в 30 лет. Луцилий написал 30 книг «сатур». Но из этого огромного собрания, которое неоднократно издавалось и комментировалось вплоть до

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 90.

времени Марка Аврелия (II в. н. э), сохранилось лишь 1300 большей частью разрозненных фрагментов в один-два-три стиха. Самый большой из этих фрагментов («О добродетели») составляет 13 строк.

Название произведений Луцилия «Сатуры» (*Saturae*) встречается только у поэтов и писателей, живших позже него. В сохранившихся фрагментах Луцилий называет свои стихотворения или «разговорами» (*sermones*), определяя этим их содержание (разговоры, распространенные в обществе), их диалогическую форму и разговорный язык, или «импровизациями». Но вполне возможно, что каждая отдельная книга, состоявшая иногда из одного большого, а чаще из 3—4 небольших самостоятельных стихотворений, носила у Луцилия заглавие «Сатура» (смесь, всякая всячина), а весь сборник целиком, состоящий из нескольких таких книг-сатур, назывался «Сатуры» (*Saturae*). Таким образом, слово «сатура» или «сатуры» явились заглавием сборника—смеси различных по содержанию и по форме стихов, составленных в различных размерах и не связанных между собой единством сюжета.

Латинское слово *satura* представляет собой субстантивированное прилагательное женского рода *satur, satura, saturum*—сытый, насыщенный, обильный, производное от *satis*; раньше оно употреблялось с каким-либо существительным, например, *satura lanx*—«смешанное блюдо». В результате постоянного употребления существительное стало опускаться и вскоре совсем было забыто. То же значение, которое имели вместе прилагательное *satura* в женском роде и определяемое им существительное, закреплялось за субстантивированной формой женского рода. Слово «сатура» стало употребляться в значении смесь, всякая всячина, мешанина. Поэтому следует считать явной этимологической мистификацией производство латинского слова *satura* от греческого слова *satyros* (сатир), как пытались доказать некоторые грамматики эпохи Империи. Благодаря этой мистификации латинское слово *satura* стало писаться как *satyra*; а затем через переместу *y* в *i* произошла неправильная форма *satira*. Впрочем, французский ученый Исаак Казобон видел между *satura* и *satira* только «возрастную» разницу. Он полагал, что в слове *satura* слышался звук *й*, обозначавшийся то как *u*, то как *i*, так же, как в словах *maximus* и *optimus*, *optumus* и *optimus*.

Еще задолго до Ливия Андроника (до 240 г. до н. э.) слово «сатура» в значении «всякая всячина» применялось в отношении древнеримских народных сценических представлений для их текста. Этот текст высмеивающего характера представлял собой смесь различных по содержанию и по метрической форме стихов; исполнялся он на манер перебранок-фесценин, к которым имел самое близкое отношение.

Сохранив для сборника своих стихотворений заглавие, впервые, повидимому, примененное к произведениям такого рода еще Эннием, Луцилий, однако, внес существенные изменения в содержание и форму стихотворений, объединяемых заглавием «Сатуры», придав им острый обличительный и сатирический характер, который стал определяющим признаком сатуры как жанра.

После Луцилия слово «сáтура» стало восприниматься римлянами уже не как заглавие сборника смешанных стихотворений, а как название обличительно-высмеивающего жанра, сохранившего, правда, некоторые остатки первоначального вида (смешанное содержание).

Неслучайно поэтому римские теоретики различали два вида римской сáтуры. К первому, древнему, виду они относили сатуры Энния. Определяющим жанровым признаком для этого вида являлся формальный признак—«всякая всячина», смесь различных по содержанию, по форме и метрам стихотворений, не связанных единством сюжета. Ко второму, более позднему, виду сатуры относили сатуры Луцилия и его последователей, в качестве основного жанрового признака этого вида выдвигался уже не формальный момент, а внутреннее содержание самого произведения—обличительное высмеивание и порицание пороков.

30 книг «сáтур» Луцилия охватывали самые различные сферы общественной и частной жизни Рима. Жанровая неопределенность «сáтур», не связанных никакими традиционными рамками и канонами, позволяла поэту свободно брать материал из быстро меняющейся действительности и воспроизводить его в таких формах, какие оказались удобными автору в данный момент. Сатиры Луцилия дышали злободневностью. Поэт шел непосредственно за событиями дня, жадно хватая на лету остроумные рассказы, слухи, анекдоты и т. п. Его сатиры как бы заменяли римлянам газету, хронику политических и иных происшествий. В них высмеивались весьма различные явления общественного и морального упадка (жадность, честолюбие, роскошь, изнеженность, разврат и т. п.); подвергались критике суеверия и предрассудки, обсуждались вопросы политики, брака, философии, литературы и грамматики; описывались путевые приключения, рассказывалось о лагерной жизни, о драках и супружеских изменах; немало места занимали в них всякого рода автобиографические заметки. Хорошо удавалось Луцилию изображение интимных любовных сцен. В сатирах Луцилия фигурировали под своими собственными именами самые разнообразные персонажи: политические деятели—враги и друзья, сенаторы и преторы, солдаты, философы, поэты, ораторы, глашатаи, городские и сельские жители, гладиаторы, паразиты и даже владельцы публичных домов.

Главным в содержании сатир Луцилия, обеспечившим ему славу в потомстве, была критика «крайностей» в образе жизни римской знати и богачей, критика страсти к обогащению и к роскоши, критика нравственного упадка римского общества. Сатирик возмущался тем, что «золото и честолюбие» стали служить «показателем добродетели», деньги превратились в мерило ценности человека, что господствует принцип: «Сколько имеешь—столько и сам стоишь и за столько тебя ценят». По словам Луцилия, все население Рима погрязло во лжи, кознях и лице-

мерии; «народ и сенаторы» охвачены враждой, «как если бы были враги все друг другу». Эта критика велась с позиций сципионовского кружка. Как Сципион своей цензурской деятельностью, так и Луцилий своей критикой стремился «оздоровить» римское общество, смягчить «крайности» и контрасты и тем самым помочь умиротворению всех недовольных знатью, и укрепить власть рабовладельцев. В условиях острой классовой вражды, охватившей все общество, Луцилий, следуя учению Панэтия, пытался найти какую-то среднюю линию поведения, разумную середину. Он обращался к своим современникам с призывом вернуться на путь гражданской добродетели (*virtus*), «считать выше всего интересы родины, затем родителей и лишь третьим и последним—свои собственные». Эта проповедь «общепатриотических» интересов была по существу защитой интересов господствующей верхушки, заинтересованной в ослаблении партийной борьбы. Изображая свои узкоклассовые идеалы как заботу об интересах родины, Луцилий в начале своего творческого пути торжественно заявил, что он своими стихами «старательно и бесхитростно» стремится помочь «спасению народа». Узкоклассовая подоплека творчества Луцилия нашла свое выражение в том, что одно из основных социальных противоречий эпохи—противоречие между богатством и нищетой, насколько можно судить по фрагментам, —не стало предметом его критики.

Главным орудием разоблачения в сатирах служил смех. Видное место занимали в них инвективы, направленные против конкретных исторических лиц его времени—представителей знати, врагов Сципиона. Наибольшее количество дошедших до нас инвектив против видных политических деятелей 2-й половины II в. до н. э. содержалось в XI кн., написанной между 116—110 гг. до н. э. Так, поэт едко высмеял Луция Аврелия Котту, консула 144 г., а заодно его сына, так же как отец, пользовавшегося скандальной известностью. Едкой язвительностью отличалась инвектива против отца и сына Опимиев: «Квинт Опимий, всем известный отец этого югуртинца, был человеком красивым и бесславленным; и тем, и другим он был вначале, в молодости, позднее—ведет себя порядочней». Сын, Луций Опимий, консул 116 г., назначенный послом к Югурте, был подкуплен им (за что и был прозван Югуртинцем). Особенно зло нападал Луцилий на лихоимство в судах, в которых по закону Гая Гракха заседали всадники. «Гай Кассий, этот поденщик, которого мы зовем головастым, скупщиком конфискованного добра и вором, вот его-то Туллий Квинт, судья, делает наследником, а другие все осуждены». Ряд отрицательных образов, созданных Луцилием, стали позже нарицательными типами. Луцилий явился создателем острой политической сатиры, написанной в фантастической

форме. Вся первая книга была задумана поэтом в форме трагического изображения совета богов, посвященного обсуждению печального положения, создавшегося в Риме из-за правления Корнелия Лентула Лупа, принцепса (председателя) сената 131 г. Содержание сатиры можно восстановить приблизительно таким образом. Подражая эпическим приемам, поэт начинал свой рассказ словами: «Боги держали совет о высших делах человека», их волновал вопрос о том, «каким образом можно сохранить в дальнейшем народ и город Рим». Кто-то из богов, сокрушаясь по поводу жизни римлян, восклицал: «О заботы людей, сколько в делах их пустого!». В сатире устами богов рассказывалось о гибельном положении нравов в государстве, о забвении заветов предков, о роскоши, об увлечении чужеземными модами, о страсти знатных римлян к произнесению «высоких» греческих слов, вместо простых латинских. Весь ход совещания, члены которого—боги—называются, как римские «отцы-сенаторы» *patres*, представлял собой пародию на заседание римского сената, кипевшего во времена Луцилия раздорами. Боги препирались друг с другом, как римские сенаторы; поименно, как в римском сенате, каждый из богов высказывал свое мнение. В результате споров боги оказались в столь затруднительном положении, которого не разрешил бы и сам философ Карнеад, «если бы призвать его с того света». Вложенное в уста бога упоминание о Карнеаде было особенно остроумным, так как этот философ скептически относился к вере в существование богов. В конце концов, боги решили погубить Лупа, как основного виновника всех несчастий Рима и постановили: погибнуть ему от обжорства. Политический смысл этой сатиры состоял в том, чтобы показать, сколь губительна для жизни Рима и его взаимоотношений с союзниками была политика противной Сципиону группы сенаторов, сделавшей Лупа в 131 г. принцепсом сената.

Большим остроумием отличалась сатира, в которой Луций устами Квинта Сцевола Авгурса, члена сципионовского кружка, высмеивал грекомапа Альбуция. В его образе сатирик подвергнул порицанию пошлое подражание всему греческому, забвению чувства любви к отечественному. «Альбуций, ты предпочитаешь называться греком, а не римлянином и сабинянином, земляком Понтия, Тританна, центурионов, прославленных и первых в государстве людей и знаменосцев. Поэтому я, претор в Афинах, по-гречески приветствую тебя (то, чего ты так желал), когда ты приходишь ко мне. *Naïre*¹ Тит,—говорю я; *haïre* Тит,—(вторя) ликторы, вся моя свита и вся когорта. Поэтому Альбуций—мой враг и неприятель».

¹ Греческое приветствие при встрече.

Поэт высмеивал бытующие в народе предрассудки и суеверия: «Как маленькие мальчики верят в то, что все бронзовые изображения живут и являются людьми, так и эти считают сочиненные сновидения за истинные; верят в то, что в бронзовых изваяниях есть сердце. Мастерская художников, ничего истинного, все вымышленное». В другом фрагменте сатирик высмеивал тех, кто верит в поэтические преувеличения и, в частности, в реальность некоторых гомеровских образов.

Для понимания жанрового своеобразия сатир Луцилия и его литературного новаторства весьма важное значение имеют фрагменты литературно-критического содержания. В программной книге (XXVI) в споре с вымышленным оппонентом Луцилий сформулировал принципы своего творчества и выступил с критикой эпико-трагического направления. С особенной силой высмеивал Луцилий трагиков Пакувия и Акция. Он бросил им обвинение в пристрастии к нереальным «патетическим» образам. «Вы пишете о чудовищах и змеях крылатых и оперенных», — обращался он к ним. Выражая свое «презрение и отвращение» к мифологическим сюжетам и образам, поэт указывал на их бесполезность и оторванность от жизни. «Кого еще теперь, — спрашивал он, — трогает Антиопа¹... и врагам не ненавистная и друзьям не желанная?».

Высмеивая нереальные действия и образы мифологических трагедий, Луцилий часто пародировал их искусственно-возвышенный стиль, насыщенный архаизмами и неологизмами. Свои собственные стихи Луцилий старался представить, как неприятные импровизации, как искреннее, прямое выражение своего чувства и размышления. Пропагандируя идеалы сципионовского кружка, сатирик стремился к популярности, хотел быть понятным и не хотел затруднять своих читателей ни содержанием, ни стилем. По его словам, он писал для людей средней образованности.

Даже из сохранившихся фрагментов видно, каким богатством и разнообразием художественных средств обладали сатиры Луцилия. Большую роль играл в них не столько показ явлений и людей, сколько рассказ от лица автора, а еще чаще от лица персонажа. Образы сталкивались не в действии, а в диалогах, в разговорах. Для разговорного стиля таких сатир было характерно противопоставление рассуждений самого Луцилия взглядам его фиктивного противника. Луцилий ввел в сатиры образ воображаемого собеседника, доводы которого он опровергал. Получался диалог в форме «диатрибы»².

¹ Героиня одноименной трагедии Пакувия.

² Диатриба — основной жанр философской литературы, созданный еще Бионом Борнсефенским в первой половине III в. до н. э.

Творчество Луцилия имело ярко выраженный импровизационный характер, который определил собой калейдоскопическое разнообразие тем, образов, словесно-изобразительных средств и художественных форм различных сатир. В сатирах Луцилия было как бы жанровое многообразие. В них можно найти сходство и с комедией, и с ораторской речью, и с философским диалогом, и с мимической сценкой, и с эпиграммой, и с описательными приемами историка. Примечательной особенностью сатир Луцилия являлось объединение живых критических изображений с философскими этическими обобщениями, что стало затем характерной чертой жанра сатиры. Весьма заметное влияние на содержание и стиль сатир, на их жанровое своеобразие оказали римские острословы из народа.

Исключительно богат и своеобразен был язык сатир. В своих творческих исканиях поэт ориентировался на «народный» язык, критикуя при этом как проявления «сельской грубости» в языке претора из плебейского рода, так и проявления крайнего пуризма в языке аристократа Сципиона. По словам древних, Луций умел употреблять слова, свойственные каждому занятию, каждой профессии. Часто пользовался Луций солдатским жаргоном. Греческие слова и выражения (за которые его порицал Гораций) применялись поэтом большей частью в художественных целях, например, в пародии. Вначале для сатир Луцилия было характерно разнообразие метров, но вскоре он перешел к дактилическому гекзаметру, который стал затем классическим размером римской сатиры. «Народный» язык и другие художественные приемы служили для Луцилия средством широкой пропаганды идей сципионовского кружка. Чем дальше удалялось римское общество от былой «свободы» республики времен Катона и Сципионов, тем все больший интерес вызывали к себе сатиры Луцилия. Творческие принципы сатирика Луцилия, основоположника реалистического направления в римской литературе, получили дальнейшее богатое развитие в творчестве последующих римских сатириков (Варрона, Горация, Персия, Петрония, Ювенала). Каждый из них по-своему, в зависимости от исторических условий, от своего социально-политического положения подходил к оценке Луцилия. Каждый из них по-своему оттачивался от сатиры Луцилия и создавал сатиры с иным содержанием и формой. Влияние новаторских установок Луцилия испытали на себе поэты и других жанров (Катулл, Марциал).

Большой почитатель и знаток Луцилия Циперон видел в Луции олицетворение исконно римского остроумия (Циц., К близким, IX, 15, 2), часто использовал его сатиры в качестве источников или иллюстраций в разных своих сочинениях. Гораций, посвятивший немало стихов оценке творчества Луцилия, называл его «изобретателем» сатиры, но критиковал несовершенство формы его стихов (Сат., I, 4; II, 1). Квинтилиан отмечал

в сатирах Луцилия удивительную образованность и свободу, «едкость и изобилие острот» (Образов. оратора, X, I, 94—95). Плиний Старший называл Луцилия создателем «критического стиля» (Естественная история, Предисл., 7). Высоко ценил обличительную силу Луцилия Персий (I, 114—118). Для сатирика Ювенала Луцилий служил образцом смелого обличителя пороков (Sat. I). По словам Тацита, его современники предпочитали Луцилия всем другим сатирикам и даже вообще всем поэтам (Диалог об ораторах, 23).

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Римско-италийская комедия. Те же самые исторические условия и потребности общественного развития, которые породили сатиры Луцилия, вызвали расцвет и другой ветви реалистического направления—самобытной римско-италийской комедии в двух ее видах: тогата (togata)—комедия тоги, так как в ней актеры выступали в римской одежде—тоге, и ателлана. Но в отличие от сатир Луцилия, отражавших интересы господствующих слоев римского общества, тогата и ателлана были жанрами демократической литературы и отражали интересы широких народных слоев свободного населения Рима и Италии. Появление плебейско-демократических по своему характеру комедий можно объяснить расцветом демократического движения, социальной основой которого было, как мы видели, римское и итальянское «крестьянство», являвшееся носителем самобытно итальянских черт в культуре римского общества. Тогату, и особенно ателлану следует рассматривать не столько как римскую, сколько как римско-италийскую литературу, свидетельствующую о росте общественного самосознания широких слоев итальянского населения в годы, непосредственно предшествовавшие Союзнической войне и в период ее.

Тогата (комедия тоги). Если в литературном отношении сатира Луцилия была реакцией на мифологическую трагедию Пакувия и Акция, то тогата, комедия с отечественным римско-италийским сюжетом, явилась реакцией на паллиату. В комедиях Теренция паллиата пришла уже к концу своего существования и в рассматриваемое время не выставила ни одного более или менее значительного таланта. Основная причина этого заключалась во все большем (по сравнению с Невием и Плавтом) отходе ее от реальной римской действительности, во все большем сближении ее с греческими образцами (Теренций).

Содержание тогаты черпалось из итальянской действительности, а не из греческих литературных источников. Действие обыкновенно происходило в маленьких итальянских городках, действующими лицами были в основном свободные жители этих

городков. По преимуществу в тогатах изображалась жизнь «маленьких людей» деревни и города: крестьян, ремесленников, сапожников, валяльчиков сукон, портных, цырюльников, пекарей, прях и т. п. в их бедных домишках, мастерских, цырюльнях, лавках и трактирчиках (*tabernae*). Отсюда другое, презрительное название тогаты, имевшее хождение в аристократической среде, — «трактирная комедия» (*tabernaria*).

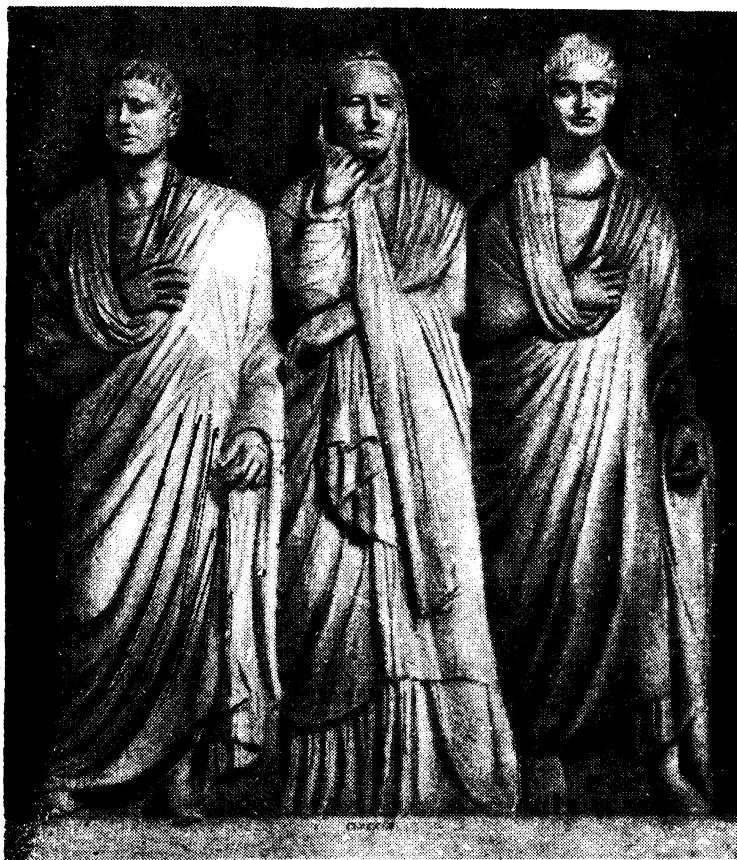
Специфика римско-италийских социальных отношений проявилась в тогате в том, что в ней в противоположность паллиате не допускалось изображение рабов инициативными и более умными, чем их господа.

Самым обычным сюжетом для тогаты было изображение разнообразных семейных и родственных отношений. Главную роль в комедиях с таким сюжетом играли итальяйские женщины — матери, жены, дочери, сестры. Гораздо меньше встречались в тогате образы рабынь и вольноотпущениц — гетер и наложниц, распространенных женских ролей паллиаты. Такой особенный интерес авторов тогат к вопросам семьи, брака и к женщинам был вызван тем, что традиционная семейная мораль, основанная на беспрекословном подчинении жены мужу и на замкнутости женщин в рамках домашнего мирка, рушилась. Участились случаи нарушения семейных связей, разводы, измены как со стороны мужей, так и со стороны жен, случаи вмешательства женщин в общественную жизнь.

Авторы тогат касались и некоторых вопросов общественной жизни. Но римские законы и традиции, стоявшие на страже интересов сената и знати, несмотря на демократизацию политического строя, делали невозможным превращение тогаты в злободневно-политическую комедию типа древнеаттической комедии. Поэтому авторы тогат, за редкими исключениями, не осмеливались изображать римскую жизнь и жителей Рима.

Плебейско-демократический характер тогаты, помимо сюжетов и образов, особенно ясно проявился в стиле и языке. Стиль тогат изобилует народными морализирующими изречениями и поговорками. Язык комедии вобрал в себя много слов и выражений, свойственных речи плебса. Объем тогаты и число актеров были меньше, чем в паллиате. Но при всех этих важных особенностях тогаты авторы ее многому научились у римских паллиатистов. Тогата в отношении формы продолжала линию Теренция. Это заметно главным образом в композиции пьес, в наличии интриги, в стихотворных размерах. В тогате встречались некоторые второстепенные и третьестепенные роли, особенно характерные для паллиаты: сводники, женщины легкого поведения, паразиты; в тогатах изображались иногда сцены, излюбленные в паллиате: пирушки, похищения, ссоры и перебранки.

Из авторов тогат наибольшей известностью пользовались три автора—Титиний, Атта и Афраний. Из их комедий до нас дошло около 70 названий и свыше 1000 большей частью разрозненных стихов. Из этих остатков видно, как много ценных



Действующие лица тогаты

сведений из быта и обычаев «маленьких людей» Италии сохранилось в тогате.

Титиний был самым старшим из авторов тогат. О его жизни нам ничего не известно. Все 15 сохранившихся названий комедий Титиния—латинские; большинство из них указывает на происхождение или место жительства главного персонажа. Чаще всего—это жители вольско-оскских городков («Сетинянка»,

«Волотернянка» и др.); часть названий обозначает профессию главного персонажа. Титиний большое внимание уделяет изображению трудовой жизни народа. Так, в комедии «Валяльщики» ткачихи хвастались перед валяльщиками: «Если бы мы не ткали, не было бы вам, валяльщикам, никакого дохода». В ответ валяльщики жаловались на свою тяжелую работу: «Ни днем, ни ночью нельзя валяльщикам отдохнуть...». В этой же комедии крестьянин по своему трудолюбию сравнивался с муравьем: «Право, ведь подобен муравью деревенский житель». Титиний затрагивал некоторые вопросы общественной жизни, защищал патриархальные нравы и обычаи. Так, в комедии «Бородатый» представитель старшего поколения жаловался на современность, «когда честолюбие шествует впереди добродетели». В другом месте высмеивались жители одного провинциального городка, которые «пристрастились к обычаям греков». В комедии «Квинт» кто-то, возможно, римлянин порицал некоторых провинциалов за то, что они «говорят по-оскски и по-вольски, но не умеют говорить по-латыни». В этой же комедии высказывалось категорическое мнение о том, что «свободой должно пользоваться тому, кто разумен». Ведущей темой комедий Титиний было изображение семейных отношений. В 9-ти из 15 его комедий, как это видно из сохранившихся названий, главными действующими лицами были женщины. Титиний любил изображать сцены семейных раздоров и неурядиц. На этом был целиком построен сюжет комедии «Сестры-близнецы». В одной комедии богатая женщина жаловалась на своего мужа: «Я думаю, зря отдана я за моего мужа, который расточает состояние и съедает мое приданое». В этой же комедии муж упрекал жену за то, что она «за 10 лет не могла соткать ни одной тоги». В другой комедии кто-то советовал мужу средство для укрощения строптивой жены, вышедшей из его повиновения: «Продай-ка ты повозку и коней: пусть она пешком походит; так ты сломи ее гордый нрав». В комедии «Адвокатка», видимо, высмеивалась женщина, нарушившая рамки домашнего мирка и занявшаяся «мужским» делом.

Среди фрагментов Титиния встречаются афористические выражения в духе практической житейской мудрости. Стиль и язык комедий отличались народностью и архаичностью некоторых оборотов, слов и грамматических форм¹.

О втором знаменитом авторе тогат Атте (Atta) известно лишь, что он умер в 78 г. до н. э. и был похоронен в Риме.

¹ Например, noctu diusque, puera, evallare, putare lanan; творит. quod (вм. quo); редкое словечко «trua» — ковш.

Много языкового сходства и совпадений было у Титиния с Плавтом, по-видимому, с Теренцием. Разнообразием отличалась метрика комедий (ямбы, трохеи, анапесты и бакхи).

От его комедий дошло всего лишь 20 стихов. По свидетельству грамматиков, Атта особенно отличался в создании пьес, изображающих жизнь «низов», трактирной комедии. Повидимому, такого содержания была комедия под названием «Ночной труд». В пьесе «Приветствие» изображались бедные клиенты, пришедшие с визитом к своему богатому патрону. Демократическим характером отличались, повидимому, и те пьесы Атты, сюжет которых составляли народные игры и молебствия¹. В некоторых своих комедиях Атта осмеливался критиковать нравы римской знати. Так, в комедии «Теплые воды», в которой высмеивались праздность и разврат римских аристократов на курорте в Байях, какая-то римлянка возмущалась тем, что здесь женщины легкого поведения соблазняют мужчин, прогуливаясь по улицам в костюмах добропорядочных матрон.

Древние критики отмечали большое мастерство Титиния и Атты в изображении характеров. Особенно удавались Атте женские образы. Во времена Августа комедиями Атты восхищались любители старины.

Наибольшим вниманием из трех авторов тогат пользовался у аристократических настроенных критиков (Циперон, Гораций, Квинтилиан и др.) Афраний. Это объясняется не только тем, что комедии Афрания обладали большим, по сравнению с Титинием и Аттой, разнообразием сюжетов и более совершенной формой, но и тем, что Афраний несколько «облагородил» трактирную комедию, придав ей более изящный стиль и язык. В изображении римско-италийских черт и особенностей Афраний сделал шаг назад по сравнению с Титинием и с Аттой. Хотя действие его комедий происходило в Италии, в них проявились скорее «общечеловеческие» характеры, нравы и отношения, чем римско-италийские. Весьма заметное влияние оказали на Афрания греческие литературные образцы. Такие постоянные типы «новой» греческой комедии, как рабы, паразиты, гетеры, играли у Афрания значительно большую роль, чем у его предшественников. Главным образцом из греческих комедиографов служил для Афрания Менандр. Современники даже упрекали его за близкое подражание Менандру. Отвечая на эти упреки в прологе к одной своей комедии, Афраний признал, что он заимствовал кое-что не только у Менандра, но и у других греческих и даже латинских авторов, если встречал что-либо «подходящее», или если думал, что «сам лучше не скажет». Позднее современники Горация приравнивали Афрания к Менандру. Повидимому, Афраний заимствовал из комедий Менандра некоторые сюжетные схемы. Среди названий его комедий есть даже

¹ Это предположение высказал В. М. Модестов. См. его «Лекции по истории римской литературы», СПб., 1888, стр. 175.

одно греческое, а некоторые другие представляют собой латинскую аналогию названиям комедий Менандры. Среди фрагментов Афрания встречаются цитаты из римской трагедии и паллиаты. Если у Титиния было много сходства с Плавтом, то у Афрания — с Теренцием. Поэтому Афраний высоко отзывался о Теренции и считал, что нет ему подобного. Следуя примеру Теренция, он использовал некоторые прологи к своим комедиям для самозащиты и литературной полемики.

Афраний был самым плодовитым автором тогаты. Нам известно более 40 названий его комедий и около 430 полных и неполных стихов. Комедии его имели весьма различное содержание. Многие из них были написаны на семейные сюжеты. Во времена Луцилия и Гракха в связи с упадком нравов был очень актуальным вопрос о браке и рождаемости. Прямым отзвуком этого являлся призыв в одном прологе Афрания следовать прежде всего предкам, желавшим иметь детей. В другой комедии, называвшейся «Развод», конфликт между мужем и женой был вызван «низостью отца», отказавшегося дать обещанное за дочерью приданое. В комедиях Афрания персонажи, не стеснясь, излагали грубые и примитивные взгляды на брак и на жену. Так, в комедии «Невестки» кто-то спрашивал: «За хлебника выходишь замуж? Почему же не за пирожника, чтобы посылать племяннику пирожное?». В другой комедии красивая девушка расценивалась «в полприданого» тем, кто не ищет за женой приданого.

Подобно Титинию и Атте, Афраний мастерски изображал женские характеры, наделяя их индивидуальными качествами. Так, в одной комедии героиня хвастливо рекомендовала себя как «бодрую, живую, трезвую, умную, воздержанную девушку», которая не ищет мужчин, но если захочет, то не будет иметь в них недостатка, так как она молода и недурна собой. В другой комедии был дан тип хитрой и сварливой жены. Она то послушна, то капризна, нарочно затевает с мужем ссоры. В третьей комедии выступала честная, стыдливая матрона, по мнению которой, так уж заведено, «чтобы довольствоваться одним мужем».

Несомненный интерес должна была представлять для современников комедия «Авгур». От нее сохранились такие стихи: «Как только охватит нашего авгура бешенство, то скажешь, что море, небо и земля дрожат и рушатся». У Афрания были и комедии характеров («Расточитель», «Лицемер», «Опрометчивый»).

Язык комедий Афрания был более отделан и изящен, чем язык комедий его предшественников по тогате. Но и в языке Афрания можно отметить случаи употребления архаических, не свойственных классическому литературному языку выражений и форм.

Например, *olli* вместо *illi*; *verruncet* вм. *vertat*; *studere* с *Acc.*; часто употреблялись у Афрания греческие слова: *sygma*, *perpalaestricos* и т. п.

Как было указано, аристократически настроенные критики и поэты предпочитали Афрания другим авторам тогат. Цицерон называл его очень остроумным и красноречивым человеком, указывал на подражание Афрания оратору и автору трагедий Титинию (Циц., Брут, 44). Гораций, говоря о лучших римских комедиографах, называл сначала Афрания, а затем Плавта (Послания, II, 1, 57 и сл.). Для Веллея Патеркула Афраний—один из тех знаменитых талантов римской литературы, которые не уступают грекам (II, 9, 3). Квинтилиан, считая, что римляне очень слабы в комедии, особенно выделял Афрания среди других авторов тогат (X, 1, 6). Знал и цитировал Афрания Апулей.

Афраний был последним крупным представителем тогаты, хотя тогаты продолжали писать и во времена сатирика Ювенала.

Литературная ателлана. Дальнейший шаг вперед в демократизации римско-италийской комедии сделала литературная ателлана, выросшая из народного творчества (см. раздел 1). Сюжеты, действующие лица, стиль и язык ателлан были еще более самобытно-италийскими и «народными», чем в тогате.

Спорным и до сих пор является вопрос о происхождении ателланы. Как уже указывалось, традиционная версия, идущая еще из античности, считала, что ателланы—комические пески-импровизации с постоянными характерными масками—были заимствованы римлянами от жителей Кампании осков и получили свое название от имени кампанского городка *Atella* (теперешняя *Aversa*). Из сообщений античных историков известно, что римские юноши с большим увлечением стали исполнять эти шуточные пески-импровизации, тем более что у самих римлян были в ходу свои римские импровизации, фесценнинские песни и сатуры. Римская молодежь, игравшая в ателланах в качестве любителей, пользовалась правами, которых были лишены, гистрионы, профессиональные актеры. Так, актеры ателлан не лишались прав римского гражданства (могли служить в легионах, в то время как таких прав лишался любой гражданин, выступивший на сцене в трагедии или комедии, даже в тогате). Актеры ателлан не должны были снимать маски по первому требованию зрителей, что обязаны были делать профессиональные актеры. Историк Тит Ливий писал по поводу ателлан, что римская молодежь «удержала этот род игр, заимствованный от осков, и не допустила, чтобы он был осквернен гистрионами» (VII, 2).

Теория об оском происхождении ателлан и о заимствовании их римлянами подтверждается рядом свидетельств древних авторов. Ателланы разные авторы называли «оскскими играми» (например, Циц., К близким, VII, 1; Тацит, *Анналы*, I, V, 14); маски ателлан—«оскскими масками». По поводу римского названия одной из основных масок ателлан Паппа Варрон сообщил его первоначальное оское название—*Casnar* (старик)

(Варрон, О латинском яз., VII, 29). По свидетельству Страбона (V, 3, 6), впрочем, мало вероятному, вначале в Риме ателланы исполнялись на оскском языке. Немецкий историк Моммзен выставил свою теорию о происхождении ателлан. Он считал, что ателланы—не оскского, а римского или, по крайней мере, латинского происхождения. Название же «ателланы» Моммзен объяснял не местом их возникновения (Ателла), а тем, что мимомы для насмешек в этих комических импровизациях служили жители опального оскского городка Ателлы, который римляне разрушили в 211 г. за его измену Риму и переход на сторону Ганнибала во II Пунической войне.

Но более верным следует считать мнение русского ученого Модестова, полагавшего, что если не самые пьесы, то основные типы и характерные маски были заимствованы от осков. В Риме такие пьесы, получив дальнейшее развитие и разработку, стали называться ателланами в насмешку над городом Ателла.

Почти вплоть до I в. до н. э. этот вид сценических представлений продолжал оставаться народной шуточной импровизацией, которую исполняли любители из римской молодежи. Заранее написанного текста в такой фольклорной ателлане не было. Сюжет ее до некоторой степени предопределялся постоянными типами и масками. Но, ввиду отсутствия строгой сюжетной канвы, развитие действия могло представлять самые неожиданные повороты и ситуации, самые смешные положения и развязки. В ателланах отсутствовала хитро задуманная интрига. Поэтому существовавшая у римлян поговорка «ателланская путаница» (*tricae Atellanae*¹) обозначала не особенно запутанные дела. Пользование масками очень повысило роль живой жестикуляции, оставшейся характерной чертой ателланы.

В конце II в. и в первой четверти I в. до н. э. прежняя народная импровизация подверглась литературной обработке и сделалась жанром письменной литературы, сохранившим при этом основные свойства и особенности своего фольклорного источника. Повидимому, одновременно с превращением фольклорной импровизации в жанр письменной литературы, ателлана стала ставиться в качестве заключительного веселого дивертисмента после мрачной трагедии Пакувия или Акция, подобно тому как в Греции сатировская драма ставилась в конце трагической трилогии. Такая ателлана, слившаяся с заключительным дивертисментом, получила название «выходная пьеса» (*exodium*), а актеры, игравшие в ателлане, соответственно стали называться *exodiarii*. Творцом литературной ателланы, придавшим ей вид пьесы с определенным связным сюжетом, был Помпоний из Бононии (теперь Болонья). Расцвет творчества Помпония происходил около 89 г. до н. э. Повидимому, его современником был и другой автор ателлан Новий. Только ростом политической активности и самосознания низов

¹ *trica* стоит в связи с глаголом *tricare, intricare* «создавать трудности, путать», отсюда слово «интрига».

италийского населения, оживлением политической жизни италийских городов можно объяснить расцвет в это время литературной ателланы, в которой еще больше, чем в тогате, нашла отражение жизнь земледельцев и ремесленников различных областей Италии.

Творчество Помпония и Новия было весьма продуктивным. От ателлан Помпония сохранилось около 70 названий и около 195 стихов или частей стихов, а от ателлан Новия—около 40 названий и около 118 полных и неполных стихов. Их ателланы представляли собой небольшие, преимущественно одноактные пьески. Женские роли в них исполнялись мужчинами. Характерными особенностями ателлан Помпония и Новия являлись: 1) отсутствие собственных имен, 2) наличие нескольких постоянных типов, выступавших в характерных масках (олицетворявших их свойства).

Основных постоянных масок было четыре: Макк, Буккон, Папп и Доссен. Многие ателланы назывались по имени того или иного типа, который был главным героем пьесы. В одной пьесе могли участвовать или все основные маски или некоторые из них. Хотя характерные свойства того или иного основного типа были почти неизменными, сюжетные жизненные положения, в которых он выступал, могли быть весьма различными. Эти четыре основных типа ателлан олицетворяли собой реальные социальные типы италийской действительности. Наличие масок давало возможность автору высмеивать тех представителей реальной социальной действительности, которых нельзя было задеть персонально.

Макк и Буккон, «низшие» шутовские типы ателлан, олицетворяли собой «низы» провинциального италийского населения. Имя Макк (Massus) стоит в связи с греческим глаголом *massao*—быть глупым. Макк—самый комический из ателланских типов, тип дурака, не замечающего своей глупости и попадающего из-за этого в самые смешные положения. Маска Макка с лысой головой, ослиными ушами и длинным крючковатым носом выражала крайнюю глупость. Источником смеха в действиях Макка были и такие характерные качества его, как обжорство, неуклюжесть, постоянная влюбчивость и неудачное волокитство при безобразной внешности. Макк то и дело падал на сцене, подвергался обманам, насмешкам и побоям, расплачивался за проступки других. Эти качества Макк проявлял в самых различных сюжетах: то в роли солдата (в ателлане «Макк-солдат»), сражающегося со своим товарищем солдатом «за двойную порцию еды»; то в роли изгнанника («Макк-изгнанник»), вспоминающего в изгнании лишь о том, сколько раз он ударился головой о косяк двери своего дома, то даже в образе девушки («Макк-девушка»)

Второй «низший» тип ателланы Буккон (Виссо), как это видно из этимологии самого слова (висса—надутая щека), отличался огромным аппетитом и не меньшей страстью к болтовне и сплетням. Эти его качества олицетворяла маска с толстыми надутыми щеками, высунутым языком и обвислыми от обжорства и болтовни губами. Добиваясь своей главной цели—плотно пообедать,—Буккон пускал в ход дерзость, плутни, лесть и хвастовство. В противоположность Макку он не был глупым по природе, а только притворялся дурачком и простофилей. Все эти качества очень роднили Буккона с параситом «новой» греческой комедии и римской паллиаты. Как и Макк, Буккон выступал в весьма различных положениях: то хитростью и обманом добивался своего усыновления у богатого патрона, чтобы получить его наследство, то нанимался в гладиаторы.

Два других постоянных типа ателлан, Папп и Доссен, олицетворяли собой более привилегированные слои итальянского населения. В образе Паппа (греч. πάππος, оскское Casnap—что значит старец), плешивого «папаши», богатого, честолюбивого, скупого, глупого и суеверного, авторы ателлан высмеяли тип богатого итальянского землевладельца, живущего почти все время в своем имении в деревне и приезжающего иногда в город по своим делам. Нередко в город приводили его честолюбивые замыслы, желание добиться избрания в местные органы власти и тем самым влиять на местную политику. Высмеивание честолюбивых замыслов Паппа было одним из излюбленных сюжетов ателлан. В комедиях с таким сюжетом изображались характерные детали «предвыборной кампании»—подкупы и угощения избирателей. Неудача честолюбивых замыслов Паппа составляла содержание ателлан Помпония «Папп-обойдённый», «Искатель должности» и «Наследник-искатель» и одноименной ателланы Новия. В ателлане Помпония потерпевший поражение на выборах Папп комически проявлял свою политическую «дальновидность», утешая себя тем, что «таков ведь всем известный нрав народа: сначала он откажет, а потом поддержку окажет». В комедии Новия сын Паппа, рассерженный на неудачливого отца, понапрасну угостившего избирателей, предостерегал его, что если он будет приглашать подобных избирателей, то он «скорее усядется в гроб, чем в курульное кресло»¹. Паппу постоянно не везло не только в его политических предприятиях, но и в частной жизни. В одной ателлане Помпония скупой богач Папп, отправившийся по делам в город, оказался жертвой разбойников. Подав судье жалобу на разбойников, он указал в ней столь баснословную сумму отнятых у него денег, что судья не поверил ему. В другой комедии Помпония «Филосо-

¹ Знак отличия высших (курульных) должностей.

фия» суеверный Папп оказался обманутым шарлатаном Доссеном, которого он за большую плату просил отгадать, кто украл его (Паппа) деньги. Особенно часто терпел старый Папп неудачи в своих любовных похождениях. Сюжет ряда ателлан составляли неудачная семейная жизнь Паппа, обманы и измены его молодой жены. Таков, например, сюжет пьесы Помпония «Папп-земледелец».

Четвертым основным типом ателланы был Доссен-горбун (Dossennus или Dorsennus от латинского слова *dorsum*—горб), тип чисто латинского происхождения. Он представлял собой карикатуру на провинциального философа-шарлатана, умеющего пускать пыль в глаза и выдавать себя за всезнайку-проприетателя. Он с успехом морочил доверчивых простаков вроде Паппа и обирал их. В одной из комедий Помпония Доссен выступал в роли учителя. Кто-то говорил о нем, что он не столько учит учеников, сколько сечет их розгами. Героями ателланы Новия «Кампацы» были два Доссена-соперника. Не случайно действие пьесы происходило в Кампании, где раньше всего проявилось греческое влияние и где было много философов-шарлатанов, кудесников и магов.

Из этих четырех основных типов ателлан Макк и Буккон были комическими и буффонными типами, а Папп и Доссен имели скорее сатирический, чем просто комический характер. Симпатиями зрителей плебеев должен был пользоваться толсторожий плут и болтун Буккон.

В ателланах высмеивались также суеверия итальянских крестьян. Для этой цели служили, повидимому, второстепенные маски, изображавшие чудовищ, живших в народных сказках и суевериях. Это—маски Мандука-Обжоры, Горгонского Питона, Ламии—пожирательницы детей и Маний, чудовищ, умевших, по народному поверию, оживлять мертвых. Они скрежетали на сцене зубами и старались произвести на зрителя самое устрашающее впечатление. Столкновения суеверных «крестьян» с этими чудовищами являлись, повидимому, источником различных комических ситуаций.

Уже из сказанного видно, как широко раздвинули Помпоний и Новий рамки первоначальной народной импровизации. Помимо постоянных типов в ателланах Помпония и Новия выступали представители весьма различных слоев итальянского населения. Преимущественно в них изображалась жизнь деревни и ее жителей, как это видно из заглавия многих пьес («Козочка», «Опоросившаяся свинья», «Больной кабан», «Коровий пастух», «Земледелец», «Сборщики винограда», «Деревенский цирюльник» и т. п.). В потомстве отмечали особенное изящество Помпония и Новия в деревенских сюжетах. Широко были представлены в ателланах также сюжеты из жизни ремесленников, рыба-

ков, пекарей, валяльщиков сукон, живописцев, кифаристов и т. п. В комедии «Мукомол» кто-то укорял мукомола за то, что он обманывает своих соседей, съедает сам то, что подрядился молоть. Сюжет одной ателланы составляла жизнь солдат из гарнизона маленького вольского городка. Много комического заключало в себе изображение столкновения городской и сельской жизни. В одной комедии городской житель удивлялся деревенским жителям, «которые охотно едят горький черный цикорий». Наконец, Помпоний и Новий для ряда своих комедий взяли сюжеты из столичной жизни, из римских праздников; даже из уважаемого римского бога семейного очага Лара сделали комический персонаж. В некоторых ателланах изображалась жизнь других народов: галлов, кампанцев и сирийцев, что значительно расширило сферу изображения в римской комедии. Действительность, изображенная в ателланах, не прикрытая лоском образованности, была значительно более грубой, чем та жизнь, которая изображалась в «новой» греческой комедии и римской паллиате. В одной ателлане сын грозил отцу, что он избьет его «вдосталь по зубам». В другой ателлане кто-то высказывал такое суждение: «Без приданого супруга—что на пурпуре заплата».

Питая глубокий интерес к изображению реальной действительности, Помпоний и Новий, идя по пути Плавта, создали ряд пародийных трагикомических пьес, в которых возвышенные герои греческой мифологии играли комические сниженные роли. Подобно сатировской драме греков, которая ставилась в конце трилогии, и содержание многих ателлан составляло пародию на трагедии Пакувия и Акция, после которых они ставились.

Живой и народный характер ателлан Помпония и Новия замечательно проявился в их буффонном смехе, в грубых насмешках и шутках, часто облеченных в форму двусмысленностей, а еще чаще—непристойностей. Последнее качество вызывало сильное порицание у римских ученых (Цицерон, Квинтилиан и др.). Они считали Помпония римским изобретателем каламбура. Авторы ателлан часто прибегали к недомолвкам и намекам, что приводило иногда к неясности выражений.

Особенно самобытны были стиль и язык ателлан, вобравшие в себя выражения, слова и некоторые грамматические формы из разговорной речи крестьян и ремесленников. Сам Помпоний говорил, что он творит «по-деревенски, так как не умеет по-городскому».

В этой фразе для придания ей деревенского колорита Помпоний употребил народную форму наречия—*rusticatim* и *urbanatim* вместо принятых в литературном языке—*rustice* и *urbane*; подобным же образом он употребил наречие в редкой форме *populatim*. Из простонародной разговорной

речи взяты формы будущего времени глаголов III спряжения—*dicebo* и *vivebo* вместо *dicam* и *vivam*.

Историки и грамматики эпохи империи подчеркивали этот просторечный характер стиля и языка ателлан. О Помпонии говорили, что «он знаменит чувствами, но груб словами» (Веллей Патеркул, II, 9, 5). Метрика ателлан почти ничем не отличалась от паллиаты и тогаты. В ней преобладал ямбический септенарий.

Ателланы Помпония и Новия, повидимому, еще при их жизни приобрели большую популярность. В одном прологе Помпоний гордо заявлял, имея, повидимому, в виду различные народы Италии, что его произведения «понравились всем народам». Но в среде правящих слоев Рима ателлана третировалась как художественное произведение. О ней презрительно отзывался Цицерон (О предугадывании, II, 10, 25; К близким, VII, 1, 3). Ее совершенно игнорировали такие ученые, как Квинтилиан, высоко оценивший Афрания. Но не только народность и грубость ателлан отталкивали от них римских аристократов. Все большее отражение в ателланах общественной жизни, политические намеки с помощью игры слов (черта, которая стала особенно характерной для последующей ателланы) сделали ее опасной для правящих кругов. Уже во времена Цицерона и Цезаря ателланы уступили место мимам. Еще в 55 г. ателлана ставилась в качестве заключительного дивертисмента, но уже в 46 г. их вытесняют в этой роли мимы, которым покровительствовал Юлий Цезарь.

Помпоний и Новий были единственными известными нам авторами ателлан. В эпоху империи актеры в ателланах яркими намеками иногда публично высмеивали императора, нередко в его присутствии. Императоры издавали указы об изгнании всех ателланских актеров из Италии, наказывали их и казнили (см. литературу империи). Но в гуще народа, особенно в италийских муниципиях, ателлана продолжала пользоваться широкой популярностью во II в. н. э. Ателлана пережила античность и, повидимому, послужила прототипом народной итальянской комедии *dell'arte*, существовавшей вплоть до начала XIX в. Прототипом комического слуги Полишинеля этой комедии служил Макк ателланы; Буккону ателланы соответствовала маска прожорливой слуги Бригеллы, недалекий папаша Папп был прототипом богатого скупого венецианского купца Панталоне, а Доссен ателланы прототипом Доктора (Дотторе).





Гражданские войны и гибель республики (приблизительно 88—40-е гг. I в. до н. э.)



ВВЕДЕНИЕ

В середине I в. до н. э. с еще большей силой продолжали развиваться те же социально-экономические процессы, которые происходили в предшествующий период: укрепление крупного рабовладения и быстрое разорение мелких производителей.

Управление государством делалось все более неустойчивым. Внешнеполитическое положение Рима как «мировой державы» пришло в неизбежное противоречие с устарелой формой государственного устройства, сохранявшей основные черты города-государства. Выросли большие противоречия между Римом и провинциями. Республиканская форма правления не могла больше обеспечить порядок в государстве и переживала жестокий кризис.

В связи с уменьшением политической роли крестьянства и усилением роли столичного плебса борьба между оптиматами и популярами утратила свою принципиальность. «Партия» популяров становится орудием ловких демагогов из среды той же аристократии и используется ими в борьбе со сторонниками сената ради корыстных целей. Ожесточенная социально-политическая борьба в Риме и в Италии превратилась на этом этапе в затяжные гражданские войны. Главную роль в них играла профессиональная армия, чуждая глубоких гражданских чувств, охваченная жаждой наживы и являвшаяся орудием в руках стремящихся к единовластию полководцев.

Произвол влиятельных групп знати, честолюбивые происки полководцев, притязания ветеранов, все большее участие в общественной жизни развращенного и беспринципного античного люмпен-пролетариата, всегда «жаждавшего перемен», при общем недовольстве существующим положением вещей приводили к чрезвычайно быстрой смене событий. В течение нескольких лет, а иногда даже месяцев, менялась власть в государстве. Начиная с 88 г. до н. э. основной проблемой римской общественной жизни стал вопрос о власти.

В 82 г., после разгрома движения популяров в Риме, была установлена военно-террористическая рабовладельческая диктатура крайних оптиматов во главе с Суллой. Широкая оппозиция населения Италии сулланскому режиму, восстание Сертория (79—71 гг.), пытавшегося создать самостоятельное государство в Испании, наконец, величайшее восстание рабов под предводительством Спартака (74—71 гг.) привели к падению режима, установленного Суллой.

Восстание рабов под предводительством Спартака—одного «из самых выдающихся,—по словам В. И. Ленина,—героев одного из самых крупных восстаний рабов около двух тысяч лет тому назад»—сильно перепугало римских рабовладельцев и заставило их временно сплотиться. Однако уже в конце 60-х гг. в Риме происходит новое обострение политической борьбы, выражением чего явился заговор разорившегося нобилия Катилины, опиравшегося, главным образом, на деклассированные элементы. Разгром этого заговора (62 г.) укрепил на время позиции оптиматов. Но укрепление оптиматов было непрочным. Сенатская олигархия, проявившая свою слабость и бессилие в подавлении восстания Спартака, не пользуясь авторитетом в широких слоях граждан, в армии и в провинциях, не могла уже больше сохранять своего господства. А между тем угроза новых восстаний рабов, широкое движение недовольных городских и сельских «низов» требовали укрепления власти рабовладельцев.

Выход из создавшегося положения рабовладельческая знать ищет в установлении военной диктатуры. В 60 г. до н. э. между тремя влиятельными политическими деятелями—Помпеем, Юлием Цезарем и Крассом был заключен союз, известный в истории под именем «первого триумвирата». Триумвиры по существу сосредоточили всю власть в государстве в своих руках.

Однако первый триумвират вызвал самое отрицательное отношение среди аристократических кругов, сторонников республики и привилегий сената.

В 50-х гг. общественная жизнь в Риме достигла исключительной остроты. На народных сходках усердствовали демагоги,

смертельно ненавидевшие друг друга; широко применялись убийства неугодных деятелей, угрозы и подкуп, особенно в период предвыборных кампаний. Подкупность политических деятелей, политические и судебные процессы были характерной чертой этих лет. В довершение всего назревал разрыв между триумвирами. В 49 г. между Помпеем и Цезарем вспыхнула гражданская война, окончившаяся в 45 г. разгромом помпеевцев и установлением диктатуры Цезаря. В противоположность Помпею, ставшему на сторону сенатского сословия, Цезарь демагогически изображал себя защитником интересов римской бедноты, восстановителем партии популяров. В действительности же диктатура Цезаря, как и первый триумvirат, явилась одним из следствий разложения римской рабовладельческой демократии. Став полновластным диктатором, Цезарь провел ряд антидемократических мероприятий в интересах знати. Вокруг Цезаря группировались определенные круги римских всадников и муниципальной знати.

Среди сенаторского сословия еще была сильна оппозиция Цезарю. В результате заговора в 44 г. Цезарь был убит. Но смерть Цезаря не могла привести к восстановлению республиканского строя. После нескольких лет ожесточенных гражданских войн в Риме окончательно упрочилась монархическая власть в форме принципата. Римская республика превратилась в Римскую империю.

Переход от республики к империи исключительно болезненно отразился на состоянии римского общества. Положение различных слоев населения было крайне неустойчивым. Внутри сословий часто не было единства в проведении определенной политической линии. Сложность и противоречивость общественной жизни этих последних десятилетий Римской республики обусловили весьма запутанные отношения между сословиями класса рабовладельцев и внутри самих сословий, частые перемены политических позиций у ряда политических и литературных деятелей.

Кризис традиционной морали, переживаемый римским обществом, принял на этом этапе особенно острый и грозный характер. Крушение республиканского строя, освященного традицией отцов, породило в обществе растерянность, страх, притупление гражданских чувств и политический индифферентизм. В среде правящих кругов страсть к обогащению, погоня за всевозможными чувственными наслаждениями, пиры и роскошь стали самыми распространенными явлениями.

Жестокий кризис переживала римская религия, тесно связанная с разрушающимся государственным строем, который она освящала. Упадок официальной религиозности, скандальные нарушения религиозных обрядов, распространение суеверий,

рационалистическая трактовка религии приняли широкие размеры. Сильным было на этом этапе проникновение восточных мистических учений, культов и суеверий.

Все большее освобождение римлянина от соблюдения традиционных гражданских, религиозных и семейных законов и обычаев обусловило расцвет индивидуалистических настроений и в известной мере эмансипацию женщин. Появился ряд высокообразованных женщин; женщины вмешивались в политическую жизнь, участвовали в литературном движении, выступали в качестве ораторов, критиковали поэтов, сами писали стихи и вели переписку с видными деятелями.

Ожесточенная политическая борьба способствовала дальнейшему развитию культуры и образования. Выросло число частных библиотек с латинскими и греческими авторами. По инициативе Цезаря с 59 г. начала выходить первая официальная римская газета «Ежедневные дела» (*Acta diurna*), в которой содержались как официальные известия, так и всякого рода частные сообщения. Широкий размах приобрели в это время книжное дело, переписка и распространение рукописей; стала применяться стенография. В домах знати устраивались философские диспуты и литературные чтения.

Большой интерес вызывали к себе живопись и скульптура. Замечательным явлением этого времени был расцвет римского реалистического портрета, раскрывающего индивидуальный характер изображаемого лица. В 55 г. Помпей выстроил первый в Риме постоянный каменный театр.

Греческая культура и образованность вливались в Рим еще более широким потоком, чем прежде. Перестало быть редкостью знание греческого языка. С 88 г. в сенате греческие послы объяснялись на греческом языке без переводчиков. Стало обычным посылать молодых людей из состоятельных семейств в Афины, Пергам, Родос (особенно знаменитый своей школой красноречия) и т. п. В поэзии и в филологии сильно сказалось влияние Александрии. В Риме жили александрийские грамматик и поэты.

Выдающиеся деятели культуры этого времени Варрон, Цицерон, Лукреций, Катулл, каждый по своему, опираясь на достижения своих предшественников, продолжали начатое сципионовским кружком дело по переработке греческой культуры в римских условиях. Но теперь эта переработка происходила более основательно и более критически. В результате в творчестве Варрона, Цицерона и Лукреция (причем у каждого своеобразно) образовался замечательный синтез греческой культуры, в котором определяющую формирующую роль играли римские элементы. Важное место в этом синтезе занимала греческая философия. Широкий и глубокий интерес к ней являлся характернейшей чертой культурной жизни

этого времени. В философии общественные деятели и образованные люди старались обрести свой душевный покой среди невзгод и неурядиц политической жизни, смотрели на нее как на путеводительницу индивида. Поэтому главное внимание уделялось этическим и религиозным вопросам. Наибольшее распространение в широких кругах римского общества получила материалистическая философия Эпикура. Среди аристократических последователей Эпикура в Риме было, конечно, много вульгарных эпикурейцев, извративших истинный смысл тезиса Эпикура «удовольствие—благо» и превративших его в теоретическое оправдание своего распутного роскошного образа жизни. Но были и убежденные горячие пропагандисты не только этики Эпикура, но главным образом его материалистических естественно-философских воззрений. Они критиковали религию и суеверие, отрицали бессмертие души, популяризировали теорию атомного строения всех вещей в мире, в том числе и души (см. ниже Лукреция). Материалистической философии Эпикура были глубоко враждебны две другие, и д е а л и с т и ч е с к и е школы «Новой Академии» и «Средней Стои». Учения обеих этих школ представляли собой э к л е к т и ч е с к у ю смесь учений их предшественников стоиков (Древней Стои), академиков (последователей Платона), перипатетиков (последователей Аристотеля) и др. Хотя «академики» и «стоики» и этого времени продолжали критиковать друг друга, различия между ними сильно сгладились. Особенно характерны были в этом смысле принципы Антиоха Аскалонского («Новая Академия»), оказавшего значительное влияние на римскую философскую литературу (Варрон, Цицерон, Брут), который считал, что между философскими школами, за исключением материализма Эпикура, нет никакой принципиальной разницы. Весьма заметное идеологическое и культурное влияние оказали на римское общество философские и научные труды ученика Панэтия стоика Посидония, основавшего свою школу на острове Родосе. Там слушали его лекции по философии и риторике Цицерон, Помпей и др. Идеолог и наставник правящих кругов римских рабовладельцев Посидоний отрицательно отзывался о реформе Гракхов, оправдывал рабство. Стараясь приглушить классовую борьбу, он проповедовал мысль о том, что равенство людей существует не в земной, а в космической сфере. Космос—это как бы город-государство (полис), «состоящий из богов и людей, причем богам принадлежит руководство, а людям подчинение». Большой популярностью пользовалась в Риме довольно полно разработанная Посидонием теория об упадке нравов как основной причине разложения римского общества. Для академиков и стоиков было характерно противопоставление души и тела с явным пренебрежением к телу и страстям.

Эти три философские школы—Эпикура, «Новой Академии» и «Средней Стои»—стали, по словам Маркса, «религиями образованных римлян к тому моменту, когда Рим достиг вершины своего могущества»¹.

Л и т е р а т у р н ы е т е ч е н и я . Римская литература на этом этапе переживала эпоху расцвета. В различных отраслях ее появились крупнейшие таланты—Цицерон, Лукреций, Катулл,—которые сыграли прогрессивную роль не только в истории римской, но даже в истории мировой культуры и литературы. В развитии литературы принимало участие значительно больше новых творческих сил, чем прежде. Многие поэты и писатели пришли из северных областей Италии, получивших недавно права римского или латинского гражданства, и принесли с собой новые свежие чувства и настроения.

Еще теснее, чем в творчестве Луцилия, литература этого времени была связана с быстро меняющейся политической действительностью. Часто писатели и поэты выражали интересы не всего сословия целиком, а лишь отдельной группы его в какой-то определенный исторический момент. Видные государственные деятели время от времени сочиняли поэмы, стихи, трагедии; писались сатирические памфлеты, выпускались злые политические брошюры, в ответ на одну книгу появлялась враждебная ей книга другого писателя. Вокруг вопросов развития литературы шла яростная борьба, за которой в конечном счете скрывалось различие политических симпатий и антипатий, Впрочем, не всегда имевших глубоко принципиальный характер.

Гораздо более важное значение, чем раньше, приобрели вопросы совершенной художественной формы, стиля и языка различных жанров прозы и поэзии. Большое внимание в эстетических теориях этого времени уделялось классификации и различению характеров или типов литературной речи, что считалось высшей задачей античной критики. Различали три основных типа речи: «изобильный», «простой» и «средний». «Изобильному» типу были свойственны такие качества или «достоинства» речи, как «важность и величие», «простому»—«изящество и простота». «Среднему» типу было свойственно смешение этих качеств. У «достоинств» речи имелись свои порочные крайности. Так, для «изобильного» типа была опасность превратиться в «напыщенную и надутую» речь, для «простого»—в «небрежную и сухую». Классификация типов речи приобрела особое значение на этом этапе в связи с поисками образцов для подражания. Между приверженцами различных типов речи и соответственно различных образцов для подражания шла ожесточенная полемика. В прозе спор между сторонниками «изобильного» и «простого» типов

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 194.

речи выразился в полемике между защитниками модного патетического, уснащенного всеми средствами риторики «азиатского» (азиатского) стиля и сторонниками «аттического» стиля—безыскусственности речи (см. ниже). Среднюю позицию между ними старались занять сторонники так называемого «Родосского красноречия». В поэзии сторонники возвышенного стиля отстаивали старинные жанры—эпос и трагедию—и выдвигали в качестве образца эпико-трагическую поэзию Энния, Пакувия и Акция; критикуя сторонников этого эпико-трагического направления, поддерживаемого консервативными кругами, сторонники «нового направления», так называемые «неотерики», отстаивали более простой стиль речи и ориентировались на эллинистическую александрийскую поэзию личных чувств и «малых жанров», а из римских поэтов выделяли Луцилия, так как он первым ввел в римскую поэзию лирическую струю.

Исключительный интерес вызывали к себе вопросы развития литературы языка. Борьба, начатая сципионовским кружком за создание литературной латинской речи, за ее чистоту и нормализацию, была продолжена Цицероном, Цезарем, Катуллом и др. Устаревшие слова и грамматические формы заменялись новыми.

Такой интерес к языку был вполне закономерен. Его обусловили выход Рима на мировую арену, проникновение латинского языка далеко за пределы Рима, процесс романизации Италии и провинций, наконец, соперничество с развитым и широко распространенным греческим языком. Кроме того, потребность в нормализации языка вызывалась и внутренними причинами: в связи с проникновением в Рим множества жителей из различных стран язык римского населения стал сильно засоряться иноземными и искаженными латинскими оборотами и словами.

Вдошедшей до нас литературе этого времени заметно преобладает проза. Успешно продолжали развиваться такие отрасли ее, как право, красноречие, риторика, историография, мемуарная и эпистолярная литература, публицистика. Наука о праве продолжала развиваться по пути систематизации, установления общих начал и принципов права. Юридические вопросы обсуждались в форме комментариев, сборников работ общетеоретического порядка, в форме свода юридических сочинений (Digesta). Юристы стали пользоваться в Риме большим влиянием.

Наибольшей полнокровностью, оригинальностью, разнообразием содержания и форм, блестяще разработанным стилем отличалось красноречие, достигшее в лице Цицерона высшего пункта своего развития в Риме. Параллельно с ним появились работы по истории и теории римского красноре-

чия. На речах ораторов воспитывались художественные вкусы, на оценке их создавались эстетические критерии.

Второй после красноречия по важности отраслью художественной прозы была и с т о р и о г р а ф и я, замечательные образцы которой представлены в трудах Цезаря и Саллюстия.

Новым важным явлением в римской литературе было создание специально философских трудов на латинском языке, написанных римлянами. Исторически важной заслугой философских писателей этого этапа (Лукреций, Цицерон) было создание латинской философской терминологии. Многие из греческих философских учений сохранились до нас только в передаче римских авторов.

В поэзии этого периода было создано величайшее произведение античной философии и дидактической поэзии—поэма Лукреция «О природе вещей». В среде грамматиков появились первые подражатели сатур Луцилия. Выступил со своими «Менипповыми сатурами» Варрон. Эпические произведения хотя и создавались, но выходили серыми и неинтересными. Отсутствие глубоких патриотических и гражданских чувств не могло способствовать появлению подлинно эпических произведений. «Для поэмы,—писал Цицерон,—нужна некоторая душевная бодрость, которой меня совершенно лишают современные обстоятельства». Еще более печальным было положение трагедии. На сцене ставились пьесы прежних трагиков, с невероятной помпезностью и безвкусицей, стараясь поразить зрителей не содержанием, а роскошью декораций. В комедии процветал новый литературный жанр—м и м. Замечательное развитие получила на этом этапе лирическая, главным образом любовная поэзия. Переводились греческие философские и художественные произведения. Был сделан первый перевод на латинский язык «Илиады» Гомера.

Как мы уже отмечали, литература этого этапа развивалась в самой тесной связи с политической действительностью. С этой точки зрения в развитии литературы можно различать следующие направления:

а) Литература консервативно-республиканского направления, отстаивавшая старую сенатскую республику с ее идеалами и «добродетелями». Представители ее были врагами Цезаря и сторонниками Помпея (Варрон, Цицерон).

б) Литература партии популяров, оппозиционная сенатской аристократии (Цезарь, Саллюстий).

в) Просветительная поэзия (Лукреций), скептически относящаяся к борющимся политическим группам и видящая в пропаганде антирелигиозной философии Эпикура единственное средство избавления людей от религиозных и других заблуждений.

г) Новая поэзия «неотериков», молодых аристократов и муниципалов из северных областей Италии, сторонников республики, освобождающихся, однако, из-под власти гражданских традиций и воспевающих личный мир индивида.

д) Литература столичного плебса—мим.

ЛИТЕРАТУРА КОНСЕРВАТИВНО-РЕСПУБЛИКАНСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Ведущими деятелями консервативно-республиканского направления были Варрон и Цицерон.

Марк Теренций Варрон (Marcus Terentius Varro), прозванный Реатинским по месту своего рождения в сабинском местечке Реате (теперь Rieti), был самым старшим писателем второго этапа, пережившим гражданские войны и гибель республики. Богатый аристократ, занимавший в течение своей жизни ряд важных государственных должностей, он выступал приверженцем старой сенатской республики и врагом монархии. В борьбе между Цезарем и Помпеем Варрон встал на сторону Помпея. Но после 46 г., попав под амнистию, внешне примирился с Цезарем. В период «второго триумvirата» он чуть было не пал жертвой цезарианца Марка Антония. По своим философским воззрениям Варрон был эклектиком, последователем академической философии Антиоха Аскалонского, которого он слушал в Афинах. Там он познакомился с Цицероном.

Варрон является самым плодовитым из всех римских писателей. Он написал приблизительно 74 сочинения, составлявших более 600 книг. Велико значение Варрона в истории римской культуры и литературы как энциклопедиста, посвятившего много трудов систематизации и популяризации знаний. За эту деятельность Варрона называли «полигистором»—многосторонним ученым. Как консерватора-республиканца, Варрона интересовало все то, что было связано с историей римского народа: хронология, география, происхождение названий местностей, государственные и религиозные древности, обычаи, язык, литература. Наибольшей известностью пользовался исторический труд Варрона под названием «Древности человеческие и божественные», состоявший из 46 книг. Наряду со всякого рода баснословными сведениями в нем содержалось очень много важных фактов из истории римского государства с самого его основания. В этом труде Варрон пытался установить дату основания Рима (754—753 гг. до н.э.). Целью труда, как и остальных произведений, Варрона было возбудить в его современниках угасшее религиозное чувство и интерес к государственным рели-

гиозным культам, вспомнить прежнюю доблесть (*virtus*) и подвиги римлян, показать портреты выдающихся римских деятелей. Последующие римские авторы особенно часто пользовались этим сочинением Варрона. Большую ценность представляли его историко-литературные сочинения. В них содержались важные сведения из истории греческой и римской литературы, а также из истории римского театра; исследовались вопросы происхождения жанров (в том числе и сатеры). У римских критиков пользовались авторитетом специальные работы Варрона о комедиях Плавта (как уже указывалось, он признавал подлинными 21 комедию).

Из всего огромного наследия Варрона до нас дошли—и то не полностью—лишь два сочинения: «О сельском хозяйстве» (*De re rustica*) и «О латинском языке» (*De lingua latina*). В первом сочинении Варрон преследовал цель пробудить в своих современниках интерес к земледелию и мелкому сельскому хозяйству, составлявшему когда-то основу римской экономики, а теперь приходившему в упадок, призвать к простой здоровой сельской жизни. Здесь Варрон сформулировал известную точку зрения римских рабовладельцев на раба как на «говорящее орудие» (*instrumentum vocale*). В сочинении «О латинском языке» (из которого дошло лишь шесть книг из 25-ти) разбирались вопросы морфологии, синтаксиса и этимологии слов. Источниками для Варрона послужили сочинения греческих и римских грамматиков, в частности, его учителя Элия Стилона. В споре об аналогии и аномалии, который разгорелся среди греческих теоретиков александрийской и пергамской школ, Варрон занимает среднюю позицию, но, питая симпатии к старине, он склоняется скорее в сторону аномалистов, допускавших в речевой практике «неправильности» обиходного разговорного языка. Возможно, что этот труд Варрона представлял собой скрытую полемику с работой Цезаря «Об аналогии», в которой отстаивалось учение о проведении строгого единообразия, аналогии в языке, как в лексике, так и в морфологии.

Во всех своих сочинениях Варрон мало заботился о стиле, любовно сохраняя старые, выходящие из употребления выражения и слова и неодобрительно отзываясь о новых.

Замечательной оригинальностью отличалось творчество Варрона в области художественной литературы. Помимо «Псевдо-трагедий», имевших, вероятно, пародийный характер, и 4-х книг «Сатур», от которых ничего не сохранилось, Варрон явился создателем огромного собрания так называемых «Менипповых сатур». Это собрание, состоявшее из 150 книг, писалось в течение длительного периода времени, начиная от диктатуры Суллы (81 г.) и кончая периодом 1-го триумвирата. До нас дошло всего лишь около 600 фрагментов. Из них видно, сколь

разнообразным и интересным было содержание сатур. Назвав свое сочинение «Менипповыми сатурами», Варрон подчеркивал этим, во-первых, что он выступает продолжателем отечественного жанра сатуры, и, во-вторых, что он подражает кинику Мениппу. Менипп из Гадары, философ-киник, живший около половины III в. до н. э., прославился своей остроумной критикой богатства, роскоши, честолюбия и суеверий. Особенно успешно высмеивал он догматизм различных философских школ. Эта критика, в которой серьезное перемешивалось со смешным, была облечена в самую причудливую форму смеси стихов и прозы.

По признанию самого Варрона, он подражал Мениппу лишь в том смысле, что многим своим сатирам философского содержания придал некоторую веселость, многое изложил в разговорной форме, в форме споров и рассуждений. Это он сделал для того, чтобы облегчить и сделать более приятным восприятие философских вопросов не очень ученому читателю. Такой популяризаторской установки придерживался, как мы помним, и Луцилий, желавший, чтобы его сатиры были понятны людям средней учености. С этой целью Варрон стремился скрыть или завуалировать в живой увлекательной форме серьезность своих замыслов—прием, который античные теоретики называли «скрытой ученостью».

Популяризация различных вопросов этической философии занимала в «сатурах» Варрона важное место. Главной целью сатир Варрона, как и всей остальной его деятельности, была защита старых республиканских устоев и обычаев предков. Но по сравнению с научными трудами Варрона в сатирах эта защита осуществлялась главным образом в форме высмеивания деморализации римского общества, подкупности должностных лиц, нарушений обычаев и законов. В отличие от киников, Варрон выступал в своих сатирах как реформатор нравов не всего человечества, а только римского общества. Поэтому идя, как и киники, от морального поучения, этического рассуждения к живым иллюстрациям, он привлекал в качестве таковых характерные римские явления и детали, а не общечеловеческие. Насыщенность многих варроновских сатир дыханием римской жизни являлась традицией, воспринятой Варроном у Луцилия. Так, в ряде фрагментов упоминается Рим, республика, итальянская природа, итальянские обычаи и т. п. Только римскому рабовладельцу, насмерть перепуганному Спартаковским восстанием, могли принадлежать такие фразы: «Или у меня слепнут глаза, или я видел рабов, поднявшихся с оружием против господ»; «Верь мне, рабы загрызли больше господ, чем собаки».

В то время как киники выступали против всякого рода условий, государственных, семейных и других, объявляли себя

врагами законов и обычаев, Варрон, наоборот, хорошо отзывался о государстве как таковом и об обществе граждан. Порядочный римский гражданин, говорил Варрон, должен повиноваться законам и почитать богов. Таким образом, как мы видим, между сатирами Варрона и киниками были весьма существенные различия мировоззренческого порядка.

Среди сатир Варрона был политический памфлет под названием «Трехглавое чудовище», направленный против первого триумvirата. Возмущенно критиковал сатирик разграбление провинций римскими наместниками, которые ведут себя, «как враги союзникам и союзники врагам». Страсть к обогащению, роскошные постройки, безнравственные одежды, изысканные блюда, ради которых гурманы «обшаривают моря и земли», — все это вызывало резкие насмешки Варрона. «С души не снимут забот, — увещевал Варрон своих современников, — ни золотые горы персов, ни палаты богача Красса». В сатире, носившей название модного курорта «Байи», который не раз служил предметом осмеяния в римской отечественной комедии, Варрон с возмущением говорил о разврате римской знати.

Бедущим мотивом сатир было противопоставление порочной современности доброму старому времени. Целиком на этом была построена сатира «Шестидесятилетний», облеченная в фантастическую форму. В ней Варрон рассказывал о том, что он увидел и испытал, вернувшись в Рим после пятидесятилетнего сна. Старец не узнал прежнего Рима. Выборы превратились в торговлю голосами. Место прежних добродетелей заняли «нечестие, вероломство и бесстыдство». Теперь в Риме нельзя сказать того, что думаешь. Старца за его откровенные речи и порицание современных нравов «по обычаю предков бросают с моста в Тибр». Высмеивая бездеятельность и малодушие своих развращенных современников, Варрон с подъемом говорил о дедах и прадедах, которые были «замечательно воодушевлены, хотя их слова и пахивали луком и чесноком». В те прошлые времена «религия была священной и все было целомудренным». Теперь женщины не хотят иметь детей и одобрительно цитируют слова героини из трагедии Энния «Медея», предпочитавшей «трижды потерять жизнь с оружием в руках, чем хоть раз родить». Защищая государственную римскую религию, Варрон саркастически высмеивал восточные культы, суеверия и астрологов. Погоне за богатством и роскошью Варрон противопоставлял скромную сельскую жизнь и умеренность в пище, олицетворяемую в «щавеле и ячменной каше».

Желая представить себя человеком, чуждым какой бы то ни было предвзятости и односторонности, Варрон в различных сатирах подверг осмеянию догматизм почти всех философских систем. «Нет ни одного самого нелепого бреда большого, — за-

являл сатирик,—который не был бы высказан кем-нибудь из философов». Иронизируя над стоическим тезисом о том, что мудрецу, обладающему добродетелью, больше ничего не надо, сатирик спрашивал: «Не понадобится ли человеку, который обладает добродетелью, сбросить плащ во время дождя?». Высмеивая пифагорейскую теорию о переселении душ, Варрон саркастически спрашивал: «Кто же вы теперь—обезьяны или змеи?». Так же как и у Луцилия, в сатирах Варрона обсуждались теоретико-литературные вопросы, высмеивались бездарные эпигоны греческих и римских трагиков.

Формы сатир Варрона были весьма различными. Одни из них представляли собой рассказы, другие—анекдоты, третьи—воспоминания. Немало сатир имели форму застольных бесед (*sermones*). Варрон даже дал в одной сатире определение таким беседам. Они должны быть приятными, увлекательными и вместе с тем полезными. Повидимому, были и сатиры, имевшие драматическую форму. Так сохранился остаток одного пролога, в котором Варрон обращался к зрителям, сидящим в театре. Своеобразными были стиль и язык сатир. Стремясь привлечь к своим сатирам и к тем идеалам, которые в них выражались, людей, не искушенных в философии, Варрон обильно использовал грубые народные шутки, пословицы и поговорки. Подчеркивая серьезно-смешной тон сатир, он давал многим из них двойные названия: одно—шуточное, а другое—серьезное. Часто шуточное название облекалось в форму поговорочных выражений или пословиц латинских и греческих, например: «Горшок нашел свою крышку или о женатых»; «У ночного горшка есть мера или о пьянстве» и т. д. Многие заглавия сатир прямо указывают на подражание киникам. Нередко цитировал Варрон Плавта, Луцилия, Пакувия и Энния, достигая иногда пародийного комического эффекта. В качестве иллюстраций встречались мифологические образы, употреблялись персонификации.

Языком сатир, разговорно-непринужденным, с сильно выраженным просторечным и архаическим колоритом, поэт подчеркивал свою симпатию к старому и антипатию к новому. Так, в фрагментах встречается много уменьшительных существительных и прилагательных, свойственных обиходной разговорной речи. В языке сатир греческие слова то и дело смешивались с латинскими.

С точки зрения формы самым ярким своеобразным качеством «сатур» была пестрая смесь прозы и стихов различных размеров.

«Менипповы сатуры», судя по хвалебным отзывам Цицерона, привлекли большое внимание современников. Но позже, во времена Августа, сатиры республиканца Варрона замалчивались проводниками политики Августа. Только у грамматиков, любителей архаизмов, сатиры Варрона долго еще вызывали интерес.

ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ

І в. до н. э.

Для того чтобы понять деятельность Цицерона, необходимо бросить взгляд на развитие ораторского искусства этого периода, оказавшего сильное влияние и на творчество Цицерона и на всю последующую римскую литературу.

В первой половине I в. до н. э. ораторское искусство в Риме достигло вершины своего развития. Ожесточенная классовая борьба рабов и рабовладельцев, а также борьба аристократии и демократии, оптиматов и популяров, переплещаясь в гражданскую войну, привела к гибели Римскую республику. Все эти социальные потрясения нашли отражение в развитии ораторского искусства, сделали красноречие более острым и патетическим.

Азианизм. Ораторам разных политических группировок нужны были эффективные искусственные средства для воздействия на слушателей. Вот почему в этот период стал преобладать «азиатский (азиатский)» стиль» красноречия, возникший, однако, в иных исторических условиях. Этот стиль возник у ораторов Малой Азии в эллинистическую эпоху, когда под гнетом монархического режима общественная жизнь замерла и ораторское искусство, лишившись своей политической роли, остроты и широкого размаха своего содержания, стало все более культивировать цветистую и изысканную форму. Сначала этот «стиль» выражался в применении кратких звучных ритмизованных фраз—в сентенциях, но с I в. до н. э. украшенная периодическая ритмизованная речь получила преобладание. В Риме, в иных социальных условиях, этот «азиатский» стиль стал выполнять другую функцию; этим стилем в пафосе политической борьбы старались воздействовать на толпу преимущественно молодые ораторы.

Впоследствии «азиатский» стиль нашел своеобразное выражение в литературе.

Борьба демократического и аристократического направлений. В связи с усложнившимися формами красноречия явилась необходимость серьезного обучения будущего оратора. Однако и в обучении ораторов политическая борьба нашла свое отражение. Будущие ораторы аристократии изучали в школах греческую риторiku и образцы греческого красноречия, эти занятия вводились как обязательные в состав аристократического образования. Наоборот, демократические круги противопоставляли им своих латинских риториков, обучавших красноречию на латинских образцах. Оптиматы испугались влияния этих риториков на народ, и по их настоянию консул и оратор Лициний Красс в 92 г. до н. э. закрыл эти народные, по его выражению, «школы бесстыдства». Но вскоре они открылись вновь. Борьба между ораторскими школами показывает, какая большая потребность

в это время была в искусном ораторском слове и какое значение оно имело в политической жизни Рима. Однако по мере того как борьба между популярами и оптиматами утрачивает свой принципиальный характер, в ораторском искусстве политическое красноречие все более вытесняется судебным.

Из среды демократических слоев вышла (между 86—82 гг.) первая дошедшая до нас («Риторика» Катона не сохранилась) риторика на латинском языке, так называемая «Риторика к Гереннию». Автор ее неизвестен (большинство предполагает, что ее автором был ритор Корнифиций), но ясно видна его демократическая ориентация. Он адресует свое произведение одному лицу из плебейского рода Геренниев, примыкавших к вождю популяров Марию. Автор приводит примеры из истории демократического движения, ссылаясь на речи Гракхов, Апулея Сатурнина, Ливия Друза (IV, 22, 31); этим он сильно латинизирует традиционную античную риторику, опирающуюся целиком на греческий материал. «Риторика к Гереннию» разделяется на четыре книги: в первой и второй говорится о «нахождении» материала, в третьей—о его расположении, о памяти и произношении речи и в четвертой—о словесном оформлении.

Античная риторика выработала три основных жанра красноречия: красноречие судебное, политическое (увещательное) и торжественное (например, похвала царям, богам, городам, странам и т. д.). В обработке речи различались пять моментов: нахождение материала (*inventio*), его расположение (*dispositio*, *ordo*), словесное оформление (*elocutio*), запоминание (*memoria*) и произнесение (*actio*—собств. «игра»). Нахождение материала должно ориентироваться на «общие места» частей ораторской речи. Так, например, судебная речь начинается со вступления (*exordium*), задача которого направить внимание судей к данному делу, расположить их к себе и вкратце познакомить с делом, освещая его в свою пользу. Далее следует «рассказ» (*narratio*), излагающий данный судебный конфликт, причем ораторский рассказ не должен быть совершенно объективным; он должен быть лишь правдоподобным и освещать события с точки зрения, нужной оратору. Следующая часть—аргументация (*argumentatio*) может заключать в себе доводы искусственные, т. е. доказательства путем логических умозаключений, и безыскусственные—ссылки на разные документы, законы, свидетельские показания. Часто после аргументации оратор переходит к опровержению доводов противника (*refutatio*). Последняя обязательная часть—заключение (*epilogus*, *conclusio*). Здесь требуется вкратце напомнить все доводы и моменты судебного дела и часто путем мольбы и даже слез вызвать жалость судей к обвиняемому. Словесное оформление требовало применения троп, фигур и других ораторских стилистических приемов. Но самым важным считалось произнесение речи (*actio*), ибо в этом моменте сосредоточивалась вся сила оратора.

Из ораторов этого периода нам более известны ораторы аристократии, которых по преимуществу и характеризует Цицерон, но, несомненно, были и ораторы народной партии, например, народный трибун Сульпиций Руф (убитый в 88 г.) и другие.

Ораторы Лициний Красс и Марк Антоний

Из ораторов, принадлежавших к оптиматам, выделяются прежде всего Лициний Красс и Марк Антоний. Красс, консул 98 г., отличался широким и специально юридическим образованием; его речи были остроумны и изящны. Антоний, убитый в 87 г. до н. э. по приказу вождей популяров Мария и Цинны, знал хорошо греческий язык и отличался такой великолепной памятью и находчивостью, что, казалось, он произносил свои речи без всякой подготовки. Антоний—представитель «азиатского стиля». Особенно силен он был в самом «произнесении» речи (*actio*), голос его был «хриповатый по природе», но этот недостаток, по словам Цицерона, обращался ему на пользу: этим он легче вызывал сострадание к обвиняемому, так как в его голосе было что-то вызывающее слезы и доверие судей. Антоний искусно владел жестикуляцией, которая вполне соответствовала характеру содержания его речей. В судебном деле полководца Мания Аквилы, которого он защищал по обвинению во взяточничестве, Антоний применил эффектный, чисто театральный трюк: в патетический момент речи он сорвал с груди своего клиента тунику и показал рубцы от ран, которые тот получил в грудь. Такие театральные приемы практиковались и у греческих ораторов, но в Риме I в. эти приемы приобрели особую популярность: напряженность классовой борьбы и всей политической обстановки требовали как можно более эффективных средств воздействия на слушателей и судей. Поэтому римский оратор по своей жестикуляции, экспрессии и всей манере произнесения речи походил на актера. И не случайно латинский термин для произношения речи (*actio*) буквально означал «игра». Однако требовалось все же, чтобы действия оратора были менее экспансивными, чем у актера.

Оратор Гортенсий

Это видно хотя бы из отношения римской публики к оратору Гортенсию Горталу, старшему современнику Цицерона, консулу 69 года. Яркий сторонник «азиатского стиля», Гортенсий как оратор походил на актера более, чем это требовалось римскому оратору; его в насмешку называли актером. Показательно то, что, когда он выступал, два знаменитых актера того времени Росций и Эзоп часто присутствовали на суде (в публике). Гортенсий обладал певучим голосом и великолепной памятью.

которая позволяла ему стройно излагать все дела, не пропускать ничего, что было необходимо для доказательства или опровержения.

Аттицизм. С середины I в. до н. э. начинается оппозиция «азианскому стилю». Появляются ораторы, которые считают более действенным не широкий поток периодической возвышенной речи, а простую, менее искусственную, сжатую, более сухую речь; идеалом они ставили себе греческого аттического оратора Лисия¹ и отчасти Фукидида². Отсюда название стиля этих ораторов «аттицизм». Аттицистами были ораторы и писатели разных направлений. Оратором-аттицистом был убийца Юлия Цезаря, близкий друг Цицерона, республиканец Юний Брут, занимавшийся также философией и историей. Придерживался аттицизма Юлий Цезарь (см. ниже). Из аттицистов можно еще назвать поэта Лициния Кальва, которого Цицерон хвалит за тщательную отделку его речей, хотя и отмечает их сухость. Однако оторванный от живой речи аттицизм означал уход в прошлое, присущий многим республиканцам того времени, и был не популярен у народа; так, например, Брут не имел успеха на форуме. Поэтому этот стиль, развившийся около 55 г., уже около 44 г. замирает: «аттицисты почти умолкли, осмеянные самим форумом», — писал Цицерон. Однако аттицизм, видимо, все же оказал некоторое влияние на последующее развитие ораторского искусства. Это можно усмотреть хотя бы в том, что крупнейший оратор древнего Рима Цицерон, борющийся с узким аттицизмом, отказывается от вычурного азианского стиля и применяет более умеренный «средний» стиль.

Цицерон

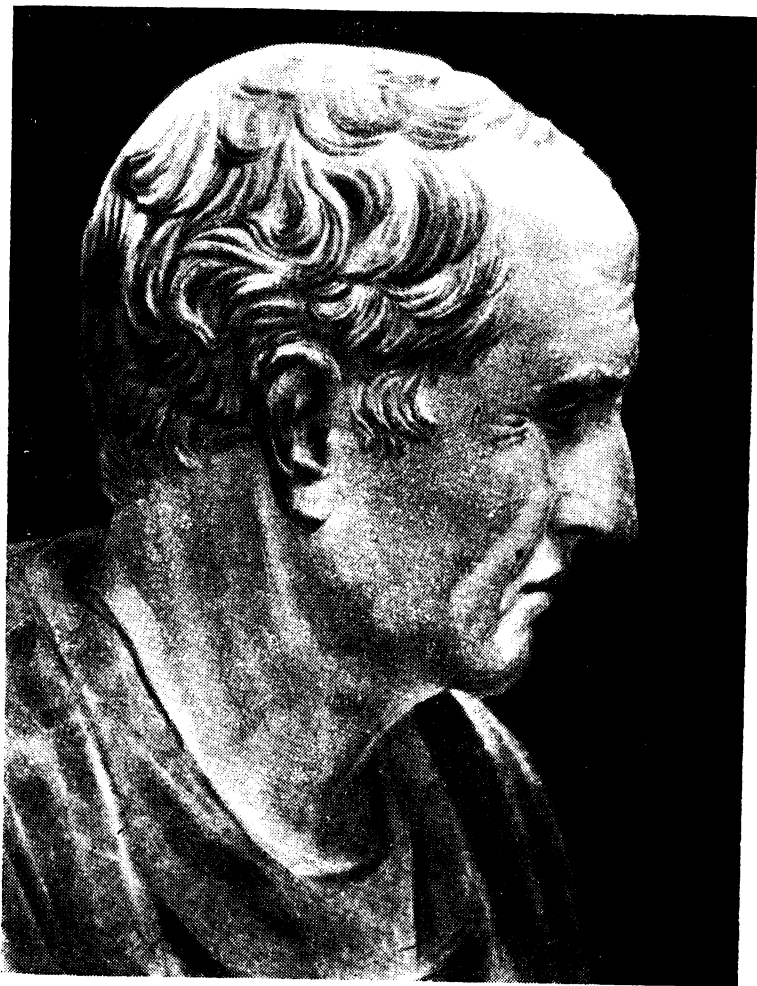
(106 — 43 гг. до н. э.)

Имя Марка Туллия Цицерона (Marcus Tullius Cicero), как и имя греческого оратора Демосфена, часто употребляется для обозначения выдающегося оратора вообще, («Это настоящий Цицерон!»). Но Цицерон был не только искусным оратором, но и писателем, прекрасным стилистом, оказавшим огромное влияние на литературу Рима, просвещеннейшим человеком своего времени, усвоившим и на основании своего собственного опыта переработавшим для Рима всю современную ему греческую образованность.

¹ Греческий судебный оратор V—IV вв. до н. э.

² Выдающийся греческий историк V—нач. IV в. до н. э.

Биография и ораторская деятельность.
Биография Цицерона нам известна лучше, чем биография любого
античного писателя, так как Цицерон много и часто говорит



Бюст Цицерона

о себе самом. Основным источником для биографии Цицерона является все его богатое наследие: сохранились его 58 речей (некоторые во фрагментарном виде), риторические и философские сочинения и, наконец, 864 письма (включая около 90 писем коррес-

пондентов Цицерона). Кроме этого основного источника, мы имеем биографию Цицерона в «Сравнительных жизнеописаниях» у Плутарха, кое-какие заметки у Авла Геллия (II в. н. э), в «Сокращениях» (Periöcha) сочинений Тита Ливия и у некоторых других писателей. Таким образом мы имеем возможность проследить его жизненный путь не только по годам, но часто и по месяцам, а иногда по дням.

Родился Цицерон 3 января 106 г. до н. э. близ города Арпина (теперь Agrino) на юге области Лация в земле Вольсков. Его отец принадлежал к сословию «всадников»; интересы этого сословия, позднее совпавшие с интересами оптиматов, Цицерон защищал в продолжении всей своей деятельности.

Для того чтобы дать своим сыновьям Марку и Квинту солидное образование, отец Цицерона переехал в Рим; здесь Марк Цицерон познакомился не только с римской, но и с греческой культурой, получил основательное философское и ораторское образование. Он изучил греческий язык; поэт Архия руководил его чтением греческих поэтов. Цицерон читал греческих ораторов, слушал выдающихся римских ораторов на форуме, записывал и комментировал их речи. Он изучал у известных юристов необходимое для оратора римское право, увлекался греческой философией и был учеником представителей трех основных философских школ Греции—эпикурейской (Федр), стоической (Диодот) и ново-академической (Филон). Цицерон изучал теории красноречия, диалектику (которую он считал «сжатым и сокращенным красноречием»), произносил ораторские декламации,—чаще по-гречески, чем по-латыни; у актера Росция он учился мимике, необходимой для оратора. Некоторое время он был на военной службе, а приблизительно двадцати лет приступил к писательской и ораторской деятельности. К этому времени относится его ранняя «Риторика» и некоторые переводы с греческого (среди них перевод диалогов Платона).

Первая из дошедших до нас речей Цицерона—речь «В защиту Квинкция»—была произнесена им в 81 г. до н. э. Это был частный судебный процесс о возвращении Квинцию его незаконно присвоенного имущества. Цицерон выиграл дело; при этом он, еще молодой человек, победил оратора противной стороны, опытного Гортенсия. В следующем 80 году Цицерон успешно выступил в уголовном деле, в защиту Секста Росция из г. Америи. Суть этого дела заключалась в следующем. Отец подсудимого, старик Секст Росций, был убит на улице Рима. Убийство было подстроено его двумя родственниками, которые хотели завладеть его имуществом. С этой целью они вошли в соглашение с вольноотпущенником диктатора Суллы Хрисогоном и занесли задним числом имя убитого в проскрипционные списки (хотя Секст Росций был убит осенью 81 г. до н. э., а действие

ироскрипций Суллы было только до 1 июня этого года). Хрисогон купил имущество Секста Росция с аукциона и разделил его с упомянутыми родственниками убитого. А чтобы отделаться от сына—Секста Росция Младшего, эти люди сначала замыслили его убить, а потом, когда им это не удалось, обвинили его в отцеубийстве. Защиту Росция смело взял на себя молодой Цицерон. В своей речи он дипломатически не затрагивает самого диктатора Суллу (он называет его имя «ради почета»), но он клеймит его сторонника Хрисогона и весь реакционный сулланский режим. В речи выражена яркая оппозиция Цицерона, отстаивавшего интересы «всадников», аристократическому режиму Суллы. Цицерон выиграл процесс. Этим он снискал себе большую популярность среди демократии и обеспечил успех у народа в дальнейшей своей деятельности.

В том же 80 году до н. э. Цицерон вместе со своим братом Квинтом уехал в Афины и затем в Малую Азию. Причиной отъезда сам Цицерон выставляет необходимость поправить здоровье, а также научиться произносить речи не так напряженно и не в таком возвышенном и патетическом «азиатском стиле». На самом же деле по политическим соображениям ему было удобнее уехать из Рима, так как Сулла, конечно, не мог быть доволен выступлением Цицерона в деле Секста Росция. В Греции и в Малой Азии Цицерон углубляет свое ораторское образование. В Афинах он слушал известных риторов и философов разных школ и затем специально поехал на остров Родос. Здесь ритор Молон в своей ораторской школе культивировал «средний», умеренный стиль красноречия, который как раз и искал Цицерон. Молон уничтожил расплывчатость речи Цицерона, «ввел его в берега», и Цицерон через два года вернулся, по его собственному признанию, не только оратором, «более подготовленным путем упражнений, но почти что изменившимся».

После смерти диктатора Суллы в 78 г. началась реакция против его аристократического режима. Все это создавало благоприятные условия для политической деятельности Цицерона. Но Цицерон принадлежал к сословию «всадников», действовал в их классовых интересах и был для оптиматов «новым человеком». Он должен был своим ораторским талантом прокладывать себе дорогу к государственным должностям. В 76 г. он был избран на первую государственную должность «квестора»¹ и получил в управление остров Сицилию. Там он своими действиями приобрел популярность у сицилийцев. Поэтому, когда сицилийцы привлекли к суду пропретора² Сицилии Верреса, они просили Цицерона быть защитником их интересов.

¹ Высшее финансовое должностное лицо.

² Представитель высшей судебной власти.

В результате сулланского режима, при котором аристократический сенат получил неограниченную власть, включая судебные функции, наместники из сенаторов делались полными господами в провинциях. Веррес, оказавшись бесконтрольным хозяином Сицилии, буквально грабил провинцию, присваивал себе ее ценности, казнил неугодных ему лиц, предавался чудовищному разврату. Хорошо знакомый с положением дел в Сицилии Цицерон, избранный в 70 г. эдилом¹, взял на себя защиту сицилийцев.

В этом процессе Цицерон снова выступил обличителем разложения оптиматов и снова победил защитника Верреса оратора Гортенсия. Он критиковал оптиматов с позиций сословия «всадников»; «всадники», по Цицерону, — лучшие люди, он награждает их лестными эпитетами; они люди не из робкого десятка и пользуются уважением народа. Однако критика Цицерона в конечном итоге была направлена на укрепление положения господствующей сенатской знати и рабовладельческого класса вообще. В своих речах на суде Цицерон разгромил Верреса, так что тот уже после первого заседания суда ушел в добровольное изгнание.

В первой сессии суда Цицерон произнес две речи. В первой, вводной речи он блестяще разбил Квинта Цецилия, который хотел перебить у него право защиты сицилийцев. Такие предварительные речи за право защиты по римскому закону назывались «Угадыванием» (кому поручить защиту). Вторая краткая речь неопровержимо доказывает виновность Верреса.

Во второй сессии Цицерон не выступал за отсутствием обвиняемого, но пять речей, предназначенных для произнесения, он издал. Первая речь «О городской претуре» клеймит деятельность Верреса до назначения в Сицилию, в его бытность квестором и городским претором. Вторая «О судебном деле» обвиняет Верреса в неправильном суде и в вымогательстве. Третья «О хлебном деле» уличает его в злоупотреблениях, касающихся поставок хлеба из Сицилии. Четвертая посвящена обвинению Верреса в хищении из Сицилии памятников искусства и других драгоценностей. Пятая, самая яркая, «О казнях» — рисует «подвиги» Верреса как полководца и избличает его истязания и казни невинных граждан.

В 66 году до н. э. Цицерон избирается претором и произносит перед народом свою первую чисто политическую речь «О назначении Гнея Помпея полководцем» или «В защиту закона Манилия». Последний предлагал провести закон о наделении полководца Помпея чрезвычайной высшей властью в войне против понтийского царя Митридата. В этой речи Цицерон выступил против сената, который не хотел поддержать опиравшегося тогда на популярный Помпея. Назначение Помпея и успешное ведение войны были выгодны «всадникам». Вот что толкало Цицерона

¹ **Политическая должность** (организация зрелищ, надзор за общественными делами и т. д.).

защищать назначение Помпея. Цицерон доказывает необходимость войны, показывает ее трудность и характеризует Помпея как единственного полководца и человека, вполне подходящего для ее ведения. Необходимость войны диктуется и тем, что постоянный страх перед нападением врагов лишает доходов откупщиков податей. «Всадники» боятся даже отрядов своих рабов, работающих на полях, в гаванях и на сторожевых постах, а ведь эти «весьма уважаемые и почтенные люди» вложили в провинции свои капиталы. Необходимо соблюсти интересы этих «всадников»; ведь их сословие «мы правильно назовем опорой прочих сословий»,—заявляет Цицерон.

Однако это была последняя речь, в которой Цицерон выступил против сената и нобилитета. Усилившийся радикализм народных масс—требование аграрной реформы и кассации долгов—заставил торгово-ростовщические слои «всадников» и их защитника Цицерона порвать с демократией, вступить в блок с нобилитетом и сенатом. Этот классовый союз Цицерон поддерживал до конца своей жизни, считая его основой римского государства. Уже в январе 63 г. он в своей речи, лицемерно делая комплименты народу, выступил против аграрного закона народного трибуна Сервилия Рулла о закупке земли в Италии и выселении туда бедных граждан. 63 г. до н. э.—год консульства Цицерона и заговора Катилины. События этого года, по мнению Цицерона, подтвердили правильность блока «всадников» и оптиматов, господства «благонамеренных» людей, «гармонии сословий». В науке до сих пор не выяснена конечная цель заговора Катилины, так как мы точно не знаем программы Катилины; в наших источниках весь заговор освещается слишком одно-сторонне, с точки зрения господствовавших слоев рабовладельцев. Таково освещение у историка Саллюстия в его «Заговоре Катилины» и у самого Цицерона. Катилина принадлежал к сенаторскому сословию. В организованном им заговоре участвовали разнородные элементы. В 63 г. Катилина одновременно с Цицероном выставлял свою кандидатуру в консулы. Потерпев поражение на выборах, Катилина поднял восстание, бросив популярный среди народных масс демагогический лозунг «кассации долгов»; поэтому под его знамена сошлись не только разорившийся сельский и городской плебс, но и промотавшаяся знать. Катилина надеялся и на помощь со стороны рабов.

Острые восстания, естественно, было направлено против сената и консула Цицерона, которого намечено было убить. Цицерон произнес четыре речи против Катилины. Обстановка, в которой произнесена первая речь, была чрезвычайно тревожной: в Этрурии началось восстание заговорщиков, к нему присоединилось восстание рабов в Кампании, Апулии и Брунди-

сии. Сенат заботится о безопасности Рима, всюду выставляет военные караулы, гладиаторов как революционный элемент удаляет из Рима. Катилина устраивает совещание заговорщиков, решает идти на Рим и убить консула. В такой обстановке Цицерон созывает сенат в необычном месте—не в курии, а в храме Юпитера Статора. В своей речи Цицерон громит присутствующего в сенате Катилину, разоблачает его заговор против государства и примерами из римской истории доказывает, что Катилину давно следовало казнить. Сенат стал на сторону Цицерона. Тогда Катилина отправляется в лагерь восстания, в Этрурию, а в Рим посылает письмо с извещением, будто он добровольно уходит в изгнание, в Массилию. Чтобы успокоить общественное мнение, Цицерон в народном собрании произносит вторую речь против Катилины. Он наделяет Катилину всевозможными порочащими его эпитетами («отравитель, гладиатор, разбойник, отцеубийца, поддельватель завещаний, мошенник, развратник, мот, прелюбодей, публичная женщина, совратитель молодежи...») и старается внушить убеждение, что с удалением Катилины из Рима заговор должен замереть. Однако на самом деле события развернулись иначе: Катилина присвоил себе отличия консульской власти, в ответ на это сенат объявил его «врагом отечества».

Заговор окончательно был раскрыт благодаря аллоброгам. Представители этого галльского племени прибыли в Рим с жалобой на произвол римской администрации. Заговорщики воспользовались случаем, чтобы вовлечь аллобров в заговор. Это стало известно Цицерону. Он заставил аллобров притворно согласиться примкнуть к заговорщикам и взять от них письма в государственный совет, а затем приказал задержать аллобров на дороге. На основании писем был арестован ряд сообщников Катилины. 3 декабря 62 г. дело разбиралось в сенате в присутствии аллобров. Доказательства были налицо. После заседания сената Цицерон на форуме произнес свою третью речь против Катилины. Здесь он сильно раздувает опасность от заговора и выставляет свои заслуги в отношении его подавления: «это была великолепная и жесточайшая из войн, прошедших на памяти людей, какую никогда не вела ни одна варварская страна со своими единоплемениками» (25). Цицерон хвалится тем, что в честь его было назначено благодарственное молебствие богам: такого почета не удостоивался ни один римский гражданин с самого основания Рима, он спас самое средоточие и основание государства.

Четвертая речь была произнесена в сенате по вопросу о наказании заговорщиков. Юлий Цезарь предлагал смертную казнь заменить пожизненным заключением и конфискацией имущества: смертная казнь римского гражданина была бы противозаконна

и повлекла бы опасность для самого Цицерона. Наоборот, Цицерон в своей речи настаивал на смертной казни, его поддержал стоик Порций Катон. Сообщники Катилины были задушены в тюремном подземелье; сам Цицерон ожидал наверху совершения казни. Что касается Катилины, то он погиб в начале 62 г. во время битвы в Этрурии.

В речах против Катилины ярко выразилась классовая точка зрения Цицерона. Государство—это союз «всадников» и сената; если связь сенаторов и «всадников» будет продолжаться, то государству больше не будут угрожать никакие гражданские войны; нет такой силы, какая была бы в состоянии ослабить этот союз и т. д. Поэтому Цицерону кажется, что заговор Катилины угрожал всему государству, всему народу, и он старался внушить ту мысль, что весь народ сплотился против общего врага. Понятно, что римский сенат отблагодарил Цицерона за свое спасение: ему присудили почетное звание «отец отечества», которое не присваивалось ни одному римскому гражданину; сенат приказал во всех храмах совершать молебствия богам. Наступило время торжества Цицерона.

Из речей по окончании срока консульства следует отметить произнесенную в 62 г. речь «в защиту поэта Архии» (*Pro Arhia poeta*). Греческий александрийский поэт Архия обвинялся в том, что он неправильно присвоил себе римское гражданство. Цицерон, который еще в молодости учился у Архии, взял на себя его защиту, ожидая, что тот напишет поэму о его консульстве. Юридически дело Архии было довольно трудным, но Цицерон подействовал на судей не столько юридическими доводами, сколько прославлением поэтического таланта Архия и возвышением поэзии и литературной деятельности.

При римском недостаточном внимании к поэзии такая пропаганда была необходима. Цицерон говорит о своей любви к литературе, указывает, что без нее были бы скрыты образы великих мужей древности (*pro Arch.*, 14). Он поднимает давнишний вопрос, который ставили и греческие теоретики: что важнее для писателя—природный талант или упражнения, учение, теория? Какое отношение между ними? Цицерон признает приоритет природного дара, который важнее теории; но «если к выдающимся и блестящим природным способностям присоединится теория,.. то, не знаю,—говорит Цицерон,—что выйдет более славным и исключительным» (*pro Arch.*, 15). Цицерон поет гимн поэзии и литературе вообще: «другие радости доступны не во всякое время, не для всех возрастов, не для всякого места, а эти (поэтические) занятия и юность питают, старость услаждают, в счастье нас украшают, в несчастиях дают убежище и утешение, радуют дома, не мешают вне дома, целые ночи проводят с нами, переселяются с нами, едут в деревню» (*pro*

Arch., 16)¹. Показательно для культуры римского общества этого времени, что Цицерон такими косвенными доводами выиграл дело.

С ликвидацией заговора Катилины политическая борьба в Риме не только не прекратилась, но приняла еще более острые формы. Как уже указывалось, в 60 году образуется первый триумвират, политическое соглашение вождей Помпея, Красса и Юлия Цезаря, противопоставивших свою власть сенату. Одно время триумвиры старались привлечь на свою сторону и Цицерона, но он не перешел к ним. Это имело для него тяжелые последствия. В 58 г. народный трибун Клодий, сторонник Цезаря, питавший к тому же личную вражду к Цицерону, провел закон, гласивший «кто казнит римского гражданина без суда, тому запрещается пользование огнем и водой», т. е. тот должен быть изгнан. Хотя в этом постановлении не упоминалось имя Цицерона, но указание на расправу его с участниками заговора Катилины без суда было вполне ясным, и Цицерон вынужден был удалиться в изгнание. Дом его на Палатине был снесен, все его виллы сожжены. Сначала он направился в Эпир (на Балканском полуострове), а потом в Фессалоники (теперь Салоники) у Эгейского моря. Многочисленные письма его жене и друзьям свидетельствуют о полном упадке духа.

К 57 году Помпей, боясь усиления Юлия Цезаря, сближается с сенатом. Народный трибун Милон при поддержке Помпея проводит в народном собрании закон о возвращении Цицерона. Клодий со своими сторонниками ворвался в народное собрание и произвел резню. Но популярность Цицерона была велика: когда в театре шла трагедия «Брут» и актер вместо имени Брута назвал Цицерона, раздался гром рукоплесканий. В сентябре 57 г. Цицерон при ликовании сената и народа вернулся в Рим. В это время Римская республика в судорогах доживала последние десятилетия. В Риме царила анархия, назревала гражданская война Цезаря с Помпеем, маячил призрак диктатуры. В этих тревожных условиях Цицерона все сильнее беспокоит мысль о спасении республики; перед ним вырисовывается образ идеального политического деятеля, оратора, который мог бы спасти государство. Такого деятеля, как оратора, Цицерон в 55 г. обрисовал в трактате «Об ораторе», а с морально-политической стороны—в сочинении, изданном в 51 г., «О государстве», к которому он присоединил трактат «О законах» (об этих сочинениях см. ниже). Из речей этого

¹ Может быть, это место вдохновило Ломоносова в его стихах:

Науки юношей питают,
Отраду старцам подают

периода следует обратить внимание на речь «В защиту Милона», составленную в 52 году. В деле Милона нашла свое конкретное выражение борьба сенатской партии, к которой примыкал Помпей и Цицерон, с партией популяров, руководимой Юлием Цезарем. Орудием первой был Милон, орудием второй—Клодий. Между сторонниками Клодия и Милона происходили постоянные кровавые стычки, которые усиливались еще от того, что в один и тот же год Милон добивался консульства, а Клодий— претуры. И вот, когда однажды в 52 г. Милон вместе с семьей направляется в свой родной город, то на дороге он встретил окруженного рабами Клодия. Между ними завязалась драка, в разгаре которой Милон убил Клодия. Тело Клодия ночью было отнесено в его дом в Риме, затем его перенесли на форум; там устроили ему погребальный костер, от которого сгорела курия и примыкавшая к ней базилика. Цицерон взял на себя защиту Милона, так как Милон содействовал его возвращению из ссылки. 8 апреля происходил суд над Милоном. На форуме всюду были расставлены военные караулы. Кроме того, когда Цицерон произносил свою речь, сторонники Клодия все время перебывали его своими криками. Цицерон не мог говорить со своей обычной твердостью и проиграл дело. Милон должен был удалиться в изгнание в Массилию. Записанная произнесенная речь Цицерона существовала еще в I в. н. э., а та речь, которая дошла до нас, была написана и издана позже, но она настолько убедительна и блестяща, что, говорят, Милон, прочтя ее, сказал, что если бы Цицерон произнес ее, ему не пришлось бы «лакомиться устрицами в Массилии». В своей речи Цицерон доказывает, что не Милон Клодию, а Клодий Милону подстроил засаду с тем, чтобы его убить; у Милона не было причины убивать Клодия, тогда как у Клодия был целый ряд причин освободиться от Милона.

В 51 г. Цицерон уезжает в область Малой Азии Киликию в качестве проконсула. Там он предпринимает военные экспедиции с целью укрепления границ этой провинции; жители провозглашают его императором (высшим военным начальником). В конце 50 года Цицерон возвращается в Рим и после некоторого колебания примыкает к Помпею в его борьбе против Цезаря. Помпеем он уехал в Грецию, но в битве при Фарсале, где республиканцы были разбиты войсками Цезаря, участия не принимал. В период диктатуры Юлия Цезаря (48—44 гг.) Цицерон примиряется с Цезарем, защищает перед ним его врагов (Лигария, Марцелла), но, отстраненный от политической деятельности, посвящает свое время главным образом литературным занятиям, издает трактаты «Оратор», «Брут» и пишет ряд философских сочинений, в которых преимущественно разбирает вопросы практической морали.

После смерти Цезаря Цицерон снова выступает активным политическим борцом. Четырнадцать речей Цицерона направлены против политики Антония—ближайшего соратника Цезаря, возглавившего цезарианцев. Он видит в Антонии представителя продолжающейся тирании. «Тиран пал, а тирания живет», заявляет Цицерон. Особенно резки нападки на Антония во второй речи: Цицерон готов умереть за «свободу» республики, возглавляемой сенатом. Он призывает сенат отстоять честь и свободу республики против тирании, потому что, по его словам, свобода всегда была неотъемлемым качеством римского народа. Обращаясь к Антонию, Цицерон говорит: «Я презрел мечи Катилины, не усташусь и твоих мечей: даже собой я готов пожертвовать, если моею смертью может быть восстановлена свобода государства». Эти речи обычно называются «Филиппиками», так как они по своей резкой направленности очень напоминают громовые речи греческого оратора Демосфена, отстаивавшего свободу Греции против македонского царя Филиппа.

Однако политика Цицерона была обречена на неудачу всем ходом исторических событий. В ноябре 43 г. цезарианцы Антоний, Лепид и Октавиан (внучатный племянник Цезаря) образовали второй триумvirат и объявили проскрипции. Сенат был бессилён оказать им какое-либо сопротивление. В число проскрибированных попал и Цицерон, непримиримый враг Антония. К Цицерону были подсланы убийцы; ему отрубили голову и руки, писавшие «Филиппики», и, по приказу Антония, выставили их на ораторской трибуне на форуме; а жена Антония даже проколола булавкой язык оратора. Так погиб защитник римской, рабовладельческой республики.

Х а р а к т е р и с т и к а р е ч е й Ц и ц е р о н а. Основное в творчестве Цицерона—его речи, которыми он стяжал славу у потомства. Речи Цицерона, с нашей точки зрения, представляются часто слишком многословными; он сам говорит об «обилии в них слов и мыслей». Это заметно больше в ранних речах. Иногда эти речи кажутся сильными не столько юридически, сколько риторически, но римская публика особенно подпадалась на ораторский пафос, не замечая всей искусственности речи. В речах Цицерона нашел выражение прежде всего его блестящий талант оратора, а затем и его всестороннее образование, особенно знание истории, права, литературы, греческой философии. В его речах блещет остроумие, иногда тонкая ирония, то веселый смех, то сарказм. Его обыкновенно сравнивали по силе речей с Демосфеном. В IV веке писали: «Тебя, Марк Туллий, Демосфен предвосхитил в том отношении, что ты не первый оратор, а ты его уличил в том, что он не единственный».

Речи Цицерона в целом построены по схемам и общим местам традиционной античной риторики, но Цицерон в зависимости от характера дела, всегда считаясь с жизненной практикой, вносит свои вариации и дополнения в эти схемы, благодаря чему риторические приемы делаются мало заметными. Вступления в речах иногда у него берутся «из самого нутра дела», из той основной установки, которая будет доказываться в речи. Так было построено вступление в ранней речи «В защиту Секста Росция», а особенно ясно в речи «В защиту Милона» (засаду устроил не Милон Клодию, а, наоборот, Клодий Милону). Иногда во вступлении описывается необычная обстановка во время произнесения речи, как, например, в первой речи против Катилины или в той же речи «В защиту Милона» (кругом на форуме вооруженные отряды, небывалая форма судопроизводства устрашает взор оратора и т. д.).

Вторая часть речи — «рассказ» — строится у Цицерона так, что в нем уже рассыпаны «семена доказательства». Рассказ своим правдоподобием и вероятностью подкупает судей, но он не вполне соответствует истине; в нем умалчиваются факты, говорящие против обвиняемого и особенно подчеркиваются обстоятельства, идущие ему на пользу; весь «рассказ» отличается тенденциозностью. Такое одностороннее освещение очень легко обнаруживается в речи «В защиту Милона». До нас сохранился рассказ о столкновении Клодия и Милона и об убийстве Клодия, написанный античным комментатором этой речи Асконием Педианом (I в. н. э.) в качестве введения к комментарию. Из сравнения рассказа Аскония и Цицерона легко вскрывается ораторская тенденциозность Цицерона, направленная на реабилитацию Милона. Утверждается, например, что это рабы, которым будто бы показалось, что Милон в стычке убит, убили Клодия, а их господин и не приказывал им и не знал об убийстве.

В аргументации большую роль играют у Цицерона свидетельские показания, которые он, по указанию риторики, искусно умеет обращать в свою пользу, то придавая им решающее значение, то обесценивая их. Вскоре после речей против Верреса, Цицерон выступает в деле наместника в Галлии Фонтя, которого, подобно Верресу, галльское племя аллоброги обвиняло в вымогательствах. Здесь Цицерон взял на себя защиту Фонтя; поэтому, если в деле Верреса он всячески опирался на показания свидетелей — жителей Сицилии, то в деле Фонтя он старается в своей речи обесценить показания пострадавших аллоброгов: «...ни одного из них, даже из самых выдающихся, как свидетеля нельзя сравнить не только с высшими лицами римского государства, — говорит Цицерон, — но даже с самым простым римским гражданином!» (pro Font., 27). Яркий и пате-

тичны эпилоги, заключения в речах Цицерона. Здесь он старается всячески вызвать сострадание судей к обвиняемому. В речи «В защиту Секста Росция» Цицерон взывает к судьям спасти обвиняемого от убийц и головорезов, в речи «В защиту Милона» он в конце прямо заявляет, что «от слез он не может говорить». В речи «В защиту Флакка» (59 г.), обвинявшегося во взяточничестве, Цицерон прибегает к театральному приему, практиковавшемуся и у других римских ораторов. Для того чтобы вызвать больше жалости у судей, он, обращаясь к судьям, показал им сына Флакка и сказал: «...так как этот мальчик в таком возрасте, что он может чувствовать печаль отца, но помочь отцу еще не может, он просит, чтобы вы не увеличивали скорбь отца его слезами, печаль отца—его плачем» (pro Flacc, 106).

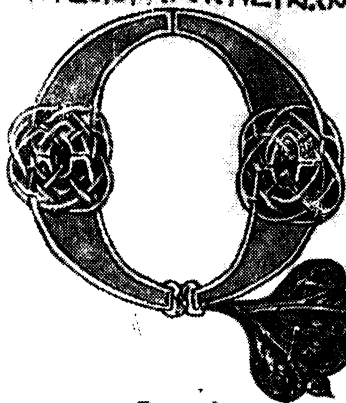
Частый прием в речах Цицерона—амплификация, т. е. преувеличение, раздувание дела. Так, в речи против Катилины дело изображается так, что Катилина будто бы грозил уничтожить весь римский народ, даже стереть с лица земли его имя, будто бы жизнь всех граждан, их жен и детей подвергалась опасности, а Цицерон будто бы явился спасителем народа. «Мы притупили мечи, обнаженные против государства,—говорит Цицерон,—и отшвырнули кинжалы (заговорщиков) от вашего горла» и т. д.

Античная теория ораторского искусства рекомендовала описывать всю предшествующую жизнь обвиняемого, чтобы по его поведению сделать предположение, мог ли он совершить инкриминируемый ему поступок. У Цицерона благодаря этому приему получаются целые яркие портреты обвиняемых: Верреса, «подвиги» которого он изображает со страшной иронией, Катилины, Клодии (сестры народного трибуна Клодия), Антония и других. Цицерон в своих речах, чтобы поразить судей, дает наглядные описания событий, например, в речах против Верреса описание казни римского гражданина Гавия, которого по приказу Верреса секли розгами на площади города Мессаны. Цицерон восклицает: «О сладкое имя свободы! О исключительное право, связанное с римским гражданством... О трибунская власть, столь сильно желанная римскому плебсу и, наконец, возвращенная ему! Неужели все это настолько не принято в расчет, что связанного римского гражданина, в провинции римского народа, на площади союзного города, подвергает бичеванию тот, кто своими фасцами и секирами¹ был обязан благоденствию римского народа?».

Для живости доказательства Цицерон заставляет говорить самих подсудимых; например, у него Секст Росций сам говорит, обращаясь к своим врагам: «Отца моего, хотя он не был занесен

¹ Атрибуты власти консула.

IN LUCIUS CATILINAM INCIPIT LIBER PRIMVS
FELICITER



LIQVSVQVE TANQVAM ADVICAT
catilina patrem suum. Quid diu
et non furor iste mihi eludat?
Quid ad finem sese effrenata iacta-
bit audacia? Nichil ne te noer-
num p̄sidiū palatii, nichil urbis
implis, nichil amor populi, nichil
cōcurſus honorū omnium, nichil luc-
rum instimul habendi tenacius
locus, nichil horū ora uolūtaque
mouerunt? Tunc cōsilia

nō sentis? Cōfiteſcā tū cū horū omnium scintilla tenetis cōsumptionē non
uides? Quid p̄xima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos con-
uocaueris, qđ cōsilia coepisti, que n̄m ignorare ardeamus? Orōpora,
omeres? Sciaſ tu huc merelliger, cōsul uidet, hic tam uisus, uisum
immo uero et cū infamari uenit? Fio publici cōsili p̄nceps, notus
et designat oculis ad eundē unūquq; n̄m autē fortis uir latus
sneere et p̄uidemus sistis furorē? Ad te la uenit? Ad meritū te
catilina duce missi sūt, tāp̄ridē oportebat me cōferri p̄stē quā n̄
innos omīsa diu machinaret? Aucto uir amplissimus p̄cipio p̄
m. n. quēcūq; mediocritē Libe fūctamē tūcū et p̄. priuatis inficere
catilinā orbē n̄rę caede atq; incendio uatione cupimus nos cū
sules p̄ferimus? Nā illa uisus antiquis p̄terito, qđq; seruilius
et hāc sp̄. meliū nouis et cū frudentē manu lūq; occidit? Fuit fuit
istū quantū in hac et p̄ uirtutē, ut uir fortis acriorib; supplicet?
cūcū p̄uictu quā acerbissimū hostē coherere? Habemus se-
nate uelina uehementē nōdē, et p̄. cōsiliū neq; audacitas hui?
ordinis? Nos nos dico a p̄terito sules desum? occurrunt quondam

в проскрипционные списки, вы зарезали; убитого включили в эти списки; меня силою из моего дома выгнали; моим отцовским наследством вы владеете; чего же вы хотите больше?...» (Pro S. Rosc., 32), или, обращаясь к Хрисогону: «Именем моим ты владеешь, а я благодаря чужому состраданию живу... Мой дом для тебя открыт, а для меня закрыт» и т. д.

В речи «В защиту Милона» обвиняемый обращается с жалобами к Цицерону: «Я, вернув тебя в отечество, не могу надеяться иметь место в отечестве? Где теперь сенат, за которым мы следовали? Где твои римские всадники?... Где, наконец, Марк Туллий, голос твоей защиты, который многим оказывал помощь?». Для большей убедительности Цицерон иногда прибегает к широким олицетворениям. В первой речи против Катилины он изображает дело так, что сама отчизна обращается к Катилине и заявляет ему, что она больше не намерена переносить его поступки и находится в постоянном страхе (Catil., I, 18); затем Рим и вся Италия обращаются к Цицерону с упреками: неужели он не арестует Катилину и даст ему возможность уйти из города? (Catil. I, 27).

Язык и стиль речей Цицерона. Язык речей Цицерона представляет собой наиболее совершенную форму той нормализованной литературной прозаической речи, которая постепенно формировалась на основе живого общенародного языка и которая выработала наиболее упорядоченный грамматический строй и гибкий словарный состав. В речах Цицерон избегает архаизмов и редко употребляет греческие слова. Это тот язык, который является нормой при элементарном изучении латинского языка. Цицерон довел прозаическую речь до совершенства, но стилистически в его речах она принимает своеобразную форму под влиянием ораторского колорита. Расстановка и выбор слов, порядок предложений часто объясняются применением риторических фигур и других ораторских украшений. Простая, из коротких предложений построенная речь часто переходит у Цицерона в патетическую, наполненную риторическими вопросами и восклицаниями. Часто создается ораторский период, разбивающийся в произношении на известное количество равных, или почти равных членов, иногда построенные антитетически; при этом в периодах получается известный ритм, усиливающийся еще и тем, что повторяются некоторые метрические комплексы (части стиха).

Приблизительно такое же явление наблюдается, например, при громком чтении известного описания Днепра у Гоголя: «Чуден Днепр при тихой погоде, | когда ровно и плавно | мчит сквозь леса и горы | полные воды свой. || Нй прошёлбхнет, | нй прогремйт. || Глядишь и не знаешь, | идёт иль не идёт | его величавая ширина...»

Ритмичность периодов была выработана уже в ораторской прозе древней Греции, например, у оратора Демосфена, но, конечно, о каком-либо подражании греческим ораторам у Цицерона не может быть и речи, хотя Цицерон великолепно знал греческое красноречие. У такого оратора, как Цицерон, ритмичность периода получалась сама собой тогда, когда он предвзятельно писал и тщательно отделявал свои речи.

Вот примеры ораторских периодов: Pro S. Roscio, 34: ita facillime quae res totum iudicium contineat | et quibus de rebus nos dicere oporteat | et quid vos sequi conveniat, intelligētis (трехчленный период); или Pro Milone, IV, 10: Est, igitur, haec, iudices non scripta, sed nata lex, || quam non didicimus, accepimus, legimus, | verum ex natura ipsa adripuimus, haurimus, expressimus, || ad quam non docti, sed facti, | non instituti | sed imbuti sumus || (трехчленный период, в котором два последних члена разбиты на две сходные по структуре части). Повторяющиеся ритмические комплексы особенно заметны в клаузулах (в окончаниях или отдельных членов, или в конце всего периода). Различается пять основных типов ритмических комплексов в клаузулах у Цицерона.

- | | | | |
|---|---------------|-----------------------|------------------------|
| 1 | ┌ ◡ ◡, ┌ — | (кретик и спондей) | — auctique discedant |
| 2 | ┌ ◡ ◡ ┌ ◡ ◡ | (два кретика) | — diligenter attendite |
| 3 | ┌ — ◡ ┌ ◡ ◡ | (молосс и кретик) | — quæri nil attinet |
| 4 | ┌ ◡ ◡ ┌ ◡ ◡ ◡ | (кретик и два трохея) | — numerum rettulistis |
| 5 | ┌ — ◡ ◡ ◡ ┌ ◡ | (молосс и два трохея) | — his non intellegetur |

Долгие слоги могут распускаться на два кратких. Порочной считалась клаузула, представляющая окончание дактилического гексаметра

┌ ◡ ◡ ◡ —, например, Pro S. Roscio, 30: abessē videtur.

Своей ораторской деятельностью Цицерон вполне оправдывает замечания Белинского об античном красноречии: «...хотя красноречие и не вполне искусство, как поэзия, потому что оно имеет определенную, чисто практическую цель и опирается на диалектику, а не на творчество, но все же оно—искусство, потому что требует от импровизации художественности в выражении, а от оратора—таланта и вдохновения»¹.

Риторические сочинения. Составляя судебные и политические речи, Цицерон одновременно работал и над теорией ораторского искусства. Ранняя, дошедшая до нас неполная «Риторика» Цицерона, написанная им в 80-х годах I в. до н. э., схематична, составлена всецело по греческим источникам. Цицерон сам называет ее лишь «начатой и необработанной»,

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 96—97.

едва соответствующей тому опыту, который он приобрел из проведенных им судебных дел.

Трактат «Об ораторе». Лишь в зрелых годах (55 г. до н. э.), используя многолетнюю практику и опыт предшествовавших ораторов, он изложил риторическую теорию в форме трактата «Об ораторе» (*De oratore*) в трех книгах.

Сам Цицерон высоко ценил эту свою работу, долго и старательно обрабатывал свое сочинение. Мы указывали, что это были чрезвычайно тревожные годы для Римской республики. Цицерон искал спасителя государства, такого идеального политического деятеля, конечно, среди аристократии, который мог бы задержать гибель республики, а на самом деле отстоять классовые интересы оптиматов с сенатом во главе. Такой деятель должен быть прежде всего выдающимся оратором. Поэтому в трактате «Об ораторе» Цицерон не случайно в первой книге прежде всего обрисовывает идеальный образ римского оратора политического деятеля, защитника интересов оптиматов.

Цицерон сначала поднимает вопрос: что необходимо оратору — одни ли природные способности (*ingenium*), или, кроме того, теория и упражнения? Этот вопрос поднимали и греческие теоретики (греческий оратор Исократ в IV в. до н. э. и другие). Цицерон вслед за Исократом признает для оратора необходимым не только природные способности, но и знание теории. Однако теория должна основываться на практике, жизнь гораздо шире традиционной риторики. На практике римские ораторы выше греческих, — патриотически заявляет Цицерон. Совершенный оратор должен быть прежде всего всесторонне образованным человеком, — утверждает Цицерон вслед за Луциллием, — но особенно он должен изучить римское право, историю, чтобы аргументировать свою речь примерами из прошлого, и философию, вернее, психологию, так как «кто вполне не проник в души человеческие, в своеобразие каждой личности, не постиг тех причин, благодаря которым люди возбуждаются или снова успокаиваются, тот своей речью не сможет достигнуть желаемой цели». Только разнообразное полноценное содержание рождает изящную форму: если речь «не имеет содержания, усвоенного и познанного оратором, она или не настоящая речь, или же должна быть всеобщим посмешищем». В самом деле, что может быть так нелепо, как пустой звон фраз, хотя бы даже самых отборных и изящных, но не основанных на какой бы то ни было мысли и знаниях?».

Во второй книге Цицерон разъясняет теорию «изобретения», «нахождения материала» (*inventio*), излагает требования для частей ораторской речи, начиная со вступления. При этом он здесь критикует греческие схемы, как иногда далекие от

жизни, от борьбы. Затем он говорит о памяти, необходимой оратору, и, наконец, о смехе. Третья книга посвящена словесной форме речи и ее произношению. Касаясь периодичности и ритмичности ораторской речи, Цицерон косвенно полемизирует с аттицизмом, который начал распространяться с этого времени. Самым важным моментом в ораторской речи Цицерон, по примеру Демосфена, считает ее произнесение; без надлежащего произнесения никоим образом нельзя сделаться «совершенным» оратором, говорит Цицерон. В соответствии с общим направлением ораторского искусства этого времени в трактате «Об ораторе» Цицерон сближает оратора и актера; он требует, чтобы оратор, подобно актеру, сам проявил те чувства, которые он хочет возбудить у слушателей—гнев, ненависть, сострадание; оратор, по его мнению, должен вызвать жалость у судей к обвиняемому «словами, мыслями, голосом, выражением лица, наконец, слезами». «Самая природа той речи,—говорит Цицерон, которая предпринимается для возбуждения других, способна возбудить самого оратора даже больше, чем кого бы то ни было из слушателей». «Защищая даже самых чуждых себе по настроению людей, оратор не может считать их чуждыми себе». Оратор поступает как актер: его глаза пылают под маской, когда он произносит гневные слова, и наоборот,—поверженный в печаль актер произносит слова, плача и страдая. По образцу греческих философских трактатов сочинение «Об ораторе» имеет форму беседы. Главные ее участники—выдающиеся ораторы, предшественники Цицерона, Лициний Красс и Марк Антоний. Беседа происходит в Тускуланском поместье Красса и отнесена к 91 году до н. э.; форма разговора в сущности здесь служит лишь в качестве обрамления и стимулирования пространных рассуждений основных участников беседы, в ходе которых выясняется точка зрения самого Цицерона.

С о ч и н е н и е «Б р у т». С распространением аттицизма в конце 50—40-х гг. до н. э. полемика Цицерона с этим направлением усилилась и нашла отражение в сочинении, написанном уже при диктатуре Юлия Цезаря, в начале 46 г., озаглавленном «Брут». Это сочинение обращено к молодому другу Цицерона, стороннику аттицизма. Цицерон здесь дает историю римского красноречия, поэтому в эпоху Возрождения это сочинение было названо «О знаменитых ораторах» (*De claris oratoribus*). Цицерон ставит целью показать Бруту, что слава римских ораторов объясняется тем, что они были настоящими аттицистами, ибо истинный аттицизм, по Цицерону, заключается не в подражании простоте и безыскусственности речи оратора Лисия, а в подражании оратору Демосфену, у которого сжатость и простота языка соединяются с его возвышенностью, весомостью слов и мыслей. Цицерон кратко излагает историю греческого

красноречия и переходит к римскому. Он разделяет его на семь периодов, характеризует более 200 ораторов; в седьмом периоде он говорит о своем современнике ораторе Гортенсии, и о своей ораторской карьере, при этом тонко дает понять, что именно он сам отвечает всем требованиям «совершенного» оратора; он «не хочет говорить о себе», но никто еще из других ораторов, по его мнению, не достиг совершенства. Эта история имеет огромное значение для изучения римской литературы. Среди других мы встречаем здесь особенно яркие образы ораторов Красса, Антония, Гортенсия, обрисованные изящным цicerоновским языком. Излагая историю римского красноречия, Цицерон преследует цель—показать превосходство римских ораторов перед греческими. Сочинение построено также в форме беседы, в которой основную роль играет сам Цицерон, а толкают развитие мыслей его друзья Брут и Помпоний Атик.

Т р а к т а т «О р а т о р». К тому же Бруту обращен и другой трактат Цицерона, изданный в ноябре того же 46 г. до н. э. «Оратор» (Orator.) И здесь Цицерон рисует «совершенного» оратора, но главным образом со стороны словесной структуры речи, с точки зрения стилистической. У такого оратора словесное выражение должно вполне соответствовать содержанию. «Я полагаю,—говорит Цицерон,—не всегда, не перед всеми, не против всех, не в защиту всех, не со всеми следует говорить одним и тем же образом. Итак, тот будет красноречивым, кто сможет приспособить свою речь к тому, что в данном случае будет подходящим». Такое требование стилистической вариации языковых ораторских средств было снова направлено против аттицистов и прежде всего в назидание тому же другу Цицерона Бруту, к которому и обращено сочинение. Поэтому-то особенное внимание Цицерон обращает на периодичность и ритмику ораторской речи—именно на то, чего не признавали аттицисты.

«Я не знаю, какие уши и что похожего на человека у тех, кто не чувствует этой музыкальности?»—спрашивает Цицерон и продолжает: «Мои, по крайней мере, уши услаждаются законченным и полным периодом; они чувствуют, если что укорочено, не любят сверхмерного. Да что мои уши! Я часто видел, как народ на собрании восклицал, когда (у оратора) период кончился складно». Необходимость ритма в ораторской речи Цицерон доказывает и примерами греческих ораторов и философов—Исократ, Аристотеля, Феофраста. Трактат «Оратор» справедливо называют «ораторским завещанием» Цицерона; он сам признавался, что все свои суждения о красноречии он внес в это сочинение.

Помимо основных сочинений Цицерон писал и менее значительные работы по теории красноречия. Рекомендую образцом для подражания Демосфена, Цицерон перевел на латинский язык речь оратора Эсхина «Про-

тив Ктесифонта» и ответную речь Демосфена «О венке». Самый перевод до нас не дошел, но сохранилось небольшое предисловие к переводу. В нем проводится та же мысль против римских аттицистов, какую Цицерон выразил и в сочинении «Брут»: говорить по-аттически—это значит взять образцом Демосфена, а не Лисия. Еще сохранились два небольших сочинения «Ораторские деления» (*Partitiones oratoriae*) и «Топика». Первое сочинение—краткий учебник риторики, составленный Цицероном для его сына Марка; второе—написанный для юриста Требация сборник «общих мест» (*tóroi*), как источников для доказательства.

Ораторский опыт позволил Цицерону критически подойти к традиционным греческим схемам и обрисовать идеал оратора, основанный на синтезе греческой философско-риторической теории и многолетней римской ораторской практики. Все основные риторические сочинения Цицерона заострены против узкого римского аттицизма, против подражания исключительно оратору Лисию; рекомендуется истинный аттицизм в лице Демосфена с его широким стилистическим диапазоном.

Философские сочинения. Философские сочинения Цицерона открываются важным для его мировоззрения политическим трактатом «О государстве» (*De republica*). Цицерон начал писать его в 54 г., а издал в 51 г. до н. э. До нас, к сожалению, дошли лишь фрагменты—около одной трети всего сочинения¹.

В нем Цицерон ставит два вопроса: 1) о лучшем государственном строе, 2) о лучшем гражданине—государственном деятеле. Как мы видели, симптомы кризиса и разложения римской республики сильно тревожили Цицерона как представителя верхушки рабовладельческого класса; у него, естественно, возникал вопрос о ценности римской республиканской конституции, вопрос о том, как ее сохранить и спасти государство. С этой целью в сочинении «О государстве» он прежде всего подвергает рассмотрению отдельные известные из греческой политической литературы формы государства—монархию, аристократию и демократию. Каждая из этих политических форм имеет, по Цицерону, свои преимущества. Однако самым лучшим и самым устойчивым строем государства Цицерон считает тот, в котором смешаны указанные три основных формы. Такой строй давно был осуществлен в Римской республике в период ее расцвета до аграрных реформ Гракхов: монархия осуществлялась в лице каждого из двух консулов, аристократия в лице сената, демократия—в виде народного собрания. Идея о превосходстве римского государства взята Цицероном главным образом из сочинений греческого историка Полибия (II в. до н. э.), при-

¹ Сочинение «О государстве» во фрагментах было найдено кардиналом Анджело Май в Ватиканском палимсесте, где по латинскому тексту были позже написаны комментарии к библейским псалмам.

сократического диалога¹ (впрочем, не выдержанного во всем произведении), будто бы имевшего место в Тускуланской вилле Цицерона; здесь снова ставится вопрос о достижении счастливой жизни.

Проблемы религии, которые волновали в эту эпоху римское общество и которые материалистически разрешил в своей поэме Лукреций, беспокоили и Цицерона. В том же 45 году он пишет трактат (похожий по названию на поэму Лукреция) «О природе богов» (*De natura deorum*), посвященный Марку Бруту. Здесь, как и в некоторых других сочинениях Цицерона, прежде всего снова опровергается эпикуреизм с точки зрения стоиков. Однако в итоге диалога Цицерон приходит к агностицизму: остается неизвестным, существуют боги или нет; нельзя полагаться на представления толпы о богах, но государственная религия, по его убеждению, должна существовать. Это не значит, что следует верить во все гадания и всякого рода суеверия. Этому вопросу Цицерон посвятил целое сочинение «О предугадывании» (*De divinatione*), написанное в 44 г. Он опровергает мнение своего брата Квинта, веровавшего в сновидения, гадания — по полету птиц, по внутренностям животных и т. д. Все чудесное имеет естественную причину, в духе Лукреция утверждает Цицерон. В 44 г. Цицерон в возрасте 62-х лет выпустил сочинение «О старости» (*De senectute*), называющееся иначе «Катон Старший» (*Cato maior*). В нем цензор Катон в диалоге с Лелием и Сципионом Младшим, который якобы имел место в 150 г. до н. э., доказывает, что «старость не только не тяжела, но даже приятна». Образ Катона, которому в это время было 83 года, очерчен чрезвычайно ярко. Цицерон сам позднее говорил: «...когда я читал это сочинение казалось, что говорю не я, а Катон».

В том же 44 г. Цицерон выпускает сочинение, озаглавленное «Лелий» или «О дружбе» (*De amicitia*). Это диалог, будто бы происшедший в 129 г. до н. э. в доме Лелия, деятеля из кружка Сципиона Младшего, вскоре после смерти последнего. Понятие дружбы возникает, по мнению Цицерона, из естественного стремления людей друг к другу; основой дружбы является «добродетель», но государственные интересы выше дружеских отношений; например, если друг начинает войну против родины, то за ним нельзя следовать. Это рассуждение было вызвано политической практикой Цицерона: это было время после смерти Цезаря, когда Цицерон начал борьбу против Антония во имя спасения родины.

¹ Диалог наподобие диалектики философа Сократа, воспроизведенной Платоном. Одно действующее лицо ставит какой-нибудь тезис, а его собеседник последовательно возражает и опровергает этот тезис.

В этот же чрезвычайно напряженный период после убийства Цезаря Цицерон пишет одно из последних своих философских сочинений: трактат «Об обязанностях» (*De officiis*). Это сочинение в трех книгах уже носит не форму диалога, а наставления сыну Марку от старика-отца относительно поведения человека и его поступков. Это по существу практическая этика.

Основой первых двух книг ему послужило учение греческого философа Панэтия, третью книгу Цицерон писал самостоятельно. Классовая позиция Цицерона выражена здесь очень ярко. Цезарь здесь прямо называется тираном, а его правление господством (*dominatio*). Уважением, как учил Панэтий, должны пользоваться лишь люди «благонамеренные» (*boni*), занимающие почетные должности, т. е., по Цицерону, «всадники» и сенаторы, бедняки достойны лишь благотворительности. Занятия наемных рабочих, людей физического труда, ремесленников кажутся Цицерону низкими; в почете не мелкие торговцы, а крупные купцы, самое же высокое занятие—земле-владение. Патриотизм Цицерона, о котором он говорит в этом трактате, связан с представлением о государстве, основанном на господстве «благонамеренных». В трактате проводятся идеи античной стоической гуманности. Основным мотивом является известный стих из комедии Теренция: «Я человек, ничто человеческое, я полагаю, мне не чуждо».

Таковы дошедшие до нас основные философские сочинения Цицерона. Почти все они приходится на время диктатуры Юлия Цезаря, когда в период вынужденной политической пассивности и кризиса республики Цицерон в греческой философии искал главным образом этических норм и практической морали. Поэтому он переделывал и компилировал греческие произведения разных философских школ; оставаясь эклектиком, он колебался между стоицизмом и скептицизмом Академии; будучи идеалистом, он резко осуждал материализм Эпикура, хотя отрицал всяческие суеверия и не был уверен в существовании богов. Цицерон пропагандировал греческую философию в сущности в классовых целях—воспитания «благонамеренного» человека.

После философских опытов, Энния, Варрона и Лукреция это были первые философские сочинения в римской литературе. Цицерон романизировал греческую философию, перерабатывая ее на латинском языке и вводя примеры из римской жизни. Цицерон убеждал всех, кто может это сделать, «вырвать у слабеющей Греции славу в философии и перенести ее в Рим, подобно тому, как предки перенесли в Рим остальные науки». Благодаря его сочинениям, мы знакомимся с произведениями таких греческих философов, которые не дошли до нас. Философские сочинения Цицерона написаны ясным «классическим» языком, иногда с некото-

рым риторическим налетом (ритмические клаузулы). В словарном составе философских сочинений больше, чем в речах, встречается архаизмов и грецизмов. Цицерон создал латинскую философскую терминологию, которую не мог довести до конца Лукреций. Это было нелегкое дело. Иногда он просто буквально переводит греческие термины (например, *providentia* с греч. *πρόνοια*). Цицерон сам говорит, что «многие не могли поделиться со своими согражданами тем, что изучили у греков, так как они не были уверены, что передадут это на латинском языке».

П и с ь м а. Чрезвычайно важным наследием Цицерона являются его письма¹. Как было указано, сохранилось 864 письма, из которых, впрочем, 90 принадлежат адресатам Цицерона (Цезарю, Помпею, Целию, Матию и др.). Самое раннее письмо 68 г. направлено другу Цицерона—Аттику, самое позднее—от 28 июня 43 г. до н. э. Письма разбиваются на четыре категории: I. Письма «близким» (16 книг); II. Письма к Аттику (16 книг); III. Брату Квинту (3 книги, в том числе 29 писем и особое письмо «О домогательстве консульства», написанное Цицерону его братом Квинтом); IV. Письма к М. Бруту (2 книги.) Кроме того, много писем не дошло до нашего времени. Сам Цицерон делил свои письма на интимные, которые он не хотел опубликовывать, и на публичные. Он заявлял, что писал по-разному письма, предназначенные для чтения одного лица, и письма, предназначенные для чтения многих. Написанные под впечатлением минуты, его письма ярко отражают жизнь Рима конца республики, являются неоценимым историческим источником. Письма знакомят нас с адресатами Цицерона, о которых мы иначе не имели бы понятия. Наконец, письма рисуют образ самого Цицерона, его классовое лицо как политика; он выступает и как частный человек со всеми его колебаниями, нерешительностью, честолюбием, то надеждами, то отчаянием (см., например, письма, полные отчаяния, из ссылки).

Многие письма раскрывают иногда закулисные стороны римской общественной жизни. В этом отношении интересно письмо брата Цицерона Квинта, озаглавленное «О домогательстве консульства». В этом письме, написанном в то время, когда Цицерон добивался должности консула, Квинт Цицерон указывает брату приемы и действия кандидата во время избирательных компаний.

Недаром на Энгельса эти письма произвели впечатление «скандальной хроники»². Вообще образ Цицерона по письмам вызвал очень нелестную характеристику Энгельса. Язык писем

¹ Письма Цицерона были открыты в XIV в. Петраркой и его младшим современником Салутати.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXI, стр. 173.

отличается от языка речей и теоретических сочинений. Это разговорный литературный язык образованных верхов конца республики. Иногда Цицерон варьирует язык писем в зависимости от стилистических особенностей письма своего корреспондента. Например, аттицист Брут писал сжато, и Цицерон отвечает ему так же: «Я буду подражать тебе. Как можно больше возможно в немногих словах», — пишет Цицерон (XI, 24,1).

В развитии римской эпистолографии письма Цицерона представляют чрезвычайно яркое явление. И ранее опубликовывались письма, например, Катона Старшего к сыну, письма Корнелии к ее сыну Гракху, письма Цезаря, но такого богатого, разнообразного по содержанию и часто изящного по языку собрания писем не оставил ни один римский деятель. Сам Цицерон не опубликовывал своих писем; они были изданы его секретарем, вольноотпущенником Тираном.

Тиран не только издал письма и редактировал теоретические сочинения Цицерона, но и записывал его речи; он издал сборник его речей. Кроме того, он написал и издал биографию Цицерона. Деятельность Тирана интересна тем, что он в своей практике оформил стенографическую сокращенную запись слов, введенную впервые Энцием. Эти «Тирановы знаки» дошли до нас в некоторых рукописях, где дается и их расшифровка.

Недошедшие до нас разнообразные сочинения Цицерона. Цицерон пробовал свои силы и в других жанрах литературы. Как видно по его сочинениям, он хорошо знал историю Рима и думал изложить ее параллельно с греческой. Но он не выполнил этой задачи, а лишь написал на греческом языке «Воспоминания о своем консульстве». Эта работа не дошла до нас, но мы знаем, по собственному признанию Цицерона, что он в этом произведении «истратил весь ящик с мазями Исократа, все ларчики его учеников и даже кое-какие краски Аристотеля» (к Аттику, II, 2, 1). Он написал также поэму «О своем консульстве». В трактате «О предугадывании» Цицерон цитирует 78 стихов из этой поэмы; в них описываются знамения богов, предвещавших спасение Рима в консульство Цицерона вплоть до удара молнии Юпитера в Капитолий. Из других отрывков мы узнаем, что в поэме сам Юпитер приглашал Цицерона в совет богов, что Муза Каллиопа советовала ему продолжать оставаться на стороне оптиматов, «увеличивать славу людей благонамеренных» (*bonorum*) (к Аттику, II, 3, 3). В угоду Юлию Цезарю Цицерон в эпической поэме воспел его поход в Британию и написал поэму «Марий», где прославлял этого вождя партии популяров, на которую опирался Цезарь. Из стихотворных опытов Цицерона можно отметить его переводы из Гомера, трагиков и перевод стихами поэмы alexandрийского поэта Арата «Небесные явления» (*Phaenomena*) (сохранился фрагмент в 48 стихов). Цицерон переводил вольно, допуская отступления от оригиналов (см. диссертацию Черфас «Переводы в римской литературе времен республики», Л., 1950). Цицерон, как поэт, далеко уступает Цицерону оратору; позднейшие писатели иронически говорят об его стихотворениях, а ритор Сенека (Ехс. contr., III, 8) метко заметил: «Цицерона покинуло его красноречие в его стихотворениях».

Значение Цицерона для римской литературы и истории культуры. Как оратор и писатель Цицерон пользовался большой популярностью, но были в Риме и враги Цицерона. Это прежде всего аттицисты, с которыми боролся Цицерон. Они находили его «надутым, напыщенным, недостаточно сжатым, чрезмерно размашистым, растекающимся и мало древним». Его называли Аллоброгом, т. е. варваром, искажителем родного языка.

Преклонение перед Цицероном началось при Августе. Это была своеобразная форма оппозиции режиму принципата. Так, в риторических школах Цицерон рисовался борцом за республиканскую свободу; декламаторы, например, ставили для упражнений такие темы: «Рассуждает Цицерон, умолять ли ему Антония», причем лишь немногие в декламации давали Цицерону положительный совет. В своей борьбе против стиля и кольных декламаций ритор и профессор красноречия I в. н. э. Квинтилиан пропагандировал возврат к Цицерону, которого считал «совершенным» оратором.

При Нероне историк Асконий Педиян составил исторические комментарии к 16-ти речам Цицерона, из которых сохранился комментарий к пяти речам; в числе них имеется комментарий к речи «В защиту Милона». От IV в. н. э. в палимпсесте Амбразианской библиотеки сохранились схолии к 10 речам Цицерона, в том числе к речам «В защиту Милона и Архия». Эти схолии дают риторические пояснения к речам. Грамматик Макробий (около 400 г. н. э.) дал комментарий к отрывку «Сон Сципиона» и этим сохранил его, как приложение к сочинению «О государстве».

В средние века Цицерона читали мало. Интерес к Цицерону пробудился в эпоху Возрождения. Цицерон привлекал гуманистов прежде всего как ярко очерченная личность, а затем как представитель индивидуального изящного латинского стиля. Им восторгался Петрарка (XIV в.; Цицерон, — писал Петрарка, — это «живой ключ, влагой которого мы все орошаем свои поля»), Поджо (XIV в.), считавший себя учеником Цицерона, Боккаччо и др. В эпоху буржуазного просвещения с ее рационализмом Цицерон начинает интересоваться как философ-рационалист, например, Вольтера, Монтескье (на основе изучения Цицерона составлен его трактат «Дух законов»). В эпоху французской буржуазной революции XVIII в. воскрешается Цицерон и как оратор. Деятели революции Мирабо, Робеспьер и другие строили свои речи по образцу речей Цицерона. В этом образе борца за республику он представлялся Радищеву и декабристам.

В XIX в. резко отрицательное мнение о Цицероне высказал крупнейший буржуазный историк Моммзен. Идеолог крупной немецкой буржуазии, мечтавший об объединении Германии под властью монарха и об ее мировом господстве, он превозносит Юлия Цезаря и всячески чернит сторонника республиканского

стройка Цицерона. Как писатель Цицерон, по мнению Моммзена, так же стоит низко, как и в роли государственного человека. По Моммзену, это был журналист в худшем значении этого слова, компилятор в области философии.

Современная американская фальсифицирующая историография превозносит Цицерона и, как свойственно буржуазным историкам вообще, ищет в современности сходных деятелей и похожие явления. Цицерон—вечный борец за право и справедливость, пророк, предостерегающий Америку XX в. от ошибок Рима I в. до н. э.,—заявляет американец Уилкин в работе «Вечный юрист» (The eternal lawyer, N.-Y., 1947). Цицерон, видите ли, проявил мужество в подавлении заговора Катилины, а главное—он сочувствовал Цезарю в том, что тот старался «усмирить чернь».

В оценке деятельности Цицерона следует исходить из исторических условий его времени. Политическая борьба в Риме, перешедшая в кровопролитную гражданскую войну и в результате давшая диктатуру и империю Юлия Цезаря, заставляла многих политических деятелей колебаться в своих политических воззрениях, лавировать между партиями. Особенно это касается «всадников», интересы которых отстаивал Цицерон.

К тому же сама античная риторика, выросшая из практики ожесточенной политической борьбы, учила оратора защищать даже неправое дело и менять свои политические позиции. Энгельс в приведенном письме Марксу отмечает именно изворотливость, беспринципность и отчасти простоватость Цицерона как политического деятеля. «Этот Цицерон действительно неоценим...—пишет Энгельс.—Более низкой канальи, чем этот молодец, не найти в среде простофиль с самого сотворения мира»¹. Действительно, как мы видели, Цицерон, отстаивая интересы «всадников», испугался радикализма беднейших слоев плебса и перешел на сторону сената и оптиматов. Он отождествлял государство с господством «людей благонамеренных», проповедовал «гармонию сословий». Н. Г. Чернышевский так характеризует Цицерона: «Цицерон-юрист, очень благонамеренный, но ровно ничего не понимающий в историческом ходе событий своего времени... Цицерон пробовал браться за правление и, при всей своей честности, каждый раз делал страшную беду своему отечеству только потому, что не мог становиться на точку зрения государственного человека»².

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXI, стр. 173.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. IV, Гослитиздат, 1948, стр. 296—297.

Тем не менее Цицерон оставался республиканцем, стремился восстановить идеализированную им старинную республику во главе с сенатом и, хотя смирился перед Юлием Цезарем, но после его смерти смело стал бороться с его сторонником Антонием. Со своей классовой точки зрения Цицерон не создавал неизбежности гибели республики. Таков Цицерон как политический деятель.

В истории римской литературы деятельность Цицерона имеет большое прогрессивное значение. Ораторское искусство, расцветшее в схватках политической борьбы, Цицерон довел до совершенства. Используя схемы греческой риторики, Цицерон оживил их жизненной практикой и своим многолетним опытом. Вместо сухой формальной риторики он создал новую практическую риторику. В области философии, идя навстречу запросам своего класса, Цицерон, оставаясь эклектиком и противником эпикурейского материализма, латинизировал философию разных греческих школ в форме римской практической философии и создал особый художественный жанр философской беседы. В своих письмах он дал толчок развитию римской эпистолографии.

Цицерон был просвещеннейшим человеком своего времени. Как в речах, так и в теоретических сочинениях он показал себя знатоком греческой и римской литературы, истории ораторского искусства и тонким критиком. Особенно высоко он ставил Энния, в котором он видел своего политического союзника и которого он не раз цитирует. В развитии античной критики Цицерон занимает одно из самых видных мест. Как уже указывалось, в своих сочинениях он окончательно выработал из общенародного языка «классическую» литературную, грамматически нормализованную речь, тот латинский язык (*latinitas*), который долгое время считался образцом латинского языка вообще. В письмах он дал образец изящной разговорной латинской речи.

Речи Цицерона читались в школах, поэтому в разное время появлялись многочисленные не только научные, но и школьные издания и переводы. Последние издавались и у нас в России. В русской науке особенно много сделал для изучения Цицерона в конце XIX и начале XX века профессор Петербургского университета Ф. Ф. Зелинский (впоследствии профессор в Варшаве). Сторонник культурно-психологического метода, он не мог дать научное, основанное на изучении классовой борьбы, представление об историко-литературном процессе, но все же его работы были известным вкладом в филологическую науку. Зелинский предпринял и издание перевода на русский язык всех речей Цицерона, но вышел под его редакцией только первый том (СПб., 1901).

Проблема изучения Цицерона 2. Из проблем, возникающих при изучении Цицерона, следует выдвинуть особенно три большие проблемы: 1) соотношение ораторской теории

и практики у Цицерона, 2) Цицерон как критик литературы, языка, философии и ораторского искусства и 3) словарный состав языка Цицерона в разных жанрах (риторическая, философская, юридическая терминология, лексика «Писем» и т. д.).

Историкография первой половины I в. до н. э. Историкография первой половины I в. до н. э. под влиянием обострившейся политической борьбы отличалась такой же тенденциозностью, как и во второй половине II в.; исторические явления рассматривались под углом зрения современных автору политических отношений и в зависимости от социальной позиции историка. Это вело к искажению исторической действительности, чему содействовал также античный взгляд на историю как на произведение по преимуществу риторическое, наполненное речами исторических лиц и отличающееся изысканностью словесного выражения.

В форме «Анналов» были написаны недошедшие до нас сочинения— «Старших анналистов» Клавдия Квадригария и Валерия Антиатского, которого впоследствии историк Тит Ливий уличал в искажении истины. Кроме «Анналов» писались «Истории». Корнелий Сизенна, претор 78 г., близкий к оратору Гортенсию и к Варрону, оптимат, сторонник Суллы, описал в своих «Историях» союзническую войну, события приблизительно с 91 до 79 года до н. э. По словам Цицерона, Сизенна «легко превзошел всех предшествующих историков» (*De legibus*, I, 27); большое внимание он уделял художественности изложения. Исторические работы писал республиканец Юний Брут, убийца Цезаря. Видные политические деятели писали мемуары; так, диктатор Сулла в 79 г., сложив свою власть, писал мемуары, в которых оправдывал свою реакционную политическую деятельность.

Корнелий Непот

Самым значительным историком аристократического лагеря был Корнелий Непот.

Корнелий Непот родился около 100 г. до н. э., умер после 27 г. до н. э. Он, повидимому, уроженец области Инсубров (в районе р. По). К. Непот был другом Катутлла, посвятившего ему сборник своих стихотворений, а также Цицерона и Варрона.

«Жизнеописания выдающихся полководцев» и другие сохранившиеся произведения. Наиболее значительная работа Непота посвящена биографиям выдающихся людей. Вначале он писал отдельные биографии (Катон Старший, Цицерон), а потом объединил их в обширный труд «О замечательных людях» (*De illustribus viris*)—нечто вроде биографического сборника, состоящего из 16 книг. Биографии были составлены по группам: полководцы,

историки, ораторы, цари, возможно, поэты и грамматики. Параллельно каждой группе неримских (главным образом греческих) деятелей следовала такая же группа деятелей римских.

Из этого обширного труда до нас дошла группа биографий выдающихся иноземных полководцев—всего 19 биографий—от Мильтиада (эпоха греко-персидских войн) до диадохов, пресмников Александра Македонского. Здесь же имеются биографии карфагенских полководцев Гамилькара и Ганнибала.

Эта группа биографий в течение долгого времени (до середины XVI в.) приписывалась жившему в конце IV или начале V века н. э. Эмилию Пробу; он сам указывает на себя, как на их автора в специальной стихотворной приписке в рукописи. Однако теперь, на основании анализа языка и некоторых исторических указаний, доказано, что биографии эти не могли быть написаны Пробом, а относятся к периоду перехода от республики к монархии и принадлежат, очевидно, Корнелию Непоту.

Кроме того, Корнелию Непоту принадлежат дошедшие до нас биографии Катона и Аттика.

Корнелий Непот не историк и не преследует ученых целей. Но он огорчен упадком нравственности, недоволен некоторыми явлениями современной жизни и ставит своей задачей улучшение ее. Наряду с другими представителями римской аристократии Непот ищет пути для улучшения общества; он хочет указать на здоровые и непоколебимые моральные устои жизни и для этой цели обращается к истории. Вместе с Цицероном он смотрит на историю, как на «наставницу жизни».

Им руководит желание показать, во-первых, что римляне занимают не менее значительное место в мировой истории, чем греки, а во-вторых, на образцах знаменитых людей воспитывать римлян в духе аристократических представлений о моральных и этических нормах. Вот почему он преувеличивает достоинства своих героев, морализирует, считает возможным ради проводимой им тенденции уклониться от исторической правды. Для него важно показать доблесть и величие «добрых старых времен». Обращение к настоящему, живая реакция на события современности, желание через приводимые им исторические примеры исправить, улучшить эту современность,—характерная черта творчества Непота.

Язык Непота. Непот хочет быть простым, занимательным, воздействовать на широкие слои римской публики, воспитывая их и улучшая их нравы. В связи с этим язык его прост и даже несколько однообразен. Но при этом в патетических местах он прибегает к риторическим украшениям, антитезам, ритмическим концовкам. В его языке встречаются разговорные формы, отклонения от норм литературного языка.

Место Корнелия Непота в римской литературе. Посредственный писатель, Корнелий Непот впервые в римской литературе создал хронологический очерк мировой истории и перенес в римскую литературу жанр биографии. Этим он отразил усилившийся в эту эпоху интерес к отдельной личности и использовал биографию, как моралист, для воспитательных целей.

ЛИТЕРАТУРА ПАРТИИ «ПОПУЛЯРОВ»

Историография Если до этого времени историография в основном была литературой оптиматов, то в середине I в. н. э. ее активно используют популяры для оправдания своей деятельности.

Выдающимися историками партии «популяров» были Юлий Цезарь и Саллюстий.

Гай Юлий Цезарь

(102—44 в. до н. э.)

Гай Юлий Цезарь, крупный политический деятель, основоположник Римской империи и цезаризма, был человеком разносторонних и выдающихся способностей. Место его как оратора и историка весьма значительно в истории римской литературы.

Цезарь родился в 102 г. до н. э. и происходил из патрицианского рода Юлиев. Однако родственные узы связывали его также и с партией популяров. Военную службу он начал в Малой Азии. Ораторское образование Цезарь завершил на о. Родосе у знаменитого ритора Молона, у которого учился и Цицерон.

Цезарь начинает свою политическую карьеру как противник сената и сенатской олигархии. Уже в 78 г. он выступает с обвинением проконсула Долабеллы в хищническом управлении провинцией Македонией. Дальнейшими выступлениями Цезарь упрочивает за собой позицию вождя популяров. Он проявляет честолюбивые намерения, и не случайно, выступая в 68 г. с надгробной речью в память своей тетки Юлии, жены Мария, подчеркивает как свой «демократизм», так и божественное происхождение рода Юлиев от прародительницы богини Венеры. В 69 г. Цезарь был квестором, в 65 г. — эдилом. Богатыми раздачами и играми он создал себе широкую популярность в народе. Эта популярность способствовала избранию

Цезаря на должность великого понтифика (*pontifex maximus*), которому он получил в 62 году. В этом же году он был избран претором, а после претуры управлял Испанией, где одержал ряд крупных военных побед. К 60-му году относится соглашение между Цезарем, Помпеем и Крассом (первый триумvirат), направленное против сенатской аристократии, а в 59 году Цезарь добивается консульства. В следующем, 58 г., Цезарь, как проконсул, получил в управление Галлию, где с небольшими перерывами провел 9 лет—до 49 г. За это время Цезарь в очень трудных условиях покорил воинственные и свободолюбивые галльские племена, расширил территорию провинции Галлии до океана и Рейна и усмирил большое галльское восстание, возглавляемое Верцингеторигом. За это же время Цезарь создал большое и преданное ему войско, которое послужило ему основной опорой в борьбе за власть. Поэтому, когда сенат, с которым сблизился Помпей, предложил Цезарю за истечением срока сложить свои полномочия и вернуться в Рим частным человеком (а это было чревато для Цезаря неприятными последствиями), тот начал против сената открытую гражданскую войну, длившуюся с 49 по 45 гг. до н. э. Разбив помпеевцев, Цезарь стал полновластным правителем Рима и начал уже готовиться к походу на парфян, но 15 марта 44 г. был убит («мартовские иды») заговорщиками во главе с Юнием Брутом и Кассием, представителями сенатской партии.

Кроме сведений, имеющихсЯ в сочинениях Цезаря, для восстановления его биографии важны написанные Светонием и Плутархом биографии Цезаря, история гражданской войны Аппиана и письма Цицерона. Имеют значение свидетельства современников Цезаря (Саллюстия, Катулла и др.).

Цезарем и проблемой цезаризма много занимались в новое время. Основным пороком большинства работ, посвященных этому вопросу, является интерес к личности Цезаря вне связи с социальным движением того времени.

Еще в XIX веке одни историки резко осуждали Цезаря (Нич, Ферреро), другие неумеренно превозносили его. Среди апологетов Цезаря первое место принадлежит Т. Моммзену, видевшему в нем идеального, единственного в своем роде монарха-демократа, носителя каких-то надклассовых, надсословных интересов. Такая идеализация Цезаря была порождена политическими симпатиями ряда немецких политических деятелей середины XIX века, мечтавших о воссоединении Германии под единой монархической властью. Моммзен посвятил Цезарю большую часть III тома своей «Истории Рима». Взгляд Моммзена оказал большое влияние на последующих буржуазных историков. В современной англо-американской историографии особенно отчетлив антиисторический,

модернизаторский подход к Цезарю, отказ от социальной и исторической характеристики эпохи. Цезаря прославляют потому, что видят в нем «блустителя порядка», «усмирителя черни». Его осуждают как демагога, если находят в его программе хоть что-нибудь, указывающее на его демократизм¹.

В советской историографии нет места ни идеализации Цезаря, ни огульному его осуждению. Историческая обстановка ко времени выступления Цезаря на политической арене была такова, что установление военной диктатуры стало вопросом ближайшего времени. Как и ряд его предшественников, Цезарь всегда стремился к популярности, к упрочению своего влияния в государстве. Сперва этого он достигал, выступая как вождь популяров, после похода в Галлию он приобрел себе большой авторитет и создал сильное войско. Это позволило ему претендовать на единоличную власть. В результате победы над Помпеем он становится на путь установления монархической власти, сочетая исторически сложившиеся в эллинистических государствах формы монархии с римскими магистратурами. Этот путь на определенном этапе являлся закономерным для государства в целом, так как способствовал консолидации рабовладельческого общества и созданию новой формы государственной власти, необходимой для подавления рабов, свободной бедноты и завоеванных стран в изменившихся социальных условиях².

Цезарь как оратор. Цезарь был блестящим оратором, но до нас не дошли образцы его судебного или политического красноречия. В античности высоко оценивали ораторскую деятельность Цезаря.

В 63 г. Цезарь выступал в сенате с речью о смягчении приговора участникам заговора Катилины. Известно, что Цезарем были произнесены и другие речи. Некоторое представление о характере ораторского таланта Цезаря дают речи действующих лиц в его исторических произведениях. (См. «Записки о галльской войне», I, 34, 36 и 40, VII, 77; «Записки о гражданской войне», II, 31, 32). Язык речей Цезаря сжат и прост, он избегает приемов «азиатского» красноречия, но стремится, несмотря на краткость, к возможно большей выразительности.

Цезарь как историк. Наибольшее значение имеют для нас исторические произведения Цезаря, отражающие его деятельность в Галлии и в период гражданских войн (58—48 гг.). Первое из них — «Записки о галльской войне» (Commen-

¹ См. Е. М. Штаерман. Цезарь и Цицерон в современной буржуазной литературе, ВДИ, № 3, 1950.

² О проблеме цезаризма см. подробнее в книге Н. А. Машкина — «Принципат Августа», М.—Л., 1949, и в учебниках по истории Рима.

tarii de bello gallico) охватывает события семи лет (58—52 гг.) из девяти, проведенных Цезарем в Галлии. «Записки» были написаны очень быстро, вероятно, в течение зимы 52—51 года и вызваны тем, что сенат, который прежде был в восторге от известий о завоеваниях Цезаря, в последние годы стал выражать недовольство его политикой в Галлии. В частности, Цезарю вменяли в вину, что он пренебрег своими права и втягивал Рим в опасные войны. Чтобы оправдать себя Цезарь написал обстоятельный, разбитый по годам доклад о своей военной деятельности. Материалом Цезарю служили те донесения, которые он ежегодно посылал в Рим. Таким образом перед нами не труд профессионального труда, но и не сырые материалы для будущего историка (а такое впечатление они могли произвести на читателя); перед нами тщательно продуманное произведение, которое должно было убедить римлян в том, что Цезарь в своих действиях руководствовался прежде всего государственными интересами. Цезарь ведет рассказ в третьем лице, нигде он не выдвигает себя на передний план, он показывает, а не рассуждает. Под маской возможно большей объективности Цезарь дает понять, какое важное и трудное дело выполнял он в Галлии, завоеывая и усмиряя опасных, храбрых и непокорных соседей.

Каждая из семи книг посвящена одному году военных походов, а вся книга—это умело построенное, тонко продуманное утверждение правоты всей политики Цезаря. В «Записках о галльской войне» Цезарь, описывая свои завоевания, вместе с тем дал широкую картину жизни галльских и германских племен, их быта и нравов в период разложения родового строя. Он сообщает интересные этнографические и географические сведения как о Галлии, так и о совсем незнакомой римлянам Британии.

«Записки о галльской войне» не были закончены. События 51—50 гг. вплоть до конфликта Цезаря с сенатом изложены в VIII книге, написанной, повидимому, легатом Цезаря Гирцием. В художественном отношении книга эта слабее, чем «Записки» Цезаря.

«Записки о гражданской войне». В последние годы жизни Цезарь написал другой исторический труд—«Записки о гражданской войне» (Commentarii de bello civili). Они состояли из трех книг и охватывали события 49 г. (I и II книги) и 48 г. (III книга).

Тенденция книги «Записок о гражданской войне» еще более очевидна, чем первого труда. Цезарю нужно было оправдаться перед сенатом, убедить его, что не он является инициатором и зачинщиком гражданской войны, доказать, что это сенат и Помпей действовали незаконно, а он, Цезарь, всегда

стремился с ними примириться и прекратить военные действия. В то же время Цезарь прямо издевается над своими противниками, всячески их унижает, показывая их недалекость; самоуверенность и ограниченность в военно-стратегическом отношении.

«Записки о гражданской войне» являются вполне достоверным источником для изучения последних лет республики. Цезарь не фальсифицирует фактов; он лишь освещает их в свою пользу.

«Записки о гражданской войне» доведены Цезарем только до событий в Александрии и остались незаконченными. В рукописях имеется еще три небольших трактата, принадлежавших, повидимому, разным лицам, возможно офицерам штаба Цезаря. Первый из этих трактатов — «Александрйская война» (*Bellum Alexandrinum*) повествует о событиях 48—47 гг. По языку, стилю и характеру изложения, это произведение очень близко к VIII книге «Записок о галльской войне» и возможно тоже принадлежит легату Гирдию. «Африканская война» (*Bellum Africanum*, конец 47—46 гг.) и «Испанская война» (*Bellum Hispaniense*, конец 46—начало 45 гг.) написаны какими-то участниками походов Цезаря, которые не обладали достаточно широким историческим горизонтом и повествуют только о военных действиях. Отдельные события изображаются поверхностно, без глубокого их анализа, чувствуется, что авторы недостаточно опытные писатели, язык их беден, шероховат. Автор «Испанской войны» к тому же недостаточно квалифицирован и в военном отношении. В его языке много элементов «народной латыни».

Художественные особенности «Записок». «Записки» Цезаря написаны с большим художественным мастерством. Описания Цезаря наглядны и убедительны; он умеет несколькими скудными штрихами достичь большой выразительности. В то же время Цезарь прекрасно передает динамику боев, напряженное и быстро развивающееся действие. Отдельные картины, создаваемые Цезарем, выразительны и драматичны. Цезарь стремится к простоте, ясности, убедительности. Он избегает как архаических, так и «народных» выражений. Но за этой простотой чувствуется рука опытного мастера, сознательно уклоняющегося от риторических приемов, избегающего пышности и вычурности и ограничивающего себя в образительных средствах. Словарный состав, повторяемость слов и выражений подчеркивают эту простоту стиля Цезаря.

Так, в «Записках о галльской войне» повторяющихся слов 1200—1300; к ним следует прибавить 614 слов, употребленных два-три раза, и 788 слов, употребленных всего один раз. Конструкция предложений, умелое деление периодов на составные части, выделение главной мысли в каждом периоде и внутренняя упорядоченность и стройность характерны для языка и стиля Цезаря.

Даже Цицерон, который как писатель и как оратор придерживался других принципов, дал очень высокую оценку трудам Цезаря: «Цезарь написал также записки о своих деяниях, заслуживающие большой похвалы. Они просты, прямодушны и прелестны, лишены как бы одежды всякого риторического украшения» (Цип. Брут, 75, 262).

Цезарь не любит прямых речей и пользуется ими редко: глубокое психологическое раскрытие образа не входит в его намерения. В «Записках о галльской войне» обращает внимание лишь прямая речь Критоignата, настаивающего на продолжении обороны, чего бы это ни стоило осажденным (VII, 77). Здесь Цезарь обнаруживает высокое мастерство, создавая образ сурового и решительного галла. Не менее блестящим психологом обнаруживает он себя в речи Куриона («Записки о гражданской войне», II, 32), воссоздающей характер молодого и самоуверенного полководца.

Но наиболее яркий характер в «Записках» — сам Цезарь. Он рисуется прямым и решительным, смелым и честным, энергичным и находчивым. В отношениях к побежденным Цезарь подчеркивает свое милосердие (*clementia*), друзьям он неизменно предан, к подчиненным внимателен и заботлив. Цезарь сознательно стремится изобразить себя в выгодном свете, подчеркивает свои хорошие качества как командира, рисует себя мудрым полководцем и всем этим как бы рекомендует себя читающей публике как способного государственного деятеля.

Другие сочинения Цезаря. В молодости Цезарь писал трагедии, стихи, позже — политические памфлеты и теоретические труды. В 54 году во время перехода через Альпы в трансальпийскую Галлию Цезарь написал трактат об аналогии в языке (*De analogia*), посвященный Цицерону. Этот трактат, писавшийся «среди летящих стрел и копий» (*inter tela volantia*, как говорил Фронто) был ответом на вышедший за год перед тем трактат Цицерона «Об ораторе». Если Цицерон был аномалистом (т. е. в выборе слов считал возможным использовать новые и малоупотребительные слова), то Цезарь стоял за простоту и ясность языка; Цезарь утверждал, что неупотребительных слов и выражений следует избегать, «как подводных камней». Это было полемическое сочинение, в котором Цезарь высказал свою точку зрения в споре об аналогии и аномалии в языке. Кроме того, в 45 г. в военном лагере в Мунде Цезарем был создан остро-политический памфлет «Антикатон» (*Anticatones*), как ответ на апологию стоику Катону, написанную Цицероном, и на другие попытки республиканцев возвеличить покончившего незадолго перед тем самоубийством Катона Младшего.

Значение исторических работ Цезаря. Современники Цезаря не высоко ценили его «Записки», вышедшие за рамки обычных исторических трудов. Азийский Поллион подвергал даже сомнению их достоверность. Но уже Тацит называет свидетельства Цезаря о Галлии важнейшим источником для ее изучения. И действительно, это не только важнейший, но и единственный источник, которым пользовались все последующие историки и ученые (как древние, так и новые). Энгельс широко использовал материалы Цезаря для своего труда «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Цезарь имеет также большое значение как один из основоположников простого и краткого стиля.

Со времени царствования Наполеона I в политических и воспитательных целях сочинения Цезаря стали читать в школах; образ полководца, стремящегося сосредоточить в своих руках полноту власти, весьма импонировал Наполеону. Но чтение Цезаря в школах привилось и впоследствии благодаря правильному и точному языку, сравнительно необширному словарному составу и занимательности рассказа.

Саллюстий

(86—35 гг. до н. э.)

Б и о г р а ф и я. Гай Саллюстий Крисп (С. Sallustius Crispus) родился в 86 г. до н. э. в Сабинской области в гор. Амигерне. Он принадлежал к плебейскому сословию. Рано попав в Рим, Саллюстий всецело окупнулся в водоворот римской политической жизни. Известно, что в 52 г. Саллюстий был народным трибуном. В процессе по делу Милона он решительно выступает против Милона и защищавшего его Цицерона. Уже в это время Саллюстий становится на позицию «народной» партии популяров и сближается с Юлием Цезарем. Спустя два года, в 50 г., цензор исключает Саллюстия из числа сенаторов под предлогом его безнравственного поведения; на самом же деле этим исключением преследовалась политическая цель — очистить аристократический сенат от цезарианцев. Год спустя власть Цезаря достаточно усилилась, и он назначил Саллюстия квестором, восстановив его в сенате. Саллюстий участвовал в ряде военных походов Цезаря, а в 46 г. был послан в качестве проконсула во вновь образованную провинцию Африку.

После смерти Цезаря Саллюстий отходит от политической деятельности. Управление провинцией принесло ему большие богатства. Кроме дворца в Риме с роскошными садами, ставшими позже излюбленным местом пребывания императоров, он имел великолепное поместье в окрестностях Тибура (теперь Тиволи). Здесь он жил, отдавшись целиком литературной деятельности. Умер Саллюстий в 35 г. до н. э.

До нас дошли два письма Саллюстия к Цезарю и три его исторических произведения: «Заговор Катилины», «Югуртинская война» и «Истории» (последний труд в отрывках).

Источниками биографии Саллюстия служат Асконий Педиян, Авл Геллий, Дион Кассий и Иероним. Отдельные замечания имеются у Тацита, Квинтилиана, Светония и др.

Для ряда античных писателей (М. Теренция Варрона, Тацита, Светония, Лактанция и Макробия) жизнь Саллюстия была предметом самых яростных нападок, вызванных главным образом осуждением партийной

позиции историка. Историки начала XIX в. также неоднократно упрекали Саллюстия в безнравственном поведении и хищническом управлении провинцией, что находилось в противоречии с проповедуемыми им принципами. Советские ученые сосредотачивают внимание не на отдельных, недостаточно достоверных фактах, а на исторической ценности произведений Саллюстия и его месте в идейно-политической борьбе того времени.

П и с ь м а к Ц е з а р ю. Одно письмо «К Цезарю старику о государстве» (*Ad Caesarem senem de re publica*) было написано приблизительно в 50 г. (в рукописях под № 2), а другое—после окончательной победы Цезаря (№ 1). Это не были художественные произведения а скорее публицистические статьи, являющиеся важнейшим памятником римской публицистики конца республики. Историко-политический, а также стилистический анализ писем с несомненностью доказывает принадлежность их Саллюстию¹.

Письма к Цезарю помогают выяснить политические идеалы Саллюстия и восстановить эволюцию его политических взглядов.

В более раннем (втором) письме Саллюстий обращается к Цезарю перед самым приходом последнего к власти. Саллюстий верит в Цезаря; он видит в нем величайшего реформатора и намечает некоторые пути, по которым, по его мнению, могут пойти эти реформы. Саллюстий видит идеальную форму государственного устройства в прошлом, в тех древних временах, когда могущество Рима еще не распространилось за пределы Италии и когда в Римской республике существовало равновесие между сенатом и народом. Сенат мудро управлял, заботясь не о своем личном благе, но о благе государства, народ трудился и повиновался сенату, как тело человека повинуетя его душе. Гармоническое единство души и тела, авторитет (*auctoritas*) сената и сила (*vis*) народа выступают в это время для Саллюстия как политический идеал. Этому республиканско-консервативному идеалу противопоставляет Саллюстий свое время, когда он наблюдает слабость сената, неспособного управлять переродившимся и развращенным народом. Государством правит уже не мудрый сенат, а клика нобилей по своему усмотрению. Личные интересы предпочитают общественным, растет корыстолюбие, лень и другие пороки. Саллюстий не может примириться с таким положением в государстве, и он предлагает Цезарю провести ряд реформ, направленных на укрепление республики. Любопытно, что реформы, которые Саллюстий считает необходимым провести, имеют целью возродить и укрепить средний слой землевладельцев—основу римской общины города-государства. Однако следует сказать, что идеал этот был на данном этапе исторического развития утопическим, реакционным, он не соответствовал дей-

¹ См. С. Л. У т ч е н к о. Идейно-политическая борьба в Риме накануне падения республики, М., 1952, стр. 79—108.

ствительному положению вещей, не отражал сложных отношений между Римом и провинциями, а также между различными классами рабовладельческого государства.

Политический идеал Саллюстия, характер предполагаемых им реформ, позволяет определить социальную позицию писателя. Саллюстий—представитель средних слоев римских землевладельцев, занимающих промежуточную позицию между верхушкой римского нобилитета и деклассированными слоями плебса.

Естественно, что Цезарь, добивавшийся единовластия, стоявший на совершенно иной социальной платформе, не мог согласиться со взглядами Саллюстия и принять проект его реформ. Разочаровавшись в реформаторской деятельности Цезаря, Саллюстий во втором письме (№ 1) рисует страшную картину разложения римского общества, которое он объясняет моральными причинами—падением нравственности, ростом эгоистических инстинктов. Римская доблесть сломлена корыстолюбием и честолюбием, и Саллюстий, разочарованный в Цезаре, пока еще не видит новых путей переустройства государства.

В дальнейшем в художественно-исторических монографиях Саллюстия взгляды его приобретают все больший радикализм, конкретность и определенность, борьба его становится более целеустремленной и направляется против римского нобилитета. Саллюстий все больше выставляет приоритет народа, хотя и остается противником низших слоев плебса (*vulgus*).

«О заговоре Катилины». Сочинение «О заговоре Катилины» (*De Catilinae coniuratione*)—первая художественная монография Саллюстия, сконцентрированная вокруг одного исторического события. Написана она была вскоре после смерти Цезаря. Саллюстий не случайно выбрал в качестве сюжета заговор Катилины—событие двадцатилетней давности. Образование второго триумvirата, возросшая угроза узурпации власти, проскрипции и передел земель—все это вызывало недовольство Саллюстия. Он видел в этих актах дальнейшее проявление падения нравов, вызванное разложением нобилитета. Отталкиваясь от событий современности, Саллюстий обращается к недавнему историческому прошлому, и в заговоре Катилины видит черты, перекликающиеся с настоящим и вызывающие его резкое осуждение.

Саллюстий становится в позу беспристрастного, неподкупного судьи и строгого моралиста: «Дух мой,—говорит он,—свободен от надежд, страха и партийных страстей» (О заговоре Катилины, 4, 2). Саллюстий воображает себя как бы летописцем, стоящим над политическими партиями и «беспристрастно» (*sine ira et odio*) описывающим то, что ему пришлось увидеть. Но ему не удастся эта «беспристрастность». Саллюстий пишет, как страстный политический деятель, он выступает в своих

художественных монографиях как борец против развращенного нобилитета.

Саллюстий в своих теоретических рассуждениях отталкивается от учений греческих философов. Он принимает положение Платона о дуализме духа и тела, берет его схему периодов общественного и культурного развития человечества и воспроизводит этапы постепенного ухудшения государства, как это дает Платон. Возможно, что Саллюстий следует при этом не непосредственно Платону, а Посидонию, который увидел не самый кризис римского рабовладельческого общества, а отражение этого кризиса в области идеологии и развил на этом основании теорию «упадка нравов», теорию нравственной деградации римлян, пытался дать философское обоснование этой теории, более или менее тесно связывая ее с историческими событиями.

Саллюстий в философском введении и историческом экскурсе в своей монографии «О заговоре Катилины» обстоятельно излагает теорию упадка нравов, но своему интерпретирует ее, обосновывает и наполняет современным ему политически острым содержанием. Начало этого периода Саллюстий связывает с разрушением Карфагена, но оперирует преимущественно отвлеченными морально-этическими категориями. Ни в «Заговоре Катилины», ни в более позднем письме к Цезарю, у Саллюстия нет речи ни о сенате, ни о народе, ни о каких бы то ни было государственных институтах, но лишь об упадке нравственности, о все растущем честолюбии и корыстолюбии. Однако, говоря об абстрактных категориях, Саллюстий имеет в виду конкретную борьбу против римского нобилитета. Излагая историю падения нравов, он подразумевает при этом историю падения и развращения римского нобилитета, лишь маскируя выпады против последнего абстрактной фразеологией. Воплощением всех пороков нобилитета представляется Саллюстию

♦ Катилина.

Все действие Саллюстий концентрирует вокруг Катилины, облик которого он создает несколькими резкими штрихами: «Смелый, он был коварным, непостоянным, в любом деле лживым, неискренним, жадным до чужого, расточительным в своем (имуществе), пылким в страстях; красноречия в нем было достаточно, благоразумия мало. Ненасытная душа его всегда жаждала чего-то неумеренного, невероятного, недостижимого» (гл. 5, 4—5). Моральный облик Катилины довершается его внешним портретом: «Бледность, омерзительный взгляд, походка то торопливая, то медленная, словом—все признаки душевного расстройства как во всей наружности, так и в выражении лица»¹ (гл. 15,5).

¹ Переводы (с исправлениями) С. П. Гвоздева.

Саллюстий стремится разоблачить нобилитет, очернить его. Катилина порожден, по его мнению, именно этой преступной средой. Человек, задумавший через убийства, пожары и избиение граждан узурпировать власть—это чудовище. И в то же время он—логическое завершение и развитие деятельности преступных нобилей. Катилина в изображении Саллюстия, выступает как типическое обобщение римского нобилитета, как социальный тип, сложившийся в конкретных исторических условиях закономерно и неизбежно.

Катилина—главная фигура повествования, вокруг которой развертываются все события. Его характеристика содержится в одной из первых глав монографии, его гибелью завершается рассказ. Другие действующие лица этого небольшого, но насыщенного драматизмом повествования составляют фон для характеристики Катилины. Здесь можно указать на Семпронию, знатную и богатую римлянку, принимавшую активное участие в организации заговора Катилины¹. Ей посвящена всего одна глава, где создан яркий портрет женщины смелой, энергичной, обольстительно красивой и образованной, но зараженной теми же пороками, что и другие представители знати. «Ей всегда все было дороже, чем собственная честь и целомудрие, и трудно решить, что она берегла менее: свои ли деньги, или свою репутацию... Нередко еще и раньше она нарушала данное ею слово, взяв займы, клялась, что никогда не брала, бывала сообщницей в убийствах; мотовство и нужда стремительно влекли ее в пропасть» (гл. 25, 3—4).

Особое место в повествовании занимают Цезарь и стойкий Катон, речи которых и их параллельная характеристика обращают на себя внимание исследователей и вызывают различные толкования.

В намерения Саллюстия входило, между прочим, снять с Цезаря подозрение в участии в заговоре Катилины. Ко времени создания монографии Саллюстий уже разочаровался в Цезаре как в политическом деятеле. Цезарь не осуществил тех надежд, которые возлагал на него писатель. Тем не менее в монографии чувствуется восхищение личными качествами Цезаря. Кое в чем Катилина в изображении Саллюстия напоминает Цезаря не только по происхождению, но и по поведению. Но Цезарь сумел во время отойти от нобилитета, так как не хотел восставлять против себя широкие слои римского общества, и Саллюстий ценит Цезаря за то, что жизнь граждан при нем не подвергалась опасности. В обстановке произвола триумвиров и нарушения всякой законности Саллюстий выводит Цезаря как сторонника законов и строгого их соблюдения.

¹ Сын этой Семпронии—Брут, один из убийц Цезаря.

Цезарь и Катон выступают в сенате с речами: первый стремится смягчить наказание заговорщиков, второй требует смертной казни. Но Цезарь не прямо настаивает на смягчении приговора, он выступает с видимой объективностью и ничем не обнаруживает доброжелательного отношения к заговорщикам.

Катон противопоставляется Цезарю. Он обладает более значительными положительными качествами, чем Цезарь. Его речь — программное заявление, блестяще разоблачающее равнодушие и моральное разложение сенаторов. Катону за его моральную стойкость и принципиальность Саллюстий отдает дань уважения, хотя и считает, что как политический деятель он не является сколько-нибудь значимой фигурой.

Саллюстий не полностью, односторонне и тенденциозно использовал имеющийся в его распоряжении фактический материал о Катилине. Особенно показательно изображение несимпатичного ему Цицерона. Консул отодвигается в тень, роль его замалчивается, поступки подаются в подчеркнуто невыгодном для Цицерона свете, хотя нигде не осуждается прямо ни он сам, ни тем более проводимая им политика.

Драматически сильно и напряженно написан финал монографии. Героическая гибель Катилины, сильный и целеустремленный характер этого человека привлекают к нему на мгновение симпатии автора. «Когда Катилина увидел, что его войска разбиты и что он остается лишь с незначительной кучкой людей, он, помня о своем происхождении и прежнем достоинстве, бросается в тесно сомкнутый строй врагов; здесь, сражаясь, он падает пронзенный» (гл. 60, 6).

Храбро сражались и те и другие. Много было пролито крови, немало и слез. Саллюстием овладевает горькое чувство, когда он видит, что в результате разгрома заговора все в сущности осталось попрежнему — и продажность нобилитета, и пороки плебса.

Югуртинская война. Во второй монографии Саллюстия «Югуртинская война» (*Bellum Iugurthinum*) борьба автора против нобилитета принимает ничем не прикрытый, не замаскированный характер. И здесь Саллюстий обращается к событиям прошлого, еще более далекого, чем в «Заговоре Катилины», не из беспристрастного интереса летописца, а потому, что, во-первых, «война эта была продолжительна, жестока и велась с переменным счастьем; во-вторых, потому, что тогда впервые был дан отпор высокомерию знати» (гл. 5, 1). Его интересовал и ход войны, и все ее обстоятельства; Саллюстий рассказывает, как в течение шести лет (с 111 по 105 гг.) не мог могучий Рим справиться с таким ничтожным царьком, как Югурта, и овладеть Нумидией (в Африке) только потому, что Югурта прекрасно усвоил политику, которой необходимо придерживаться в общении

с римскими нобилиями: подкупать, интриговать, взятками привлекать на свою сторону римлян и полностью парализовать их деятельность. Просто и убедительно показывает Саллюстий, как все удавалось Югурте, пока он имел дело с римским нобилитетом. Выразительно, в одной фразе, брошенной Югуртой, передает он оценку современного ему Рима и, очевидно, сам присоединяется к этой оценке: «О, продажный город, который скоро погибнет, если найдет покупателя» (гл. 35, 10). Никто из представителей нобилитета, даже честный, неподкупный нобиль Метелл, не в состоянии завершить войну. Положительным героем выступает Марий, простой человек из народа, вождь популяров. В речах Мария и народного трибуна Меммия окончательно разоблачаются грязные махинации нобилитета и воздается должное «новым людям», их энергии, деятельности, общественной активности.

«Югуртинская война» — произведение гораздо более политически острое и целеустремленное, чем монография «О заговоре Катилины». Политические взгляды автора здесь сформулированы более отчетливо. В то же время это сочинение отличается и рядом художественных достоинств: здесь меньше внешних описаний и философских отступлений, действие развивается напряженнее, динамичнее и способствует созданию ярких и выразительных образов героев. Мы видим здесь ряд портретов и глубоких психологических характеристик, раскрывающихся как в действиях, так и в речах героев. Именно в характеристиках, где Саллюстий старается быть насколько возможно объективным, достигает он большой жизненной правды и выразительности. Таков, например, представитель партии популяров Марий, положительный герой Саллюстия, которого он отнюдь не идеализирует, показывая и некоторые его отрицательные черты: честолюбие, жажду власти. При всем своем недоброжелательном отношении к нобилитету Саллюстий не может не подчеркнуть порядочность нобиле Метелла, его неподкупность. Как истый римлянин, Саллюстий изображает «варваров» — нумидийцев коварными, изменчивыми, жестокими. Среди них выделяется образ Югурты, при всех своих отрицательных качествах вызывающий даже некоторую симпатию автора своей находчивостью, смелостью, упорством и непримиримостью, направленными на защиту своей родины. И здесь, как и в отношении Саллюстия к Катилине, видно, что писатель высоко ценит индивидуальные достоинства данной человеческой личности и умеет даже во врагах отметить их положительные качества.

В «Югуртинской войне» Саллюстий достигает большой выразительности лаконичностью и естественной непринужденностью рассказа. Он меньше рассчитывает на внешний эффект и достигает в то же время большого драматизма и динамичности. Эта

монография более цельное и законченное художественное произведение, чем сочинение «О заговоре Катилины».

История. Дошедшее до нас во фрагментах последнее произведение Саллюстия, его «Истории», состояло из пяти книг и охватывало период с 78 г. (смерть Суллы) до 67 г. до н. э. И здесь выбор материала не случаен и указывает на тенденциозность писателя. В центре его внимания такие события, как войны против Сертория (72 г.), против пиратов (78—67 гг.), против восставших рабов во главе со Спартаксом (73—71 гг.), против Митридата (74 г.). В этот период нобилитет еще раз продемонстрировал свою неспособность управлять государством.

Из «Историй» до нас дошли четыре речи государственных деятелей (консулов и народных трибунов), два письма (Гнея Помпея из Испании и царя Митридата) и ряд мелких отрывков. Дошедшие до нас речи из «Историй» показывают дальнейшую эволюцию взглядов Саллюстия, еще большую остроту и конкретность в разоблачении нобилитета. Саллюстий приходит к выводу, что история Рима—это история сословной и партийной борьбы; он разочаровывается не только в стоящих у власти нобилях, но и в сенате, как органе государственного управления. Саллюстий, наконец, приходит к пониманию того, что этот пассивный, приниженный и не сопротивляющийся произволу нобилей народ является той единственной силой, которая способна управлять государством. В речи, которую Саллюстий влагает в уста Лициния Макра, это новое отношение к народу и признание его роли отчетливо видно. Правда, народ Саллюстия—это не деклассированные слои свободного городского населения и ни в коем случае не рабы. Это средне-зажиточные слои городского и сельского свободного населения, на которые теперь ориентируется демократическая оппозиция, представляемая Саллюстием.

Идеал Саллюстия в прошлом, в исторически пройденном этапе античного демократического города-государства.

Особенности монографии Саллюстия. Монографии Саллюстия содержат рассказ об определенном событии, о действии, хронологически ограниченном. Только введение, исторические и философские экскурсы показывают, как осмысливает автор данное действие. Проникнутые острой тенденциозностью монографии Саллюстия представляют собой увлекательные повести, содержащие значительный элемент драматического действия. Драматизм достигается интересом к отдельной человеческой личности, которая ставится в центре повествования и вокруг которой концентрируется рассказ.

Большое место в повествовании Саллюстия занимают речи. Они углубляют художественный образ, делают его полным и яр-

ким, психологически конкретным и убедительным. Речи помогают воссоздать характер героя (ср., например, безыскусственную и построенную в разговорном стиле речь Мария к воинам, темпераментную и страстную речь Меммия к народу или приниженно умоляющий тон неспособного на активные действия и безвольного нумидийского царька Адгербала, ставленника римлян); речи придают рассказу драматизм, живость и динамичность.

В то же время Саллюстий использует речи для того, чтобы выразить свою точку зрения по ряду острых политических вопросов. Устами своих героев он разоблачает нобилитет, рисует современное ему состояние общества, резко нападает на разбойничью политику Рима (письмо Митридата), пропагандирует свои положительные идеалы.

Язык и стиль Саллюстия. Как историк, Саллюстий следует методу греческого историка Фукидида: он собирает и сопоставляет факты, вдумывается и анализирует их. Саллюстия привлекает манера изложения Фукидида, и он учится у греческого историка писать меткими сжатыми фразами, даже заимствует у него некоторые обороты и выражения. Блестящий стилист, Саллюстий стремится к большой образности, силе и выразительности. Лаконичность—отличительная черта Саллюстия. Он достигает ее пропуском союзов или даже отдельных членов предложения, кратким и выразительным периодом. Саллюстия привлекает также стиль Катона Старшего. Сознательно архаизируя свой язык, Саллюстий как бы воссоздает некоторые особенности речи Катона. Эта архаизация стиля, сочетающаяся с краткостью, сообщает речи Саллюстия внутреннюю напряженность и в то же время сдержанную строгость.

При этом Саллюстий вводит в свою речь сентенции, пронизывает ее антитезами, часто пользуется контрастами, любит восклицания и риторические вопросы. Эти особенности языка и стиля Саллюстия получают свое дальнейшее развитие в глубоко драматическом и напряженном стиле Тацита.

Специально политических терминов в речи Саллюстия немного, часто они подменяются терминологией из области моральных отношений (особенно отчетливо это прослеживается в произведении «О заговоре Катилины»). Встречаются «народные» слова и выражения, а также и гречизмы.

Значение Саллюстия. Значение Саллюстия не исчерпывается исторической ценностью его монографий (хотя о заговоре Катилины, кроме Саллюстия и Цицерона, у нас почти нет других источников). Как ни тенденциозен в своих политических симпатиях и антипатиях Саллюстий, тенденциозность эта только подчеркивает его значение как писателя, глубоко и последовательно разоблачавшего римский нобилитет.

В мировоззрении Саллюстия мы видим отражение взглядов средних слоев римских рабовладельцев, их политические и философские идеалы, характер их демократической оппозиции.

Наконец, трудно переоценить значение Саллюстия в истории римской прозы, так как историография в его творчестве вступила в новый этап—создание небольшой, насыщенной действием, художественной монографии, жанра нового, оригинального, своеобразно римского, имеющего для римской литературы такое же значение, как римский портрет для изобразительного искусства.

Саллюстий в истории литературы. Отношение к Саллюстию в древности было самым противоречивым, однако творчество его оказало большое влияние и на современников и на последующих писателей. Его высоко ценил историк Тацит, который и в своем стиле воспроизвел лучшие традиции Саллюстия; он называл его «самым блестящим автором римских деяний». Даже Ливий, его противник, упрекавший его в подражании Фукидиду, пользовался его историческим материалом.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ПОЭЗИЯ

Лукреций Кар

(середина I в. до н. э.)

Как уже указывалось, в Риме в первой половине I в. до н. э. широко распространяются философские учения эпикурейцев, стоиков, перипатетиков. В эпоху гражданской войны, когда ставилось под вопрос самое существование республики, многие рабовладельцы искали в философии нормы поведения, практической морали, критерия личного счастья.

Эпикурейская философия. Эпикурейская философия возникла в Греции в конце IV в. до н. э. В это время греческие полисы уже потеряли свою политическую независимость, под владычеством Македонии прежняя гражданственность и чувство коллективизма ослабли, рабовладельцы стали замыкаться в личную жизнь. Индивидуалистические тенденции нашли свое отражение особенно в том, что в эту эпоху философская мысль древней Греции переключается главным образом в практическую сферу, в область этики, на искание личного счастья в жизни и норм поведения человека. Индивидуалистическая этика составляет основу всех философских школ этого периода. Такова и этика эпикурейской школы.

Согласно физике Эпикура, мир образовался из столкновения неделимых невидимых частиц—атомов («атом» с греческого— «тот, которого нельзя разрезать», неделимый). Эпикур в своей атомистической теории продолжает линию материалистической философии, основанной великим философом Греции Демокритом. Как и у Демокрита, для Эпикура мир—объективная реальность, независимая от сознания человека. Но Эпикур, как показал в своей ранней диссертации К. Маркс,¹ углубил атомистику Демокрита.

Мир, по Эпикуру, образовался без вмешательства богов. Правда, Эпикур, как и другие греческие философы, не мог совершенно отказаться от существования богов, но блаженные боги Эпикура не касаются мира, живут где-то в «междумирии».

Этика Эпикура антиобщественна. Счастье человека, учил Эпикур,—в получении удовольствия, которое состоит не в положительном наслаждении, а в отсутствии телесных и душевных страданий; только такое состояние дает спокойствие и безмятежие. «Живи скрытно»—вот основной лозунг эпикурейцев. Но если этика Эпикура была антиобщественной, то его материализм был основным прогрессивным моментом эпикурейской философии.

Философия Эпикура разделяется на физику, канонику (теорию познания) и этику. Сочинения Эпикура лишь частично дошли до нас, благодаря чему многие детали и термины остаются для нас неясными. Сохранились три письма Эпикура—Геродоту, Пифоклу и Менекею, но в этих письмах дается лишь сокращенное изложение его учения. Сохранился сборник его основных положений («Главные мысли») и многочисленные разрозненные отрывки. Все дошедшее от Эпикура собрано во втором томе русского перевода Лукреция Ф. А. Петровского, (издание Академии наук, 1947).

Состояние римского общества в конце республики было во многом схоже с положением греческого общества IV—III вв. до н. э. Такой же упадок гражданственности и чувства коллективизма, такое же углубление в личную жизнь и искание личного счастья.

В Риме эпикуреизм с его уклонением от общественной жизни распространялся не только среди промежуточных слоев рабовладельцев, отстраненных от социальной борьбы, но был популярен и среди видных политических деятелей из аристократии, ухивавшихся «на покой» и часто посвящавших свой досуг земледелию и охоте. Однако это был искаженный эпикуреизм, перерождавшийся главным образом в среде римской аристократии в пропаганду наслаждения жизнью. Были, однако, и последовательные эпикурейцы, придерживавшиеся эпикуреизма в его первоначальной форме и переводившие на латинский язык сочи-

¹ К. Маркс. Различие между натурфилософией Демокрита и Эпикура, К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 21—106.

нения Эпикура. К ним прежде всего относится талантливый поэт, пропагандировавший в страстной поэтической форме философию Эпикура, Тит Лукреций Кар (Titus Lucretius Carus; прозвище Carus не вполне достоверно), которому принадлежит замечательная поэма «De rerum natura» — «О природе вещей» (или «О природе»).

Б и о г р а ф и я Л у к р е ц и я. Биографические сведения о Лукреции мало достоверны. Точно нельзя установить и даты его жизни. Достоверно лишь, что он жил в течение первой половины I в. до н. э.

Сведения о жизни Лукреция дает Иероним (IV в.). В дополнении к хронике Евсевия под 95 годом до н. э. он сообщает: «Родится поэт Тит Лукреций. Впоследствии, впад в неистовство от любовного напитка и написав несколько книг в промежутках между приступами безумия (эти книги потом издал Цицерон), он собственноручно лишил себя жизни на 44 году от роду». Некоторые буржуазные ученые (например, Мартини) не видят ничего невероятного в этих биографических данных, находя даже некоторое отражение их в поэме. Но скорее следует думать, что христианам Иероним, заимствовав частично эти сведения от Светония, фальсифицировал их (любовный напиток, самоубийство), чтобы изобразить в мрачном свете жизнь пропагандиста материализма, хотя его борьба против языческих богов вызывала у некоторых христианских писателей сочувствие.

Годы жизни Лукреция определяются лишь приблизительно. Иероним приурочивает рождение Лукреция к 95 г.; год смерти дает Донат в комментарии к Вергилию: или 53 г. («когда Вергилий надел мужскую тогу, т. е. в 17 лет, а родился Вергилий в 70 году»), или 55 г. («во второе консульство Помпея Великого и Люция Красса»). Отсюда и год рождения несколько отодвигается. Лукреций, по Иерониму, умер на 44-м году жизни; следовательно, он родился или в 97—96 или 99—98 гг. до н. э.

С о д е р ж а н и е п о э м ы «О природе вещей». Дидактическая поэма «О природе вещей» состоит из шести частей (книг).

В первых трех книгах своей поэмы Лукреций излагает атомистику Эпикура. Начинается поэма поэтическим обращением к богине Венере. Это как будто противоречит материализму Лукреция, но это дань эпической традиции и уступка народным верованиям; кроме того, Венера здесь мыслится как животворящая сила, разлитая в природе. Поэт просит ее, чтобы она умолила влюбленного в нее бога войны Марса водворить на земле благодатный мир. После этого Лукреций переходит к мирозданию. Он исходит из представления о мире, существующем объективно, вне сознания человека, а также из стихийно им открытого закона сохранения материи. Лукреций доказывает материалистическое положение: «никакая вещь никогда не может возникнуть из ничего по божественной воле и обращаться в ничто». Перейдя к доказательству существования пустоты и атомов, наполняющих ее, Лукреций опровергает мнения разных греческих философов относительно первоосновы всех вещей (Гераклита, Фалеса, Анаксимена, Ксенофана, Эмпедокла, Анаксагора).

Число атомов бесконечно, и вселенная безгранична. Материя находится в постоянном движении; одна форма материи переходит в другую, но все сводится к движению и различным сочетаниям атомов. Из них образуются и другие миры, число которых бесконечно.

Третья книга направлена против представления о загробном мире и бессмертии души. «Дух» и душа смертны, «дух» состоит тоже из атомов, но из самых тонких и мелких. Приводится до тридцати доказательств того, что духовное начало человека умирает вместе с телом. В четвертой книге с точки зрения эпикурейского материализма разъясняется теория познания мира и сущность человеческих чувств вплоть до объяснения сущности полового чувства. Интересна пятая книга. В ней рассматриваются космогонические и астрономические вопросы—происхождение земли независимо от воли богов, движение солнца, луны, звезд, затмения, возникновение жизни на земле и происхождение человека. В связи с этим большая часть этой книги посвящена истории человечества и развитию культуры. Много стихов уделяется вопросу о происхождении религии: люди не могли понять небесные явления, приписали их действию богов, и Лукреций восклицает:

О человеческий род несчастный! Такие явления
Мог он богам приписать и присвоить им гнев беспощадный.
Сколько стенаний ему, сколько нам это язв причинило,
Сколько доставило слез и детям нашим и внукам!

(V, 1194—1197. Перевод Ф. А. Петровского)

В шестой, последней книге приводятся часто наивные материалистические объяснения различных устрашавших людей непонятных явлений природы: метеорологических, атмосферных; выясняются причины болезней.

Конец книги—яркое детальное описание страшной эпидемии в Афинах, разразившейся в V в. до н. э. в начале пелопоннесской войны.

На этом обрывается поэма; ее окончание, повидимому, не дошло до нас. Поэма вообще осталась незавершенной и во многих местах недоделанной до конца.

Источники поэмы. Основным источником Лукреция были сочинения Эпикура. Ему он расточает величайшие хвалы. Эпикур представляется ему настоящим богом. Когда человеческая жизнь была придавлена бременем религии, он первый воспротивился ей и осмелился «сломать крепкие засовы у врат природы». Лукреций не решается соперничать с ним: «Зачем ласточке состязаться с лебедем? Может ли быть похожим козел с его дрожащими ногами на сильного в беге коня?»—восклицает поэт. В своем преклонении перед Эпикуром Лукреций забывает даже Демокрита, а ведь он был первым атомистом-философом.

и средних слоев рабовладельцев. Но Лукреций не мог понять глубоких экономических причин окружавшей его классовой борьбы. Он, как эпикуреец, объясняет все это давлением религии, страхом людей перед смертью, перед загробным миром, перед подземной рекой Ахеронтом. Религия толкает людей на постыдные дела: пример—миф о принесении в жертву невинной девушки дочери царя Агамемнона Ифигении¹. Причиной скольких страданий, скольких ран, скольких слез явилась религия для человеческого рода!—воскликает поэт-философ (III, 1196—97). Такие сильные нападки на религию объяснялись тем, что проблема религии в связи с кризисом республики была весьма острой во время Лукреция. С одной стороны, рационализм, с другой—восточные мистические культы, различные суеверия охватили разные круги римского общества. Недаром вопросы религии поднимал в своих сочинениях и Цицерон. Эти причины заставляют Лукреция заострять антирелигиозный момент философии Эпикура. Но как избавить людей от религиозных пут, от страха перед смертью и перед различными явлениями природы? Лукреций трижды дает на этот вопрос один и тот же ответ (например, I, 146—148): «Суеверный страх и затмение рассудка должны рассеяться не лучами солнца, не сиянием дневного света, а изучением законов природы». Поэтому материалистическое объяснение явлений природы, ее законов («эпикурейская физика») составляет основу поэмы и играет более самостоятельную роль, чем у Эпикура. Лукреций «чутким разумом» проникает в тайны природы; ему и во сне кажется, что он исследует природу вещей и излагает свое учение на родном языке. Поражает любовь Лукреция к реальной действительности, его вера в человека, в силу и пылкость его разума, постигающего объективную реальность мира.

Все проявления сил природы, которые его современники объясняли действием богов, Лукреций объясняет материалистически. Все видимые вещи произошли из различных столкновений атомов; все явления природы совершаются без вмешательства богов: гром и молния, которые особенно внушали людям страх перед богами, объясняются действием и свойствами туч и т. д. Борясь против религии, составлявшей основу римского государства, Лукреций тем самым становился политическим борцом, воинствующим эпикурейцем-просветителем.

Правда, столкновение эпикурейского идеала с действительностью вызывало иногда у Лукреция ноты пессимизма (которые особенно стараются выдвинуть зарубежные буржуазные ученые), но этот пессимизм не мог подорвать более мощной струи оптимизма в мировоззрении поэта-философа. Этот оптимизм

¹ См., например, трагедию Еврипида «Ифигения в Авлиде».

особенно проявился в его вере в прогресс человечества. В пятой книге поэмы историческая концепция Лукреция, несмотря на наивность многих представлений, в своей основе носит прогрессивный характер. Здесь рисуется развитие человеческого общества от состояния дикости к вершинам культуры. Людей породила земля, но вначале это были уроды, многие без рук, без ног, без глаз. Следовательно, из них выжили только наиболее ловкие и приспособившиеся. Лукреций, — правда, лишь на начальной стадии — признает борьбу за существование. Первобытные люди были беспомощны против диких зверей, но позже открытие огня, построение жилищ, развитие языка, образование государства, открытие металлов и т. д. — все это в конце концов привело людей к современной культуре; ее достижения в постепенном движении человечества вперед были вызваны потребностью (*usus*) и неутомимой пытливостью ума человека (V, 1452—53).

Философы-стоики говорили о существовании когда-то бывшего «золотого века». Лукреций полемизирует с этим представлением и даже высмеивает его. Когда-то действительно сама земля давала все необходимое, когда люди питались жолудями, падавшими с дубов, ягодами земляничника, но на самом деле это не было счастливое житье «золотого века», — такая пища была потому, что люди не умели вспахивать поле железом (X, 934). А когда человечество научилось преодолевать природу, прививать отростки к деревьям, когда люди стали обрабатывать поля, то плоды получались нежнее и слаще, а желуди стали вызывать отвращение (V, 1416). Лукреций называет пустой болтовней рассказы о том, что деревья когда-то цвели драгоценными камнями и что человек рождался таким огромным, что мог шагать по глубокому морю и руками вращать все небо (V, 910—915).

Поэтическое мастерство Лукреция. Но Лукреций не только философ, но и поэт, страстно пропагандирующий эпикурейский материализм в художественной форме. О задачах своей поэзии Лукреций говорит сам: он поступает, как врач, который, давая детям как лекарство полынь, обмазывает края бокала медом, чтобы дети, соблазненные сладостью меда, легче приняли горькое лекарство: темные вещи он излагает ясным стихом («усладив его Муз обаянием всюду»); ему отрадно украсить чело «Чудным венком из цветов, доселе неизвестным, коим прежде никому не венчали голову Музы». Он трактует о великих предметах, стремится освободить дух человека от тесных оков религии. Эти стихи Маркс называет «громовой песенью Лукреция»¹.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 480.

Поэма «О природе вещей» — дидактическая поэма; она по своему жанру продолжает линию греческих дидактических поэм «О природе» (например, философов Парменида и Эмпедокла). От них же она унаследовала и традиционную стиховую форму — дактилический гекзаметр. Но помимо связи с греческой дидактикой поэма Лукреция по жанру не была одинокой и в римской литературе, жанр дидактической поэзии был очень распространен в Риме в I в. до н. э. Поэма Лукреция обращена к Гаю Меммию, претору 58 г. до н. э., философски образованному человеку, оратору и поэту. Такое обращение было литературным приемом дидактического жанра, известным из других древних литератур. В действительности же Лукреций имеет в виду широкий круг читателей — толпу и даже еще больше — весь человеческий род.

Сам Лукреций считал себя первым, придавшим художественное оформление философскому материалу: «Я прохожу по бездорожным полям Пиэрид, — заявляет поэт, — которых ранее не касалась ничья стопа» (I, 944—947). Лукреций не вполне прав: известные художественные элементы были уже в греческих философских поэмах (развернутые сравнения, эпитеты и т. д.), но верно то, что Лукреций превзошел всех своих предшественников. Художественное претворение сухого материала он довел до совершенства. Поэтическая форма была у него средством пропаганды. Так как толпа отвергается от этого учения, говорит Лукреций, обращаясь к Меммию, я хочу изложить наше учение «в сладкозвучных стихах пиэрийских, как бы приправив его поэзии сладостным медом» (I, 946—947). Однако Лукреций выступает против пустого блеска формы, которой увлекаются только глупцы (I, 641—644).

В чем же проявляется поэтическое мастерство Лукреция? Наряду с чисто прозаической аргументацией поэт часто использует конкретные развернутые аналогии для лучшего наглядного представления разъясняемого явления. Лукреций не только доказывает, но и показывает, он как бы видит то, что описывает, его сравнения иногда разрастаются в целые поэтические картины. Так, например, когда ему надо показать, как множество оторванных от вещей частиц летает в пустоте, он говорит, что это те же пылинки, которые при солнечном свете кажутся нам летающими, они сталкиваются, борются друг с другом (II, 114—124). Желая показать, что атомы существуют, но что они недоступны для глаза, Лукреций ярко описывает силу ветра, который все сметает на своем пути (I, 271—277), хотя мы его не видим, а в целях еще большей наглядности силу ветров он сравнивает с напором воды, которая рушит леса, мосты и камни (I, 280—297). Указывая, что атомы отличаются друг от друга, поэт берет сравнения из царства животных: животные одной

и той же породы отличаются друг от друга, иначе мать не узнавала бы своих детенышей. Последняя мысль вызывает у Лукреция целое описание, как мечется корова, безуспешно ищущая своего теленка, заколотого перед жертвенным алтарем (II, 349, 366). Свет изменяет окраску предметов, утверждает поэт, как пух голубей приобретает разные цвета.

То багровеет он вдруг, отливая блестящим рубином,
То засияет он так, что покажется, будто лазурный
Камень, сверкая, горит посреди изумрудов зеленых.

(II, 801—805. Перевод Ф. А. Петровского)

Но особенно ярко развернуто сравнение для показа того, что атомы движутся, но что движение их незаметно: стадо издали кажется лишь «белым пятном на склоне зеленом»,—говорит поэт, хотя животные находятся в постоянном движении (II, 317—322), войска двигаются, всюду сверкает блеск оружия, мчатся всадники, а издали с высокой горы все это кажется «пятаком неподвижным, сверкающим в поле» (II, 323—332).

Яркие описания создаются Лукрецием и вне сравнений. Великолепно, например, в начале первой книги изображение Венеры, как оплодотворяющей силы природы! Или иллюстрация того научного положения, что материя находится в постоянном движении, ничто не уничтожается, одна форма материи переходит в другую, однако сумма материи остается неизменной: дождь наливает семена, деревья зеленеют и отягчаются плодами, ими питаются люди и животные, овцы кормят своим молоком ягнят (I, 250—262). Можно отметить описание грозы в шестой книге (283—294), описание смены времен года (V, 737—747) и далее целый ряд картин в описании развития человеческого общества в пятой книге. В своих описаниях Лукреций иногда сближается с приемами греческой «александрийской» поэзии, в которой дидактический жанр был очень распространен. Например, в описании принесения в жертву Ифигении он, по примеру александрийцев, повидимому, следовал картине сикионского художника Тиманта. Описывая культ малоазийской богини «Великой Матери», он выясняет причины разных деталей этого культа. Это также в духе ученой «александрийской» поэзии, которая любила разрабатывать этиологические вопросы (выяснение причин; от греческого слова *aitia*—причина). Для оживления аргументаций Лукреций прибегает к олицетворениям. Так, в третьей книге в рассуждении о смерти он приводит слова родных, обращенные к покойнику (III, 894—908); он олицетворяет природу, которая обращается с упреками к человеку (III, 931—949).

Все изложение Лукреция отличается страстностью, эмоциональностью, патетичностью; все направлено на то, чтобы за-

хватить читателя учением Эпикура, показать, что все явления природы объясняются материалистически и не связаны с религией. В этом отношении Лукреций не только поэт, но и искусный оратор, умеющий пользоваться ораторскими приемами для убеждения слушателей. Он прибегает к амплификации (преувеличению, раздуванию, сгущению красок); он постоянно подчеркивает новизну своего учения, просит отнестись к нему с особенным вниманием. Описание эпидемии в шестой книге у Лукреция гораздо более патетично и эмоционально, чем описание Фукидида. Лукреций дополняет детали, создает новые образы, чтобы усилить отталкивающую картину ужасной заразной болезни. Во вступлениях к каждой книге Лукреций всячески старается предварительно расположить к себе читателя. К концу аргументации иногда прибегается изысканная сентенция¹.

Язык поэмы. Направленностью поэмы объясняется и ее язык. Лукреций желает всячески поднять значение и важность своего эпикурейского учения; он старается придать ему окраску старины и поэтому вводит в язык, особенно в сатире на религию, много архаизмов, давно исчезнувших из современного ему живого языка (например, главным образом в первых книгах употребляется старое окончание родительного падежа 1-го склонения на *ai*). В этом отношении он много заимствует из языка Энния, который, как замечает Лукреций, «с живописных высот Геликона» первый принес венок, «сплетенный из зелени вечной»; «среди италийских племен» он стяжал «блестящую славу» (I, 117—119). Кроме того, в целях широкой пропаганды своего учения Лукреций включает в литературную речь поэмы элементы общенародного языка. Особенно часто применяет Лукреций издавна любимые в общенародном языке аллитерации. Он употребляет много смелых метафор и сложных слов часто в качестве эпитетов.

В социальной сатире он пользуется политическими терминами своего времени, неологизмами. Большую трудность испытывал Лукреций при передаче на латинский язык греческих философских терминов, он сам жалуется на бедность в этом отношении латинского языка; один важный термин философа Анаксагора (*homoeomería*), как он сам признается, он так и не мог передать латинским словом (I, 830). Не находя точного термина, он иногда употребляет ряд синонимов; например, подсчитано, что Лукреций для выражения самого главного в поэме понятия «атом» употребляет 54 названия.

¹ См. статью проф. Н. Ф. Дератани. «Lucretiana». Проблемы изучения Лукреция, «Вестник древней истории», 1950, № 1.

Стих поэмы. Как было указано, поэма написана традиционным дактилическим гекзаметром, который обработан более тщательно, чем у Энния. Однако техника стиха Лукреция все еще несовершенна. Ради стиха Лукреций иногда употребляет редкие слова, заменяет одни слова другими, более входящими в стих, выбирает подходящие для стиха окончания и формы и т. д.

Значение Лукреция. В развитии римской культуры поэма Лукреция имеет большое прогрессивное значение. Продолжая философскую линию Демокрита, он в своей поэме нарисовал материалистическую картину строения мира на основе эпикурейской атомистической теории. Признавая мир объективной реальностью, независимой от человека, Лукреций научно показывает вечное движение и превращение материи, которая, однако, в своем количестве остается неизменной. На античной стадии состояния науки объяснения явлений природы и развития человечества у Лукреция часто весьма наивны, но все же поэт проникнут пламенной верой в силу и пылкость человеческого разума, познающего объективную реальность мира. Ограниченный в своем мировоззрении Лукреций не мог понять глубоких причин современной ему социальной борьбы, он объясняет ее страхом перед смертью и загробным миром. Не мог он, как и другие античные философы, совершенно отказаться и от народных богов, но он поместил их где-то «между мирами» и по существу проповедует атеизм, объявляя войну всякой религии и всяческим суевериям. При этом для большей наглядности и убедительности он свое материалистическое учение выражает в художественных образах и облакает в стихотворную форму. Этим определяется место поэмы Лукреция в римской литературе.

Популярность Лукреция в последующих веках. В борьбе античного материализма и идеализма поэма Лукреция сыграла громадную роль. Цицерон, противник эпикуреизма (см. выше), был вынужден признать успех эпикурейской философии у народных масс как в Греции, так и в Италии и сам издал поэму Лукреция.

На стенах в Помпеях вычерчивали стихи из поэмы (graffiti). Это показывает, что ее читали широкие народные массы. Эпикурейски настроенный поэт Овидий писал: «Стихотворения возвышенного Лукреция погибли тогда, когда в один день погибнет весь мир» (Песни любви, I, 15, 23). Лукреций был популярен в эпоху Возрождения, в эпоху первой французской буржуазной революции и особенно у французских материалистов XVIII в.; они черпали из его поэмы аргументы против религии.

Мы уже видели, что Маркс высоко ценил Лукреция как фило-

софа и поэта; нужно добавить, что он называет Лукреция «свежим, смелым, поэтическим властелином мира»¹. В. И. Ленин отстаивал эпикурейскую философию против извращений ее идеалистом Гегелем; он замечает: «Вовсе *скрыл* (N B) Гегель *главное*: (N B) бытие вещей *вне* сознания человека и *независимо* от него»². Он видел в эпикурейской философии зачатки диалектического материализма и борьбу со всякой религией. Он с негодованием нападал на Гегеля, которому в философии Эпикура «бога жалко»³.

У нас в России высоко ценили Лукреция Ломоносов, Радищев, Герцен. Как мы указывали, Ломоносов отметил дерзание Лукреция в объяснении природы: он перевел стихами один отрывок из поэмы (V, 1241—1257). Герцен восхищался мастерством Лукреция. В своем дневнике он пишет: «Читаю Лукреция... Да, древний мир умел даже лучше нашего любить и ценить космос, великое все, природу...»⁴.

У нас в Советском Союзе поэт и философ-материалист Лукреций пользуется большой популярностью.

Как отклик на редкую памятную дату—двухтысячелетие со времени смерти Лукреция у нас появилось академическое издание поэмы в переводе Ф. А. Петровского: том первый (1945 г.)—текст и стихотворный перевод поэмы, том второй (1947 г.)—статьи, рассматривающие эпоху появления поэмы, ее источники, мировоззрение Лукреция, его поэтическое мастерство, мифологические образы, физику, биологию у Лукреция. Однако, не говоря уже о порочной статье проф. Лурье (раскритикованной в «Вестнике древней истории», №4, 1948), в этих статьях далеко не достаточно исследовано историческое место Лукреция в развитии античной философии и литературы (см. статью проф. Дератани «Lucretiana» в «Вестнике древней истории» за 1950 г., № 1).

Проблемы изучения Лукреция. При изучении Лукреция возникает ряд проблем. Подлежит дальнейшему изучению проблема об историческом месте Лукреция, язык Лукреция, его словарный состав, его изобразительные средства и вообще весь его стиль.

ЛИРИКА

В области поэзии представители консервативно-республиканского направления культивировали жанры, проникнутые идеей преданности гражданина аристократической сенатской рес-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 480.

² В. И. Ленин. Философские тетради, 1938, стр. 298.

³ Там же, стр. 299.

⁴ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., 1919, Петербург, т. III, стр. 32.

публике: трагедии на римские сюжеты, дидактические поэмы, «анналы» типа исторического эпоса Энния. Несогласующее истинному пути исторического развития, это архаизирующее направление в поэзии было творчески бесплодно и отмечено печатью эпитонства.

Поэзия неотериков. К середине I века до н. э. на литературную арену выступает группа молодых поэтов и писателей, в творчестве которых отчетливо отразились изменения, происходившие в общественном сознании. Представители этой группы тоже были сторонниками республиканского строя. Их сближает с представителями сенатской верхушки резко отрицательное отношение к претендентам на единовластие. Они решительно выступают против триумvirата, в частности, против Юлия Цезаря; особенно они усилили свои нападки после 56 г. (съезд в Лукке), когда ясны стали стремления членов триумvirата к единовластию. Демагогические приемы Цезаря, культивируемая им система подкупов вызвали с их стороны резко отрицательное отношение.

Однако, отстаивая в области политики сенатскую республику, эти поэты в борьбе идеологических направлений решительно выступают против консервативных тенденций сенатской верхушки, против пропаганды староримских идеалов.

Эта идеологическая борьба была следствием выхода Рима далеко за пределы древней гражданской общины, следствием распада старинного коллективистического сознания, развития личных устремлений.

В области поэтического творчества этих поэтов объединяет соответствующая положительная программа: они выдвигают право поэта на создание индивидуальной субъективной лирики и выступают в этом отношении как новаторы, разрушая старые литературные жанры и вводя новые. В своей поэтической программе эти поэты выдвигают не цicerоновский идеал «благонамеренного гражданина», а идеал изысканного, ученого и образованного поэта. Этим объясняется, почему они ставят непременным условием поэтической деятельности изучение александрийской поэзии, возникшей в сходных социальных условиях и культивировавшей ученость и изысканность формы. Эти поэтические новаторы получили название «новые поэты» (poetae novi), или неотерики (по греч. neoterói). Так называл их Цицерон, прибавляя к этому за их обращение к александрийской поэзии пренебрежительно-ироническое прозвище «Эвфорионовы певцы»¹. Естественно, что поэтическая программа неотериков

¹ Эвфорион из Халкиды—александрийский поэт III в. до н. э., произведения которого отличались большой ученостью и мифологическим содержанием. Он был автором эпиллиев и элегий.

была неприемлема для представителей архаизирующего консервативно-республиканского направления.

В соответствии со своей поэтической программой поэты-неотерики разрабатывали новый для римской поэзии жанр «эпиллия» (малого эпоса), лирику, элегию и эпиграмму. Формирование нового направления у неотериков, с одной стороны, основывалось на литературной традиции, на римском фольклоре и на творчестве Луцилия, с другой—на творческом восприятии эллинистической поэзии с ее интересом к отдельному человеку и его переживаниям, с ее изображением страстей и культом формы.

Отсутствие памятников не позволяет нам судить о степени самобытности поэзии неотериков. Но мы знаем, что изучение александрийских поэтов и следование им были непременным условием для творчества неотериков. Поэты-неотерики обязаны были, например, писать в жанре эпиллия—без этого немислим был истинно «ученый поэт». Изучение александрийской поэзии способствовало развитию поэтического мастерства, утверждению новых жанров в римской литературе.

В творчестве неотериков сочетались произведения, написанные в подражание и в духе александрийцев, и маленькие стихотворения на бытовые темы, отражавшие повседневные переживания поэта и опиравшиеся на традиции римской литературы (ср. Луцилия). При этом, овладевая тщательно разработанной техникой эллинистической поэзии, эти поэты продолжали начатую Эннием реформу латинской поэтической речи и метрики.

Творчество неотериков знаменует собой новый этап в развитии римской поэзии; их историческое значение заключается в том, что они ввели в поэзию частного человека с его личным, индивидуальным миром; их поэзия стала средоточием новых идей и направлений и наметила пути развития всей последующей римской поэзии.

К числу поэтов-неотериков и их идейных союзников принадлежала группа молодых людей, главным образом выходцев из Северной Италии. Нам известно несколько имен поэтов, призывавших к этой школе: Валерий Катон, глава и идейный вдохновитель неотериков; Лициний Кальв, оратор-аттицист, выступавший вместе с Брутом против ораторских принципов Цицерона; Гай Валерий Катулл, наиболее талантливый поэт этой школы, и другие.

Валерий Катон всячески пропагандировал как изучение римской поэзии (Луцилия), так и освоение эллинистической литературы. Ему принадлежал несомненный до нас эпиллий «Диктинна» (Dictynna, на мифологический сюжет, заимствованный у александрийского поэта Каллимаха) и «Лидия»—учено-эротическое стихотворение личного характера, в котором воспевалась возлюбленная поэта. Лициний Кальв

писал эпиллии (известен его эпиллий «Ио»), эпиталамы, элегии (в одной из них он воспевал свою жену, рано умершую) и эпиграммы (дошла одна едкая эпиграмма, направленная против Цезаря и Помпея).

Но из всей поэзии неотериков до нас дошли только произведения Катуллы, книжечка стихов которого заслуженно вошла в «золотой фонд» мировой литературы.

Катулл

(87—около 54 гг. до н. э.)

Б и о г р а ф и я. Гай Валерий Катулл родился в 87 году в Вероне, в Северной Италии. Около 60 г. молодой Катулл поселился в Риме и сразу же вошел в кружок поэтов-неотериков. В Риме Катулл вел, повидимому, широкий образ жизни и в результате для поправки своего материального положения примкнул в 57 г. к свите Меммия, отправившегося в качестве пропректора в Вифинию. Однако поездка эта не принесла Катуллу желаемого богатства. В 56 г. Катулл вернулся в Италию, где и провел последние годы своей жизни. Вскоре после 54 г. до н. э. он умер.

С о с т а в с б о р н и к а. До нас дошла небольшая книжка стихотворений Катуллы, открывающаяся посвящением Корнелию Непоту и состоящая из ряда мелких стихотворений (полиметры), написанных различными размерами на самые разнообразнейшие темы (1—60), а также из нескольких более крупных произведений. Среди этих последних имеется один перевод из Каллимаха, подражательные эпиллии и стихотворения с чертами александрийской учености.

В конце книжки (после «ученых» стихотворений), являющихся как бы ядром сборника, находятся эпиграммы, т. е. стихотворения, написанные элегическим дистихом (65—116). По размеру они приближаются к небольшому лирическому стихотворению, по содержанию близки к полиметрам.

В эпиграммах Кальва и Катуллы не осталось уже и следа от первоначального значения эпиграммы как надписи. Их эпиграммы представляли собой маленькие язвительные стихотворения, содержащие личные выпады. Во всех мелких стихотворениях Катуллы отчетливо выражена непосредственная реакция поэта на события повседневной жизни, они насыщены личными чувствами и переживаниями автора. Поэтому и мы можем рассматривать их, несмотря на различие размеров, в жанровом единстве.

Х а р а к т е р п о э з и и К а т у л л а. Тематика поэзии Катуллы принципиально отличается от той тематики,

которая ранее разрабатывалась в римской литературе. Если до сих пор главным содержанием поэтических произведений было изображение жизни человека как гражданина, то теперь сфера личной жизни, любовь, дружеские привязанности, личные симпатии и антипатии отдельного человека становятся основным содержанием поэзии неотериков. Эти чувства и связанные с ними настроения и определяют выбор тем, встречающихся у Катулла, а богато одаренная личность поэта, его субъективное и эмоциональное восприятие событий окружающей жизни, его непосредственная реакция на эти события придают лирике Катулла взволнованно-интимный характер. Катулл далек от умения отвлеченно рассуждать, абстрагироваться и обобщать свои мысли.

Темы поэзии Катулла очень разнообразны: он живо и непосредственно реагирует на события повседневной жизни, которые производят на него особенное впечатление, отмечает различные факты собственной биографии (поездка в Вифинию, посещение Трои, скорбь о погибшем брате, посещение его могилы, возвращение домой), остро реагирует на самые разнообразные явления, связанные прежде всего с его собственной личностью. Он называет иногда свои произведения «пустяки» (*pugae*), «глупости» (*ineptiae*), но тем не менее именно в них он вкладывает все свои мысли, все чувства человека, оторвавшегося от прежних общественных связей и стремящегося выразить те новые чувства и взаимоотношения, которые являются для него определяющими. Обращение к эллинистической поэзии и древнегреческой лирике должно было помочь Катуллу раскрыть новую область личных чувств, ставших содержанием его поэзии. Этому освоению способствовало также обращение поэта к фольклору.

Ц и к л Л е с б и и. В творчестве Катулла основное место занимает цикл стихов, посвященных его любви к Лесбии. Лесбия — поэтическое имя возлюбленной поэта; сравнивая ее с греческой поэтессой Саффо, Катулл называет ее Лесбиянкой (*Lesbia*). Под этим псевдонимом скрывалась знатная римлянка, некая Клодия, жена консула 60 года Метелла и сестра народного трибуна Клодия Пульхра. Цицерон неоднократно упоминает имя Клодии, говоря об ее красоте и развратном поведении (ср. речь в защиту Целия). Любовь к этой женщине была самым сильным и глубоко трагическим переживанием поэта.

Стихотворения, посвященные Лесбии, расположены в разных местах сборника. Их пытались сгруппировать, восстанавливать по ним все перипетии романа. Попытки эти нельзя считать вполне удачными, но отношение Катулла к Лесбии в основных своих чертах прослеживается по этим стихотворениям.

Первое из стихотворений, посвященных Лесбии (51), является переводом оды Сапфо и написано сапфическим размером:

По мне, тот не смертный, а бог безмятежный,
Кто может спокойно сидеть пред тобой
И слушать твой голос плснительно-нежный,
И смех восхитительный твой.

(Перевод Ф. Е. Корша)¹

Глубокая сила чувства древнегреческой поэтессы оказалась созвучна и чувству поэта. Мы видим ту же яркую, непосредственную реакцию, ту же лаконичность в передаче силы чувства. Много прекрасных строк посвящает Катулл Лесбии. Вначале любовь Катулла к Лесбии ничем не омрачалась; поэт вдохновенно описывает встречи, свидания, сочиняет то пылкие, то нежные признания в любви, описывает красоту возлюбленной. Он даже создает свой эстетический идеал, видя в Лесбии совершенство. Но вскоре Лесбия стала изменять Катуллу, между ними все чаще возникают размолвки, сперва кратковременные, а потом все более и более длительные. Поведение Лесбии вызывает отвращение поэта, но, осуждая ее, он все же продолжает любить неверную. Борясь со своей любовью, поэт переживает мучительное раздвоение, ярко выраженное в великолепной по своей лаконичности и силе чувств эпиграмме:

Я ненавижу и люблю. Как это случилось, я не знаю,
Но это так: я сознаю, и мучусь этим, и страдаю.

(ст. 83. Перевод Згадай-Северского)

Поведение Лесбии в конце концов приводит к разрыву, сделавшему поэта глубоко несчастным.

Лучшие чувства человека питает Катулл к Лесбии. Его любовь к ней—это не простая чувственная страсть, но нечто гораздо большее. Не зная, как выразить свое чувство к Лесбии, он сравнивает его с любовью отца к сыновьям, употребляет слова и понятия, которыми обозначались моральные и нравственные категории, связанные со службой государству. Не любовью, но дружбой (*amicitia*) называет он свое чувство к Лесбии. Катулл говорит о соблюдении своих «обязанностей» по отношению к Лесбии и употребляет термин, связанный с исполнением гражданского долга (*officia*). Он говорит о своей верности заветам благочестия (*pietas*), о том, что он не нарушал святости слова и ни в каком союзе не злоупотреблял священным именем богов. Если исходить из терминологии, которой пользуется Катулл, то можно подумать, что перед нами ципероновский

¹ Переводы Корша не передают особенностей сапфической строфы; и размер и рифма принадлежат переводчику.

благонамеренный муж (*vir bonus*), идеальный гражданин, честно служащий государству. Но вся эта терминология служит лишь для раскрытия личных чувств поэта, обращена в сферу личной жизни.

Другой особенностью некоторых любовных стихотворений Катулла является сочетание искренних чувств поэта, его глубоких интимных переживаний с поэтическими формами, заимствованными из греческой любовной поэзии; с помощью этих форм Катулл пытается отобразить весь сложный и новый для римской поэзии мир идей и чувств. Так, множество поцелуев, которых жаждет поэт, сравнивается с количеством песчинок в пустынях Ливии и с обилием звезд на небе, причем оба эти сравнения сопровождаются учеными описаниями: тут и «обильные лазерпициями (пахучими растениями) Кирены», и «священная гробница Батта», и «оракул знойного Юпитера» (ст. 7). По образцу эллинистических эпиграмм построены стихотворения о воробье (2 и 3). Чувствуется изысканность и нарочитая ученость и в некоторых других стихотворениях. Но при этом почти все эти стихотворения тесно связаны с личным переживанием поэта, выражают его собственные чувства. Лучшие из любовных стихотворений написаны простым, почти разговорным языком; они лаконичны и предельно выразительны. В них нет ни одного лишнего слова, нет ни заимствованных образов, ни сравнений, но остро передаются большая напряженность чувства и реакция поэта на определенное событие (см. ст. ст. 5, 58, 75, 87, 92 и др.).

Любовная элегия у неотириков и Катулла. Знаменательным является то, что перипетии романа Катулла, любовь вне брака, тайные свидания, ревность, ссоры и примирения, а затем разрыв, составлявшие часть существования самого поэта и нашедшие яркое воплощение в его творчестве, спустя некоторое время вошли как обязательные моменты в любовную элегию. Для элегических поэтов все эти переживания, описанные Катуллом, станут обязательным условием жанра и в эти условные рамки и стандартные ситуации элегический поэт будет вкладывать свои чувства. Таким образом, мы видим, что основные черты римской элегии были заложены уже в творчестве неотириков. В не дошедших до нас произведениях, написанных элегическим дистихом, некоторые поэты-неотирики воспевали свою жену или возлюбленную под вымышленным именем, т. е. стали фактически на путь создания элегии. И у Катулла мы находим ряд лирических стихотворений, написанных элегическим дистихом; например, мы встречаем у него большое элегическое стихотворение субъективного характера (ст. 68), написанное в форме поэтического послания к другу Аллию, потерявшему любимую женщину. Поэт утешает

шает его, рассказывает о своей любви к Лесбии. Эти события личной жизни он связывает с мифологическим рассказом о Трое, где погребен его брат.

Непосредственно к неотерикам примыкал первый римский элегик Корнелий Галл, который в 40-е годы писал элегии, пользуясь александрийскими образцами; он воспевал в них свою возлюбленную, мимическую актрису Кифериду под именем Ликориды. Его элегии до нас не дошли.

Стихи друзьям. Большое место в поэзии Катулла занимает тема дружбы. Дружба (*amicitia*) выступала у римлян как политическое понятие и была одной из форм связей в обществе. По представлению Цицерона, только политическим, государственным целям должна была служить дружба, оправдывая свое назначение¹. Совершенно иное понимание дружбы видим мы у Катулла. Дружбе посвящен целый ряд его стихотворений, и везде это влечение сердца, ничего общего с политикой и государством не имеющее. Везде это—личная, душевная склонность, дающая содержание жизни поэта. Общение с друзьями необходимо поэту. Это—явление до некоторой степени типическое. Человек середины I в. до н. э. в обстановке дружеского сообщества находил выход для своей потребности в коллективе. Он стоял еще на той ступени общественного и интеллектуального развития, когда отрыв от коллектива и последовательный индивидуализм невозможны. Благожелательная атмосфера духовно близких людей, веселая и остроумная беседа, интерес к личной жизни своих друзей наполняют содержанием повседневную жизнь поэта, дают выход его активности. Личные, интимные дружеские связи заменяют ему и общественную, и политическую деятельность.

Вот почему так много говорит Катулл о своих друзьях, так дорожит дружбой и так страдает от нарушения ее (ст. 30 и 73). Он искренне, иногда неумеренно, восхищается талантами и литературными успехами своих друзей—писателей и поэтов—Цецилием, начавшим поэму о великой матери богов, К. Гельвием Цинной, написавшим эпиллий «Смирна». С наслаждением рассказывает поэт о своем времяпрепровождении в обществе Лициния Кальва, блестящего оратора и остроумного поэта, с которым он соревнуется в писании стихов. Катулл обращается со своими невзгодами к Корнифицию (ст. 38), извиняется перед Гортенсием, что не прислал ему во время обещанных стихов (ст. 65) и др.; фигурируют в его стихах и приятели из Вероны, и друзья, которых он нашел в римском обществе. Поэт интересуется личной жизнью друзей, его беспокоят их любовные дела, и он требует от них откровенности (ст. ст. 6 и 55). Лирически

¹ См. С. Л. Утченко. Идеино-политическая борьба в Риме, стр. 190—210.

трогательно описывает Катулл счастливую взаимную любовь друга своего Септимия и красавицы Акмы (ст. 45).

Большинство стихов друзьям исполнены юмора, содержат шутки, остроты и прекрасно характеризуют образ жизни нео-териков, этой римской поэтической «богемы». В шутилом приглашении к обеду Катулл предлагает своему другу Фабулле захватить и обед, и вино, и всякую приправу, и даже очаровательную девушку. Сам же он обещает наградить своего друга такими благовониями, что тот весь превратится в них (ст. 13). В другом стихотворении Катулл рассказывает, что в ответ на шутку Кальва, приславшего ему в подарок груду стихов бездарных поэтов-современников, сам он готов скупить все стихи всех бездарных поэтов, чтоб не остаться неблагодарным перед своим другом (ст. 14).

Стихи против врагов. Личными мотивами проникнуты также стихотворения Катулла против его врагов. Здесь отчетливо сказывается связь поэзии Катулла с фольклорной римской инвективой и сатирой Луцилия. Поэт часто пользуется ~~явном~~ насмешки его злы и беспощадны. Они направлены в соответствии с народными шутками на осмеяние наружности, содержат обвинения в развратном поведении, в них встречаются непристойности и грубые выражения. Среди этих стихов обращает внимание небольшая, но очень выразительная группа стихотворений, направленных против политических противников Катулла (Цезаря, Помпея и их приспешников). При этом поэт широко пользуется личными нападками как средством политической борьбы. Эти нападки ставили своей задачей полное моральное уничтожение врага. Отношение Катулла к отдельным представителям власти сказывается уже в стихотворении (10), где он в юмористической форме сетует на то, что поездка в Вифинию в свите пропретора Меммия не принесла ему дохода. В другом стихотворении (28) уже отчетливо сказывается его враждебное отношение к богатым наместникам: эти люди всегда захватывают себе львиную долю при дележе богатств.

Но особенно острыми являются политические стихи Катулла против Цезаря и его сторонников. Как только он их не чернит, какими прозвищами не награждает! Особенно достается Мамурре, любимцу Цезаря, которого Катулл всячески высмеивает, называя оскорбительными именами (ст. ст. 95, 105, 114, 115). Не скупится он на оскорбления и по адресу самого Цезаря. Так, Катулл сблизает Цезаря с ненавистным и много раз обруганным Мамуррой (ст. 57). Смешивая Мамурру с грязью, Катулл тем самым унижает и Цезаря и еще упрекает его за то, что тот потакает расточителю Мамурре (ст. 29).

Последние строки этого стихотворения — открытый выпад против триумвиров, против их системы «династических»

браков, против всей их политики: «Вы, тесть и зять¹, вы потубили все».

Эти нападки больно уязвляли Цезаря и, по его собственному признанию, навеки запятнали его имя. Значение этих и прилегающих к ним стихотворений гораздо шире, чем иногда считают. Это безусловно политические выступления, а не только личные выпады частного человека.

Другая группа язвительных стихотворений Катулла направлена против его литературных противников и личных недоброжелателей. Он выступает против поэтов-архаистов, против бездарных поэтов, рисует образ такого поэта-стихоплета Суффена (см. ст. 22), иронически обращается к Цицерону (ст. 49), пишет стихи против отдельных лиц. Однако, издеваясь над своими врагами, Катулл не умеет создать обобщенный тип, достойный осмеяния. Катулл всегда конкретно касается отдельных, часто внешних черт и недостатков своих противников, но почти никогда не дает их портретов и характеристик (исключением является упомянутый выше Суффен, ст. 22, и отчасти Эгнатий, ст. 39).

Насмешки Катулла, его злая издевка, выражены в очень разнообразных формах. Иногда это краткая и выразительная эпиграмма, но чаще встречаем полиметры (одиннадцатисложник, или холиямбы). Эти стихи, как мы указывали, тесно связаны с фольклорными бранными песнями и стихами (см. выше фесценнины).

К р у п н ы е с т и х о т в о р е н и я К а т у л л а. Простота, ясность и изящество мелких стихотворений Катулла предполагали серьезную работу по овладению мастерством и, в частности, по освоению поэтической техники alexandрийских поэтов. Но созданию alexandрийских произведений неотерике придавали и самостоятельное значение.

Из alexandрийских произведений Катулла следует отметить прежде всего очень близкий перевод элегии Каллимаха «Коса Береники» (ст. 66). Стихотворение это ясно указывает на «ученые» интересы поэта, иногда далекие от Рима и интересов римской жизни, и носит изысканно-придворный характер. Оно повествует о событиях, якобы связанных с походом Птолемея Эвергета, царя Египта, в Ассирию. Жена Птолемея Береника, молясь о благополучном возвращении мужа, отрезала локоны своих волос и принесла его в дар богам. Ночью волосы исчезли, а придворный астроном Конон заявил, что именно в эту ночь он обнаружил новое созвездие и что это созвездие не что иное, как вознесшиеся на небо волосы молодой царицы (созвездие «Коса Береники»). В стихотворении, переведенном Катуллом,

¹ Катулл обращается здесь к Цезарю и женившемуся на его дочери Юлии Помпею.

волосы Береники рассказывают свою историю и жалуются на то, что они разлучены с оставшимися волосами царицы.

Интересна рамочная композиция другого александрийского произведения Катулла—эпиллия «Свадьба Пелея и Фетиды» (ст. 64). Это—подражание, а местами даже перевод какого-то эллинистического эпиллия, но в то же время произведение это носит ряд римских, самобытных черт. Эпически строго и торжественно начинается этот эпиллий с описания плывущего за «золотым руном» корабля Аргонавтов. Затем автор переходит к Пелею, одному из Аргонавтов, и к богине Фетиде, восплававшим друг к другу любовью, и к их предстоящей свадьбе. Рассказ прерывается описанием покрывала в спальне Фетиды, на котором изображена глубоко страдающая Ариадна, покинутая Тезеем. В связи с этим вводится рассказ об Ариадне. В патетически взволнованном тоне передаются ее чувства, изображается Тезей, презревший данные им клятвы верности. И Ариадна, и Тезей, и отец его Эгей—целиком героические образы. Они даны скупыми, но очень выразительными красками. Гораздо меньше места и внимания уделено Пелею и Фетиде, свадьба которых является основой произведения. Описав изображенный на покрывале эпизод с Ариадной (51—265), поэт снова возвращается к свадьбе и вставляет сюда песню Парок, богинь судьбы, о рождении Ахилла. Эта песня—тоже самостоятельный эпизод, изящно построенный и сопровождаемый рефреном: «Мчитесь быстрее, выводящие нити, быстрее веретена».

Несмотря на тесную связь с александрийскими образцами, Катулл самостоятельно разработал тему этого произведения. Образы Катулла исполнены высокого пафоса. Он изображает глубокие душевные переживания и несколько героизирует своих действующих лиц: чувства их гораздо сильнее, чем у героев известных нам эллинистических эпиллиев. Героизация достигается также и обращением к отечественной эпической традиции. Катулл использует отдельные черты языка эпоса. Язык его эпиллия несколько архаичен, торжествен, очень конкретен и находится в соответствии с художественными образами.

Катулл далек от присущего некоторым представителям эллинистической поэзии тщательного описания деталей. Не создает он также законченных картин. Его герои обуреваемы сильными страстями, весь тон произведений стремительный, динамичный.

Стремительностью и патетикой проникнуто также стихотворение «Аттис», написанное трудным размером «галлиямбом». Аттис—имя восточного божества, спутника малгазийской богини Кивевы. Ее жрецы, посвящая себя богине, должны были ископтать себя; их называли «галлами» (отсюда и название метрического размера—«галлиямбы»). Содержание эпиллия Катул-

ла таково: покинув родину, переплыв море, юноша Аттис посвящает себя малоазийской богине Кивеве и в неистовстве оскотливает себя. Но безумие проходит, Аттис, пробудившись ото сна, с тоской вспоминает о своей родине и с горечью рассказывает в своем непоправимом поступке. Тогда разгневанная богиня посылает одного из своих двух свирепых львов; лев своим ревом устрашает отступника, и тот, теперь уже навсегда, остается слугой богини. В последних строках поэт просит богиню оградить его от ее страшного гнева.

Поэт А. Блок видит в этом стихотворении отражение настроений Катуллы, потрясенного гражданской войной, раздиравшей тогда Рим (в частности, заговором Катилины). Нет оснований утверждать, что именно образ Катилины вызвал к жизни нервные, страстные, полные внутреннего напряжения и надлома галлиямбы Катуллы, но несомненно, что не только патетика эллинистического эпиллия, но и стремительный ритм современной жизни нашли отражение в этом своеобразном, овеванном восточным колоритом, исполненном трагизма стихотворении Катуллы.

Катулл написал также две свадебные песни. Одна из них, написанная гекзаметром (ст. 62), создана под влиянием греческих эпиталямиев. Это состязание на свадьбе двух хоров—юношей и девушек. Характерно, что наряду с чисто греческими реминисценциями (повидимому, Катулл исходил из какого-то эллинистического подражания Сапфо) мы видим здесь ряд подробностей, взятых из римского быта. Еще более непосредственно связана с римским фольклором другая свадебная песнь (ст. 61), написанная по конкретному поводу—по случаю свадьбы молодого патриция Манлия Торквата и прекрасной Винии Аврункулеи. Наряду с эллинистическими мифологическими образами и представлениями, сообщающими стихотворению пышную нарядность, мы видим описание чисто римского свадебного обряда: грубоватые насмешки над женихом в стиле фесценний сочетаются с патриархальными представлениями о значении брака для государства. Эти разнообразные элементы собраны воедино и выступают как стороны одного художественного целого благодаря индивидуальным особенностям поэзии Катуллы—живости изображения, интересу к простым человеческим чувствам и переживаниям новобрачных.

Я з ы к и с т и л ь К а т у л л а. Обращаясь к эллинистической поэзии, Катулл далек от рабского подражания ей. Он не увлекается формалистическими приемами поэтов-александрийцев и эффектными словесными ухищрениями, прикрывающими отсутствие поэтического чувства и глубокой мысли. Но ему близка патетика, содержащаяся, повидимому, в эллинистических эпиллиях, и он заимствует некоторые композицион-

ные приемы александрийцев. Тщательная обработка стиха, изысканность выражений и искусственный порядок слов присущи языку его больших произведений. В то же время не все произведения Катулла в равной степени отмечены чертами александринизма. У него есть и переводы, и подражания, более или менее оригинальные, и чисто римские любовные стихотворения, где творчески осваивается метод александрийской поэзии.

Поэтическая индивидуальность поэта особенно ярко проявляется в мелких стихотворениях. Здесь Катулл замыкается в круг представлений и переживаний, связанных с его личной жизнью. Эллинистические образы и сравнения не являются определяющими для характера этих стихов. В личной инвективе Катулл близок к присущим фольклору злобным нападкам и, как уже указывалось, тоже не поднимается до обобщений и рассуждений. В связи с этим и язык мелких стихотворений имеет ряд особенностей, указывающих на единство формы и содержания. Здесь нет ярких описаний, язык конкретен и небогат. Поэт часто пользуется анафорой, подчеркивающей его чувства и сообщающей взволнованный тон всему произведению.

В мелких стихотворениях встречаются чисто народные песенные повторы. Подчас выразительная, остро передающая суть стихотворения строчка дается как обрамляющая, в начале и в конце стихотворения. Так, грустным рефреном в конце звучит первая строка небольшой эпиграммы к самому себе (ст. 52) («Что же, Катулл, что умирать ты медлишь?»). Иногда повторяются целые строки (ст. 8), иногда отдельные слова (см., например, ст. 92 или ст. 58, где повторением имени Лесбии достигается большой драматизм). Черты разговорного языка—восклицания, обращения, вопросы—также часто применяются Катуллом и придают его речи взволнованный характер.

В основе лексики и морфологии Катулла лежит современный ему латинский разговорный язык. То мы встречаем у него разговорную форму *belle* (хорошо) (12,2), то употребляющиеся в разговорной речи глаголы, то бранные слова, возможные только в просторечье (см., например, эпиграммы на Меммия). Катулл очень любит уменьшительные образования, например, *oricilla*, *medullula*, *tenellulus* и др. Они встречаются в любовной поэзии для выражения нежности или при описании внешности героини. В стихотворениях, направленных против врагов, эти же уменьшительные слова служат для выражения насмешки, носят оскорбительный характер и выражают презрение поэта к объекту его насмешки. Обращение Катулла к разговорному языку вполне естественно и вытекает из содержания его произведений.

Место Катулла в римской литературе. Как мы видели, Катулл редко выходит за пределы узкого круга своих личных интересов и интересов своих друзей;

даже политические антипатии поэта выражаются в форме личных нападок. В то же время поэзия Катулла в высшей степени конкретна. Она всегда отражает определенную ситуацию или чувство поэта, иногда очень сильное и непосредственное, иногда связанное с мелкими и мельчайшими событиями его личной жизни. Если субъективная тема была введена уже Луцилием, то в творчестве Катулла впервые перед римлянами во всю ширь открылся душевный мир и личная жизнь частного человека, заявляющего свои права на то, чтобы войти в литературу, заговорившего о себе, о своих друзьях и близких и не связывающего при этом своей личной жизни с жизнью государства.

Знакомство с Катуллом прослеживается через всю античность вплоть до XI в. Епископ Вероны, родного города Катулла, в середине X века изучал стихотворения поэта. Принадлежавшая ему рукопись была, однако, затеряна. Только в XIV в. ее вновь нашли в одном из монастырей Вероны.

Субъективный характер лирики Катулла оказался созвучным субъективной лирике в новое время. Мы видим интерес к Катуллу у поэтов Плеяды (XVI в.). Произведения Катулла перевел на французский язык поэт Э. Ростан, глубоко интересовавшийся его творчеством. А. С. Пушкин хорошо знал и любил Катулла. Он отдавал должное игривости его шутки, забавам ума, и высоко ценил искренность этого поэта («Путешествие В. Л. Пушкина»). В его вольном переводе имеется стихотворение 27-е «Пьяной горечью Фалерна». Кроме того, в письме к Дельвигу от 20 февраля 1826 года, написанном в связи с женитьбой Дельвига, Пушкин иронически-шутливо приводит припев — обращение к Гименею, заимствованный у Катулла. В исследованиях о Катулле мы встречаем часто модернизацию его поэзии и игнорирование тех общественно-исторических условий, которые определили специфику его творчества, попытки подчинить исследование творчества поэта восстановлению его биографии или же полное игнорирование самобытности поэта и выведение его творчества из александрийской поэзии.

Катулл был сильным и оригинальным талантом, поэзия его была выдающимся, даже уникальным явлением в римской литературе, так как в дальнейшем в своем развитии римская литература пошла по несколько иному пути. Значение Катулла как поэта, активно выражавшего свои субъективные чувства, как первого римского лирика и основоположника римской элегии было велико и для последующей римской литературы, и для нового времени. Поэзия Катулла имеет для нас не только историческое значение. Стихи его эстетически совершенны, предельно выразительны и не могут не волновать современного читателя.

В области языка значение Катулла состоит в том, что он обновил поэтическую речь, уменьшил число архаизмов, ввел некоторые греческие размеры. Полное завершение эта реформа языка и стиля, начатая Катуллом, получила, однако, в поэзии Горация.

КОМЕДИЯ СТОЛИЧНОГО ПЛЕБСА, МИМЫ

В драматической поэзии этого времени нам известны лишь авторы нового комического жанра—литературных мимов. Ни одного автора в других жанрах комедии или в трагедии мы не знаем. Греческим словом «м и м»—«mimos» (в связи со словом



Сценка из мимического представления (терракота)

«mimesis» — подражание) греки и римляне называли первоначально и народного шута-импровизатора, подражавшего мимикой, жестикულიцей и голосом различным животным и людям, и самое его исполнение. Позже этим словом стали обозначать профессионального актера-импровизатора и исполняемую им небольшую сценку подражательного характера.

Наличие греческого названия отнюдь не говорит еще за то, что римский мим был греческого происхождения. Мы видели, что его корни, как и корни литературной ателланы, лежали в народной шуточной импровизации, исполнявшейся на

италийских народных праздниках и затем проникшей на римскую сцену. Здесь она применялась в двух видах: во-первых, в качестве веселой интермедии с танцами и куплетами, исполняемой под аккомпанемент тибии между действиями серьезной драмы, и, во-вторых, в качестве заключительной драматической сценки (exodion), воспроизводящей обыденную жизнь в самом неприкрашенном виде. В этой последней роли в первой половине I в. до н. э. мим вытеснил ателлану. По сравнению с другими драматическими жанрами мим стремился к наибольшей н а т у р а л и-

с т и ч н о с т и и к свободе от всякой театральной условности. Так, в отличие от ателланов, актеры игравшие в миме, играли без масок; это открывало большой простор для искусства мимического подражания. Внешний вид актеров мима имел ряд специфических отличий. На ногах у них не было ни котурнов (высокой обуви трагических актеров), ни сокков (низкой легкой обуви комических актеров). Актеры мимов играли или босиком, или надев на ноги тонкие подошвы, так что казались босыми. Отсюда произошло чисто римское название таких актеров— «босоногие» (*planipedes*), а сам мим стал называться «босоножкой комедией». Одеждой мужчин служил плащ, сшитый из множества разноцветных лоскутьев (*centuculus*).

Одной из замечательных особенностей мима было то, что женские роли в нем исполнялись не мужчинами, как в других античных драматических жанрах, а женщинами (*mimae*). Вначале мим игрался на просцениуме (передняя часть сцены), отделенном от остальной сцены занавесом, а позже на самой сцене, и мог исполняться одним актером, играющим несколько различных ролей. В сохранившейся надписи на могиле одного мима мы читаем: «Я так подражал лицам, внешности и словам говорящих, что можно было поверить, будто многие говорят одними устами». Актеры и актрисы, исполнители мимов, организовывались в труппы—коллегии. Во главе мужской труппы стоял архимим, главный актер, директор и режиссер в одном лице; во главе женской труппы с такими же функциями— архими́ма. Остальные актеры, находившиеся у них в подчинении, играли второстепенные роли. В числе таких второстепенных ролей были роли шута (*sannio*) и глупца (*stupidus*) с бритой головой.

Содержание и композиция мимов были весьма примитивными и поверхностными. Все действие строилось на какой-нибудь неожиданности, резкой перемене судьбы. Например, бедный человек внезапно становился богатым. В качестве завязки часто применялся трафаретный мотив кораблекрушения. Главными темами мимов служили низменные л ю б о в н ы е приключения, сцены супружеской неверности, изображавшиеся с самой грубой и а т у р а л и с т и ч н о с т ью, и, повидимому, с насмешкой над добродетелью. Все это в значительно меньшей степени наблюдалось в тогате и в ателлане. Но содержание мимов не ограничивалось только этим. Актеры-импровизаторы позволяли себе иногда выпады против известных в государстве лиц. Так, известно, например, что Акций и Луцилий привлекли к суду мимов, оскорбивших их персонально со сцены. Целью актерского исполнения было вызвать смех зрителей всеми возможными средствами. Мимы гримасничали, кривлялись, коверкали интонацию, речь, имена тех лиц, которым подражали.

Без стеснения использовались самые непристойные двусмысленности. Поэтому римские критики с большой неприязнью отзывались о «мимовском смехе», считая его «неприличным», «придирчивым, внушающим страх, подозрительным, хвастливым и глупым», не знающим «меры в шутовской колкости», и призывали ораторов воздерживаться от такого рода смеха, не достойного свободного гражданина.

Таким образом, как в содержании, так и в форме мим ориентировался на вкусы и запросы «низового зрителя», столичного плебса, большую часть которого составлял праздный люмпен-пролетариат. Жизнь и быт столичного плебса и служили в основном предметом изображения в мимах.

Почти до конца первой половины I в. до н. э. сценический мим продолжал оставаться импровизацией. Связь между отдельными его сценами была еще довольно слабой. Часто, по словам Цицерона, в конце мима, когда актер не знал, чем окончить пьесу, кто-то убегал от кого-то, затем гремела музыка и «поднимался» занавес¹. Только около середины I в. до н. э. римский мим получил первую литературную обработку у двух выдающихся римских mimoграфов Децима Лаберия и Публилия Сира.

Мимы Лаберия. Децим Лаберий (106—около 44/43 гг.) принадлежал к всадническому сословию и в силу этого не мог по римским обычаям выступать на сцене в мимах собственного сочинения. От его мимов сохранилось около 40 названий и свыше 100 фрагментов. Как видно из этих остатков, Лаберия привлекали главным образом сюжеты из жизни городского плебса и в значительно меньшей мере сюжеты из деревенской жизни. Из жизни плебса, судя по названиям, были такие мимы, как «Валяльщик», «Хлебники», «Рыбак», «Продавец собак», «Торговец солью», «Канатчик». Сюжетом мима «Человек ста тысяч сестерций» служила, повидимому, история бедняка, выбившегося благодаря ста тысячам сестерций на уровень «порядочных» людей, заносимых в I-й цензовый класс граждан. Ряд других мимов был написан на темы, связанные с римскими народными праздниками («Компиталии»², «Сатурналии» и т. п.). Названия некоторых мимов Лаберия были общими с названиями тогаты и ателланы и паллиаты, встречались и чисто греческие названия. Широко использовались в мимах Лаберия любовные и прямо сексуальные мотивы. В миме, называвшемся, как и тогата Атты, «Теплые воды», изображалась развратная жизнь римской знати.

¹ В Риме I в. до н. э. перед началом спектакля занавес опускался, а в конце—поднимался.

² Веселый праздник Ларов, покровителей перепутий.

В мимах Лаберия высмеивались различные философские школы, в частности, пифагорейцы и киники.

Лаберий поднимал в своих мимах и весьма серьезные вопросы общественной жизни. Повидимому, его волновали враждебные отношения между Римом и провинциями. Судебные процессы о вымогательствах и грабежах римских сановников в провинциях были в то время обычным явлением. Повидимому, в связи с подобными процессами в одном миме прямо говорилось о расхищении произведений искусства провинциальными наместниками. В другом миме кто-то, скорее всего не римлянин, обращался с просьбой «прекратить произвол и разврат римлян». Из этого же мима сохранился такой фрагмент: «Поэтому нашей поддержкой распространилась власть римского племени». В качестве сюжетов для некоторых мимов Лаберия послужили жизнь и нравы других народов—галлов, жителей Крита и т. п.

В мимах Лаберия (также и Сира) актеры отпускали язвительные реплики по поводу только что происшедших политических событий, отражая настроения плебса, основной массы зрителей, которым старался угодить мимोगраф. Поэтому мим постоянно находился в поле зрения политических деятелей; отлучаясь из Рима, они сильно интересовались репликами актеров и отношением к этим репликам народа¹. Еще раньше Сулла всячески старался задобрить и привлечь на свою сторону исполнителей мимов, чтобы их игрой отвлекать народ от политической борьбы. Лаберий, по отзывам древних авторов, был «человеком резкого свободолюбия». Видно, что он питал враждебные чувства к Цезарю и его сторонникам, усматривая в них виновников гибели республиканского строя и республиканской «свободы». Люди, даже невольно оказавшиеся в одном лагере с Цезарем, могли вызвать публичную насмешку со стороны Лаберия. На это не без опасения намекал Цицерон в 53 г. в письме к одному своему другу². Возможно, что от Лаберия попало и Цицерону, добивавшемуся в ту пору расположения Цезаря. Намекая на политическое двурушничество Цицерона, Лаберий на одном представлении однажды высмеял его, сказав, что «он привык сидеть на двух креслах».

Между тем Цезарь и его агенты старались привлечь Лаберия на свою сторону, чтобы через него демагогически влиять на столичный плебс. Но Лаберий не соглашался поставлять свои пьесы приверженцам Цезаря. Однако в 46 г., когда Цезарь, став диктатором, устраивал роскошные игры во время своего триумфа в честь побед в Испании, он заставил шестидесятилетнего Лаберия, уважаемого римского всадника, не только написать

¹ Цицерон. К Аттику, XIV, 2, 3.

² Цицерон. К близким, VII, 11.

мим для игр Цезаря, но и самому выступить в нем в качестве актера. Это выступление должно было повлечь за собой исключение Лаберия из всаднического сословия. Повидимому, Цезарь хотел этим отомстить Лаберию за его прошлое неповиновение, а также показать римскому плебсу, что Лаберий стал якобы на его сторону. Выступив на сцене в своем миме, Лаберий перед началом пьесы произнес исключительный по драматической силе и художественной выразительности пролог. Вспоминая в нем о днях своей юности, «когда ни просьбы, ни подарки, никакой страх, никакая сила, никакая власть» не могли поколебать его в его решении, Лаберий затем проникновенно говорил о своем нынешнем состоянии, когда он, «проживши беспорочно 60 лет и вышедши из дому римским всадником», должен домой возвратиться мимом. В прологе Лаберий лишь в косвенной форме намекал на произвол Цезаря, которому «и боги не могли ни в чем отказать», а он, Лаберий, тем более. Но перейдя к самому мимическому действию и играя роль сирийского раба, избиваемого плетью, Лаберий, «в разгар гражданской войны», в переполненном театре, перед лицом всемогущего диктатора не побоялся воскликнуть: «Эй, квиристы, мы теряем свободу». Затем, намекая, повидимому, также на Цезаря, mimoграф бросил реплику: «Должно бояться многих тому, кого боятся многие». Это было явной местью Цезарю, и присутствовавший народ «обратил свси взоры на Цезаря», отмечая его бессилие перед такой колкостью.

На этих играх Лаберий, состязаясь в мимической импровизации с новым молодым mimoграфом Публилием, был побежден последним. Цезарь присудил пальму первенства Публилию. После этого диктатор, стараясь сгладить невыгодное для него впечатление, произведенное выступлением Лаберия на публику, наградил его большой суммой денег и золотым кольцом, восстанавливая тем самым его во всадническом звании¹.

Грубо натуралистическому характеру содержания мимов Лаберия, отражавших быт и нравы римского плебса, вполне соответствовали стиль и язык мимов. Весьма характерны в этом смысле некоторые сравнения, взятые из самой гущи быта. Например: «Упал я от любви, как таракан в лоханку»; «Твоя любовь столь же быстро растет, как лук, и столь же крепка, как пальма»; «Что такое клятва? Это—пластырь от долгов». В таком же стиле давались характеристики персонажей.

Язык персонажей мимов Лаберия был обиходным разговорным языком римских «низов», обильно насыщенный просторечными оборотами и словами, откровенными непристойностями,

¹ Для вступления во всадническое сословие согласно цензу необходимо было обладать 400 000 сестерций. Золотое кольцо было оличием всадника.

вышедшими из употребления архаизмами, многие из которых сохранились только у Лаберия.

По словам Авла Геллия, Лаберий взял все позорное «из грязного обихода черни», благодаря ему в латинский язык влилось все «слишком простое и грязное». Кроме этого, Лаберий вносил в свои мимы немало смелых неологизмов. Мимы Лаберия были написаны в основном прозой, но в них встречаются и стихи как в диалогических частях, так и в лирических монологах (*cantica*).

Аристократически настроенные римские критики, как уже отчасти отмечалось, отрицательно относились к миму. Цицерон презрительно отзывался о мимах Лаберия, как о чем-то низменном и не достойном «благовоспитанного» человека. Гораций категорически отказывался признать мимы Лаберия за поэтические произведения.

Мимы Публилия Сира. Второй выдающийся римский мимограф Публилий, по прозвищу Сир, т. е. родом из Сирии, вольноотпущенник, прославился не столько как сочинитель мимов, сколько как талантливый актер-импровизатор, за что ему и была присуждена победа в состязаниях с Лаберием. Замечательную способность проявил Сир в сочинении кратких афористичных выражений в один (реже два) стиха морально-поучительного характера. Изречения Сира, произнесенные им в разных мимах, были собраны в отдельный сборник, ставший в скором времени своего рода школьной книгой для чтения и наставления в житейской мудрости. Они заучивались наизусть, широко распространялись в обществе. Это облегчалось тем, что изречения Сира были очень хорошо приспособлены к обиходной разговорной речи. Почти все сентенции Сира являются нравочужениями в духе практической житейской мудрости. Например: «Не радуйся несчастью другого»; «Ожидай от другого то, что сам сделаешь другому»; «Если переносишь пороки друга, то делаешь их своими»; «Дурной совет тот, который изменить нельзя»; «Жадный только тогда поступает правильно, когда умирает». В ряде сентенций проскальзывали, правда, в той же отвлеченной морализирующей форме мысли о социальной несправедливости, например: «Получать милость—продавать свободу»; «Осужденный имеет голос, но не имеет силы». Во многих афоризмах Сира ясно звучали неверие в искренность человеческих чувств, какая-то боязнь и неуверенность—настроения, которые были созвучны мироощущению современного ему римского общества: «Имея друга, помни, что он может легко стать твоим врагом»; «Выгода для одного не может быть без ущерба для другого»; «Хорошо прожил тот, кто смог умереть, когда захотел» и т. д.

Лаберий и Публилий Сир были первыми и последними крупными римскими мимографами. Но, как новый драматический

жанр, введенный ими, мим не сходил со сцены в течение почти всей дальнейшей истории Рима, приобретая все более откровенно циничный характер. Римские императоры, проводившие, по примеру Юлия Цезаря, политику «хлеба и зрелищ» для отвлечения народа от революционных настроений, всячески поддерживали мимы и их исполнителей. Во II в. н. э. сатирик Ювенал с возмущением писал о некоторых актерах, ставших фаворитами императоров и влиявших на общественную жизнь.



ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ИМПЕРИИ





ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ДИКТАТУРЫ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ И В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ПРИНЦИПАТА

(приблизительно с 44 г. до н. э. по 14 г. н. э.)



ВВЕДЕНИЕ

Гражданская война. Диктатура Юлия Цезаря (48—44 гг. до н. э.), как указал И. В. Сталин, является уже началом Римской империи, но эта империя разделила участь империй Кира, Александра Великого, Карла Великого. Это были империи, которые «не имели своей экономической базы и представляли временные и непрочные военно-административные объединения»¹. После убийства диктатора гражданская война вспыхнула вновь; она представляла собой по существу борьбу за власть вождей разных политических группировок рабовладельческой аристократии, опиравшихся на армию, причем наиболее слабой из них была республиканская «партия». Борьба эта, длившаяся 14 лет, завершилась победой Октавиана, который после разгрома войск Марка Антония в битве при Акции в 31 г. до н. э. стал единовластным правителем империи².

Принципат Августа. В первые же годы своего правления Октавиан в качестве цензора провел чистку сената, обеспечив большинство мест своим сторонникам, и поставил свое имя первым в списке сенаторов (*princeps senatus*). В 27 г. до н. э. Октавиан инсценировал отказ от чрезвычайных полномочий

¹ И. В. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания, Госполитиздат, 1950, стр. 12.

² Обо всех событиях после смерти Юлия Цезаря см. Н. А. Мащенко. История древнего Рима, 1949, стр. 322—337.

и восстановление республики, но фактически он попрежнему удерживал в своих руках всю власть. Он остался императором (обладающим высшей военной властью), считался пожизненным народным трибуном, что делало его особу «священной и неприкосновенной»; положение принцепса в сенате позволяло ему оказывать влияние на решение сената. С 19 г. он стал пожизненным консулом, а позже и «великим понтификом» (высшее духовное звание). Таким образом, Октавиан совместил в своих руках важнейшие республиканские магистратуры, что обеспечивало ему полноту военной и административной власти. Кроме того, сенат преподнес ему титул «Августа» (Augustus—собств. «увеличивающий блага», «обогащающий», а потом «священный»), а во 2 году до н. э. он получил звание «отца отечества» (pater patriae).

Какой же характер носила власть Августа?

Представитель формально-юридического метода буржуазный историк Моммзен доказывал, что Август разделял свою власть с сенатом и что поэтому получалось двоевластие, «диархия». Другие буржуазные историки Рима, исходя из абстрактных идеалистических предпосылок (Ростовцев, Гартгаузен, Шур и др.), считают, что власть Августа была «надклассовой». Современные американские фальсификаторы истории поднимают Августа на щит как вождя, осуществившего мировое господство, о котором они мечтают.

Советские историки, основываясь на глубоком социальном анализе считают власть Августа по существу монархической, хотя и прикрытой видимостью республики. Принципат (как называлась власть Августа) был закономерным явлением в истории Рима, «неизбежной необходимостью», по выражению Энгельса¹.

Прежде всего к этой новой политической форме вело саморазвитие римского государства; из небольшой гражданской общины (civitas) оно в I в. до н. э. разрослось в огромную мировую державу, которая требовала уже иных органов и иной системы управления. Неоднократные восстания рабов (II—I вв.), с трудом подавленные рабовладельцами сицилийские восстания, война со Спартаксом, бегство рабов под знамена Секста Помпея во время гражданской войны и т. д., вызвали еще большее сплочение рабовладельцев и поддержку новой единой власти. Август провел ряд мероприятий против рабов: например, ограничил отпуск рабов на волю, восстановил древний закон, согласно которому за убийство рабом господина подлежали казни все рабы этого господина. Главной опорой Августа, естественно, была армия, которая в период гражданской войны показала себя как реальная сила, способная поддержать того или другого

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

претендента на власть. Поэтому Энгельс называет принципат прежде всего «военным господством». Поддержку находил Октавиан и среди крупных землевладельцев, которые боялись восстаний разорявшихся мелких землевладельцев и плебейских масс. Что касается римского плебса, то Август старался заглушить их революционные настроения системой раздач и пышными зрелищами. Республиканские учреждения, правда, оставались, но они потеряли свое значение. Республиканскистроенная сенатская аристократия, ставшая в оппозицию Августу, постепенно отстранялась; зато выдвигались «всадники», а особенно «новые богачи» из вольноотпущенников, также составлявшие опору принципата. Такова была истинная социальная сущность принципата.

Однако Август боялся аристократической республиканской оппозиции и поэтому он стремился показать себя республиканцем, «облечся в одежду республики» (по выражению философа Сенеки) и лицемерно называл себя «восстановителем республики», якобы водворившим старинное согласие на основе обычая предков. Политика Августа была реставрационной: он стремился возродить старинную религию, нравственность, семейные устои. Отсюда сложилась та официальная идеология принципата, в зависимости от которой развивалось и искусство и литература этого времени.

«Деяния божественного Августа». Официальная идеология нашла свое выражение в замечательном памятнике—большой надписи, озаглавленной «Деяния божественного Августа» (*Res gestae divi Augusti*). Эта «Царица надписей», как ее называют, представляет собой политический оправдательный отчет Августа о своей деятельности. Надпись была выставлена на форуме в Риме, а кроме того копии ее выставлялись в разных местах римского мира.

Еще в XVI веке была найдена Анкирская копия (в городе Анкире, теперь Анкара в Турции)—латинский текст с переводом на греческий язык (ее издал Моммзен, Berlin, 1883). В начале XX века были найдены многочисленные фрагменты Антиохийской копии (*Monumentum Antiochenum*). Время составления «Деяний» определяют по-разному: большинство датой надписи считают самый конец жизни Августа—ок. 14 г. н. э., а по последним исследованиям она написана в два приема: во 2 г. до н. э. и в 13—14 гг. н. э. (см. диссертацию В. В. Виноградова «Деяния императора Августа как исторический источник принципата Августа», М., 1947 (машинопись)). По жанру эту надпись сближают с «Деяниями» эллинистического времени, с «парскими речами», прославлявшими героя спасителя) (см. диссертацию Стратоновского о жанре «Деяний» Августа).

В своих «Деяниях» Август изображает себя гуманным вождем, действовавшим в рамках республики на основании законов при поддержке сената и народа. Всю совокупность

должностей он получил от сената и народа якобы за свои заслуги перед государством, за свои издержки в пользу государства, за усиление мощи римской державы. Он рисует себя освободителем государства от «владычества» партий, объединившим государство и водворившим в нем «согласие и мир», — он — «спаситель» государства. Во время гражданских и внешних войн, он, победитель, помиловал всех граждан, просивших пощады. Август умалчивает о том, что он применял проскрипции даже с большей жестокостью, чем Антоний и Лепид. Затем он говорит о том, что неустанно наблюдал за исполнением законов и за нравами, хвастается своей религиозностью в духе старины, говорит о построении новых храмов и о реставрации 82-х старых, о своих расходах на благо народа и еще раз указывает, что он получил высшую власть «с общего согласия», и что в курии Юлия был возложен в честь его как «отца отечества», золотой щит с надписью, которая гласит, что этот щит дан сенатом в награду за его доблесть, милосердие, справедливость и благочестие. Таков идеальный образ Августа-правителя, каким он хотел казаться народу.

Этот идеальный образ лег в основу специального культа императора Августа-спасителя наподобие культов эллинистических монархов. На Востоке Август считался богом и уже в 29 г. до н. э. ему воздвигались храмы.

Общая характеристика литературы времени принципата Августа. Прекращение гражданской войны было с восторгом встречено многими рабовладельцами. Наступил «римский мир» (*paх Romana*), мир, основанный на сплочении класса рабовладельцев против класса рабов, когда Август, по выражению Белинского, «мертвым обманчивым покоем заменил кровавые волнения республики»¹. Однако классовая борьба не прекратилась, продолжались и внешние войны: Риму приходилось подавлять восстания покоренных народов, стремившихся сбросить римское иго.

Это внешнее успокоение способствовало расцвету литературы и искусства. Действительно, художественная продукция этой эпохи была огромна, но лишь незначительная часть ее сохранилась до настоящего времени. Современник Августа, поэт Гораций (см. ниже), как-то заметил: «Мы все, — умеющие и неумеющие, — пишем стихи»; он жалуется на то, что среди писателей было много бездарностей. Август всячески содействовал расцвету литературы, он стремился использовать литературу и искусство для пропаганды своей официальной идеологии. Первым его помощником в этой политике был Гай Пиль-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. под ред. Венгерова, т. VI, СПб., 1903, стр. 294.

ний Мекенат (умер в 8 г. до н. э.). Это был весьма образованный человек, знатного этрусского рода, владевший большим состоянием, парком и дворцом на Эсквилинском холме Рима, эпикурец по своим философским взглядам, плохой писатель и поэт.

Мекенат привлекал под свое покровительство писателей, которые были склонны пропагандировать официальную идеологию и возвеличивать деятельность Августа, направляя их тематику в нужную для политики Августа сторону и оказывая им материальную поддержку¹. В окружение Мекената входили выдающиеся поэты того времени: драматург Варий Руф, Вергилий, Гораций, отчасти Проперций и другие.

В поэзии, в духе реставрационной политики Августа, возрождается эпос. Появляются мифологические поэмы, поэтизовавшие мифы троянского и фиванского цикла, исторические поэмы, воспевавшие военные подвиги Юлия Цезаря, события времени принципата и т. п. Интерес к старинной религии и к мифу вызвал появление сборников мифов, изысканий о происхождении праздников, обрядов и т. д.; в поэзии эти тенденции выражались в этиологических темах (т. е. выясняющих причины религиозных и иных установлений, см. ниже Проперция, Овидия). Если этиологические темы были в духе ученой эллинистической поэзии, то в основном поэзия, связанная с официальной идеологией, ориентировалась на греческие «классические» образцы. Август делал вид, что возрождает республиканское прошлое Рима с его гражданственностью и правами предков. Этой политике вполне отвечало использование поэм Гомера и классических произведений Греции времени расцвета с их простотой и гармоничностью.

Вергилий возрождает эпопею в духе Гомера, Гораций обрабатывает в своих «одах» греческую классическую лирику и теоретически обосновывает эстетику принципата; делаются попытки ставить на сцене трагедии в стиле греческой трагедии V в. до н. э. Перерабатывая в римском духе греческие классические образцы, писатели кружка Мекената стараются создать литературу, достойную «величия эпохи Августа». И в историографии Тит Ливий возвеличивает героическое прошлое Рима.

По той же идеологической линии направляется и изобразительное искусство. Оно должно было соответствовать «вели-

¹ Отсюда впоследствии под словом мекенатство стали понимать материальную поддержку писателей, художников, музыкантов со стороны влиятельных и богатых лиц, которые этим заставляли художника творить в интересах господствующих классов. Мекенатство было в царской России, оно сохранилось и теперь в капиталистических странах. Наш социалистический строй исключает мекенатство.

чию императора» и тому «миру», который он принес. Август сам гордился тем, что он «принял Рим кирпичным, а возвратил мраморным», он заново отстроил центральный форум и форум Юлия, к которому был пристроен «форум Августа». «Форум Августа» был украшен статуями римских исторических деятелей, в чем сказалась ориентация на римскую старину. Выдающимся типичным памятником эпохи был сооруженный в 9 г. до н. э. «Алтарь мира». Это большой четырехугольный монумент, снабженный барельефами и украшенный орнаментами, отчасти сохранившимися до нашего времени. В них в виде сидящей кормящей женщины прославляется изобилие и благоденствие Италии, представлен приносящий жертву Эней, легендарный предок Августа, показаны сцены из деятельности основателя Рима Ромула, как бы прообраза Августа.

Все это возвеличивало Рим и власть Августа. Появляются сочинения, дающие теоретическое обоснование всем сооружениям этого времени. До нас дошел трактат архитектора Витрувия «О строительстве», где даются весьма ценные описания структуры античных театров и других сооружений. Наряду с монументальной архитектурой расцветает портретная скульптура; она также была направлена прежде всего на возвеличение Августа и его дома. Появляются портретные скульптуры императора в разные периоды его правления.

Выражение классовой борьбы и идеологии в литературе. Однако «повернуть колесо истории» было нельзя. Вместо былого чувства гражданственности, которое хотел возродить Август, в связи с подавлением политической свободы все больше развивалось индивидуалистическое сознание, толкавшее к уходу от общественной жизни. Индивидуалистические тенденции ярко отразились в философских воззрениях; философия носила антиобщественный, идеалистический характер, проповедовала лишь личное нравственное совершенствование, подчинение року часто принимало мистическую окраску. Ставились, как и при Цицероне, проблемы морали, добра и зла и т. п. вопросы философии. Такая идеалистическая философия охотно усваивалась оппозиционной республикански настроенной аристократией, которая искала в ней моральную опору после потери власти. Особенно распространялся стоицизм. Целую школу практической философии создал Секстий, начавший свою деятельность еще до принцепата. Его идеалистическая философия была эклектична, близка к стоической морали с некоторой примесью пифагореизма.

В области поэзии борьба литературных направлений, в ходе которой оформилась школа неотериков, продолжалась и после смерти Катуллы, но эта была борьба эпигонов, не имеющих серьезной исторической перспективы. Зато, продолжая линию

поэзии неостериков, расцветает любовная элегия (Галл, Тибулл, Проперций, Овидий). В эпикурейском духе она пропагандировала уход от общественной деятельности и, естественно, оказалась в оппозиции брачному законодательству Августа, его попыткам укрепления семейных устоев (см. особенно Овидия). Таким же уходом от жизни было и обращение элегиков к александринизму, к его изысканности и учености стиля, к его формализму. Противниками этого жанра выступали представители старой аристократии, республикански настроенные архаисты, которые продолжали восторгаться древними поэтами—Ливием Андроником, Плавтом, Эннием, Пакувием и др., и стремились подражать их языку.

Поэты, представители официальной идеологии, боролись и с традициями неостериков, с александринизмом, и с архаистами. Они явились той третьей силой, которая использовала и синтезировала культурное наследие прошлого, и вместе с тем несла в себе черты нового, соответствующего современным эстетическим запросам. Эти поэты в духе официальной идеологии возвеличивали культурное прошлое Рима, но рабски не подражали древним поэтам с их архаическим языком; с другой стороны, они не могли не использовать и малых поэтических форм и не отдать дани индивидуалистическим тенденциям времени, но личность в их творчестве (например, у Горация) не противопоставляет себя обществу в такой мере, как у элегиков. Гораций борется за содержательность поэзии, за ее общественное значение, а также за изящество стиля, совершенство формы, за чистоту и образность языка.

Чернышевский видит в борьбе Вергилия и Горация с поэтами-архаистами Бавием и Мевием столкновение прогрессивных сил с исторически обреченными. Прогрессивные силы победили, и Чернышевский восклицает: «Тоже будет с Бавиями и Мевиями всех времен»¹.

Если писатели, проводники идеологии принципата, группировались вокруг Мецената, то в той или иной мере оппозиционные писатели сосредоточивались около видного деятеля этой эпохи Корвина Мессалы.

Это был полководец, оратор и историк. Хотя из партии Антония он перешел на сторону Октавиана, тем не менее он не восторгался его режимом и даже питал сочувствие к Циперону. В окружение Мессалы входили элегики Тибулл, Лигдам (см. элегию), поэт Эмилий Макр и другие. Большим влиянием, особенно в оппозиционных литературных кругах, пользовался Азиний Поллион, оратор и исто-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 692.

рик и, кроме того, поэт-драматург и критик. По убеждениям республиканец, он высоко ценил убийц Цезаря, Брута и Кассия, но был лояльным по отношению к Октавиану, хотя и поддерживал сношения с противниками Августа. Он основал первую публичную библиотеку в Риме, а для ознакомления с новинками литературы ввел обычай публичного чтения новых произведений, так как рукописи часто трудно было читать и размножались они в недостаточном количестве.

Республиканская оппозиция гнездилась и в ораторских школах. Если в эпоху конца республики судебное и политическое красноречие имело широкое поле для своего развития, то Август, удушив всякую свободу слова, по словам последующих историков, «умиротворил красноречье, как и все остальное». Деятельность оратора значительно сузилась, но ораторские школы продолжали свою работу. Однако окончившие школу не находили ораторской практики и большей частью оставались оторванными от жизни декламаторами. Таким образом, лишенные своего назначения школы, естественно, лелеяли республиканский идеал.

В области историографии также появляется ряд республикански настроенных историков, которые составляют оппозицию новому режиму.

* * *

Русские революционные демократы под влиянием свойственной им ненависти к монархизму вообще и некоторой идеализации римской аристократической республики дали резкую оценку эпохи Августа и ее литературы. Белинский, например, находит, что это было время «упадка нравственности»,—время «всеобщего национального разврата»¹,—это был век гнилой и развратный, «для которого добродетель была мертвым абстрактом, а не живой действительностью»²;—это была цивилизация «состарившаяся, одряхлевшая, утратившая все верования»³. И поэзия этой эпохи, по Белинскому, носит отпечаток «старческой дряхлости». Горация, например, Белинский считает родоначальником лстивой «меценатской поэзии»⁴, он резко критикует и Вергилия. Чернышевский обнаруживает у поэтов этого времени отсутствие «свежести, простоты, искренности,

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1948, стр. 470.

² В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1948, стр. 336.

³ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 34.

⁴ Там же, стр. 511.

увлечения»¹. Чрезвычайно резко оценивает Горация Добролюбов.

Наоборот, среди буржуазных поклонников режима Августа за литературой эпохи Августа утвердилось название «Золотого века» римской литературы.

Действительно, в эту эпоху мы видим расцвет литературного творчества. Однако эта литература, скованная монархическим режимом, могла ставить социальные проблемы лишь в ограниченных рамках официальной идеологии для утверждения принципата и всего рабовладельческого строя. Эти проблемы не могут идти в сравнение с широкими проблемами, поставленными в греческой литературе эпохи расцвета. Оппозиционная литература подавлялась. Кроме того, самый режим монархии вызывал в литературе необходимость лести. Литература века Августа в ее главных представителях не была народной (хотя народные элементы иногда просачивались и в нее): она ориентировалась на вкусы аристократической верхушки. Литература господствующего класса жила, по выражению Белинского, «не гением народным, а покровительством Мecenата»².

Очень правильно оценил литературу этой эпохи еще в середине XIX в. русский ученый проф. Благовещенский: «Поощрение литературных талантов,—писал он,—исходило в рассматриваемую нами эпоху римской литературы не от народа, как прежде, но от тесного круга людей знатных, правительственных и образованных. Иначе и быть не могло уже потому, что изящный тон произведений римской поэзии этого времени, которые, впрочем, редко были созданиями свободного творчества, их избранная речь, следствие прилежного изучения греческих образцов,—все это должно было оставаться чуждым и непонятным необразованному большинству римского народа. Поэты Августова века не имели притязаний на общее сочувствие, которого они искали в высшем классе римского общества, и мало заботились о том, чтобы содержание их произведений было народное, или доставило им любовь всей массы народа»³.

Но если вызванная историческими условиями идейная направленность официальной литературы принципата Августа далека от нашей идеологии, то художественная форма (композиция, образы, язык, стих) этой литературы была доведена до совершенства; она вполне гармонировала с направленностью про-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 440.

² В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1948, стр. 470.

³ Н. М. Благовещенский. О литературных партиях в Риме в век Августа, СПб., 1855, стр. 48.

изведения, с его содержанием. Латинский литературный язык, достигший своего совершенства в прозе Цицерона, теперь совершенствуется и в поэзии, но вместе с тем отдаляется от живого общенародного языка.

Художественная форма произведений выдающихся писателей этого времени вызывала высокую оценку даже у наших революционных демократов, при всем их отрицательном отношении к литературе в целом. «Не восхищаться Горацием, Вергилием, Овидием может только тот, у кого недостает эстетического чувства,—пишет Чернышевский,... Форма у этих поэтов доведена до высокого совершенства, и нашему эстетическому чувству довольно этой одной капли хорошего, чтобы удовлетворяться и наслаждаться»¹.

Впрочем, мастерство формы, гармонирующей с содержанием, наблюдалось лишь в литературе первой половины правления Августа. В дальнейшем появляются многочисленные литературные произведения самых разнообразных жанров², однако социальная проблематика и идейная направленность в них еще более ослабевают, поэтому в них исчезает гармония формы и содержания, «фраза начинает преобладать над содержанием»; они получают все большую риторическую окраску. В литературе появляются явные признаки упадка.

ЛИТЕРАТУРА ОФИЦИАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ

По словам Горация, в Риме все стали писать стихи. Сам Август пробовал писать эпиграммы, написал поэму «Сицилия». Меценат писал стихи разными размерами в подражание Катуллу.

Самым старшим поэтом официального направления был Варий Руф, член кружка Мецената. Он написал большую эпопею «Панегирик» в честь Августа. Гораций, который поручил ему воспеть подвиги принцепса, цитирует два стиха из его поэмы, в которых изображается Август в его отношении к народу: «...сам Юпитер не может решить, больше ли благоденствия желает народ Августу, или Август народу». (Гор., Epist., I, 16, 27 сл.). Более известен Варий как драматург.

Близок к кругу Мецената, но в то же время и к Мессале был поэт Эпиллий Макр. В подражание греческому поэту Бойтию он написал дидактическую поэму «Происхождение птиц» (Ornithogonia). Дидактический жанр поощрялся свыше. Эмилиа Макра считали в этом отношении предшественником Вергилия.

Самыми выдающимися поэтами, представителями официального направления, были Вергилий и Гораций.

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 37—38.

² См., например, каталог поэтов у Овидия в его «Письмах с Понта», IV, 16.

Публий Вергилий Марон

(70 — 19 гг. до н. э.)

Публий Вергилий Марон (Publius Vergilius¹ Maro), один из ~~крупнейших римских поэтов, певца римского цезаризма~~. Он родился 15 октября 70 г. до н. э. на севере Италии в живописном местечке Андах (нынешняя Pictoli), близ г. Мантуи. Его отец, по одним данным, бывший поденщик, по другим — гончар, владел в Андах ~~небольшим поместьем~~; он сумел дать сыну солидное образование ~~сначала~~ в г. Кремоне, потом в Милане, и, наконец, в Риме, куда в 53—52 гг. до н. э. прибыл будущий поэт. Здесь у Вергилия сложились те литературные и философские взгляды, которые отразились в его творчестве. Вергилий занимался риторикой и декламировал в ораторской школе. Правда, он скоро бросил риторику, однако ее приемы, иногда близкие к поэтическим, как мы увидим, не могли не проявляться в его поэзии. Философию он изучал у эпископа Сицилии Сиропа. Влияние эпикурейской философии можно проследить в его творчестве, но главным образом лишь в отношении этики. Для мировоззрения Вергилия была неприемлема материалистическая антирелигиозная основа эпикуреизма! В Риме Вергилий познакомился с Азинием Поллионом, с драматургом Варием, близким другом его был элегический поэт Корнелий Галл. Он сошелся и с поэтами — «неотериками». Традиции этих представителей «малых форм» он развивал в своем раннем творчестве.

Жизнь Вергилия начали описывать вскоре после его смерти: издатель «Энеиды» Люций Варий, вольноотпущенник Мепената Меллис и другие, позже — Светоний в сочинении *De viris illustribus* в разделе «De poetis». Но эти биографии не дошли до нас. Из сохранившихся жизнеописаний самой пространной является *vita*, составленная в IV в. н. э. Элием Донатом, основывавшаяся на указанном сочинении Светония. Из биографии Элия Доната исходят *vitae* комментатора Вергилия Сервия Гонората (IV в.), Иеронима (IV в.), Пропа (V—VI вв.). Сохранились и средневековые биографии Вергилия, а также эпохи Возрождения.

Ранние стихотворения. Выросший в деревне на лоне природы, скромный по своему характеру Вергилий не был склонен к общественной деятельности; он чуждался беспокойной политической жизни Рима того времени. Поэтому в 45—43 гг. он возвращается в Анды; здесь, а может быть уже и в Риме, он приступил к поэтическому творчеству. На первых порах это были мелкие стихотворения в духе Катуллы и других «неотериков»: стихотворения друзьям, насмешки в стиле «фес-

¹ Правильное написание Вергилий (Vergilius), а не Виргилий, оно засвидетельствовано лучшими рукописями. Написание Виргилий появилось позже и до сих пор удерживается во французской науке (Virgile).

ценнин», эпиграммы. Эти стихотворения называются «Catalepton», т. е. мелочи, шутки.

Среди эпиграмм следует отметить стихотворение, в котором поэт заявляет, что он бросает риторику,—эти «напыщенности риторов», «пустые побрякушки молодости»; «он направляет свои паруса в счастливую гавань, стремясь к мудрым изречениям великого Сирона; он освободит свою жизнь от всяких забот». Показание рукописей и ссылки более поздних авторов говорят за принадлежность этих мелких стихотворений Вергилию, но все же, вероятно, не все они написаны Вергилием (например «Priapea», посвященные богу Приапу).

Вергилию приписывается написанный в александрийском духе эпиллий «Комар» но сказать трудно, подлинный ли это тот Вергилиевский «Комар», о котором упоминает поэт Лукан. Содержание «Комара» вкратце следующее. Пастух выгоняет козочек на гору, на зеленую травку. Полдень. Утомленный пастух засыпает. Вдруг к нему подползает большая страшная змея, она уже готова ужалить пастуха, но в этот момент на него садится комар и кусает его. Пастух просыпается, убивает и комара и змею. Ночью во сне является пастуху образ убитого комара и подробно описывает подземное царство, где он видел жену Одиссея Пенелопу, троянских и римских героев. Растроганный пастух сооружает могильный холм комару. Этот чисто александрийский эпиллий со вставными длинными описаниями, учеными ботаническими терминами, с тщательно отделанным стихом, если и был написан Вергилием, то, как думают, не позднее 44 г. до н. э.

✓ «Буколики» (42—39 гг. до н. э.). В деревне Вергилий был свидетелем упадка мелкого сельского хозяйства. Чуждаясь шумной политической жизни Рима, он сделал деревню основным сюжетом своего творчества. Вергилий видел перед глазами пасущиеся стада, слушал игру на свирели и песни пастухов; вся эта обстановка содействовала обращению Вергилия уже в эпиллии «Комар» к жанру пастушеских стихотворений. В 42—39 гг. он пишет «Буколики» (Bucolica от греческого слова *bucólos*—пастух коров).

Буколический жанр (впоследствии пастораль) развился еще в Греции на основе народной поэзии—песен пастухов. Пастушеские песни сложились в центральной части Пелопоннеса—Аркадии, затем в «Великой Греции»—на юге Италии и в Сицилии. В этих песнях особенно прославлялся покровитель пастухов мифический пастух Дафнис. Основанная на этих песнях «буколическая поэзия» расцвела особенно в эллинистическую эпоху (III в. до н. э.). Далекая в обстановке монархического режима от широких общественно-политических проблем, эта поэзия особенно культивировала и воспевала чувство любви. Самым ярким выражением таких настроений было творчество греческого буколического поэта Феокрита (середина III в. до н. э.).



Вергилий среди своих современников. Слева Проперций (?),
справа Гораций (?). Античный рельеф

Особенно удавались ему пастушеские идиллии, небольшие сценки, миниатюры, в которых пастухи состязаются в пастушеских песнях, рассказывают друг другу целые повести о любви и т. д.

Создавая свои «Буколики», Вергилий, естественно, имел перед глазами идиллии Феокрита; он заимствует их форму, иногда контаминирует их, иногда даже переводит целые группы стихов. Однако под влиянием современной римской социальной действительности он вносит в них новое идейное содержание. «Буколики» Вергилия заключают в себе десять «эклог» (эклога — отобранное, отдельно обнародованное стихотворение). Рассмотрим содержание некоторых эклог в том порядке, в каком, по всей вероятности, они были написаны.

В третьей (по нумерации в изданиях) эклоге происходит диалог пастухов Дамета и Меналка. Они поссорились из-за Неэры и состязаются друг с другом в импровизации. Дамет ставит в залог корову, а Меналк — бокалы из бука; судьей они приглашают соседа Палемона, который в результате считает обоих достойными награды. Уже в этой эклоге в диалог пастухов включаются некоторые моменты современной жизни, волновавшие Вергилия. Так, Дамет хвалится тем, что его деревенскую музу любит Азиний Поллион, Меналк бранит врагов Вергилия, поэтов Бавия и Мевия. «Кто не ненавидит Бавия, пусть полюбит твои стихи, Мевий» (ст. 90).

В пятой эклоге встречаются пастухи Мопс и Меналк. Мопс поет о гибели покровителя пастухов Дафниса, Меналк прославляет обожествление Дафниса и вознесение на небо. Очень вероятно, что в образе Дафниса Вергилий прославляет обожествление диктатора Юлия Цезаря.

Особый интерес представляет первая и девятая эклоги, являющиеся непосредственным откликом на текущие события.

После битвы при Филиппах Октавиан раздает земли в Италии ветеранам войны. Конфискуется и имение Вергилия. Поэт едет в Рим и при содействии Азиния Поллиона, правителя Цизальпинской Галии, добивается у Октавиана возвращения не только своего поместья, но и земель некоторых жителей Мантуи. Удовлетворение и благодарность Октавиану по поводу возвращения имения Вергилий и выразил в этой первой эклоге. Эклога представляет собой диалог пастухов Титира и Мелибея. Титир, в образе которого Вергилий, вероятно, изобразил самого себя, благодарит какого-то бога за то, что тот позволил ему спокойно жить на его клочке земли: «...бог нам этот покой предоставил», — говорит он. Под богом, по всей вероятности, разумеется Октавиан, которого его поклонники обожествляли задолго до его официального обожествления. Наоборот, Мелибей жалуется на то, что он со своими козочками должен уйти со своего участка; в полях всюду смятение, а виной всему «воин

безбожный», т. е. ветераны, наделенные землей: «Куда привело несогласье граждан несчастных! Для них мы поля засевали?» — возмущается Мелибей.

Однако спокойствие Вергилия длилось недолго. В имении Вергилия произошла ссора из-за межей; солдаты ворвались в усадьбу, и Вергилий бежал в пригород Рима в виллу философа Сирона. Здесь помог Вергилию Мепенат; желая приблизить поэта к себе, он подарил ему усадьбу близ города Нолы в Кампании и впоследствии дом на Эсквилинском холме в Риме. Окончательная потеря Мантуанского поместья отражена в девятой эклоге. В рамках буколики поэт обращается с мольбой о защите к Альфену Вару, который в 40 году был назначен проконсулом Цизальпинской Галлии. В эклоге пастухи Ликид и Мерида вспоминают, что своими песнями хозяин Мерида Меналк (в образе которого древние критики видели самого Вергилия) сначала сохранил свою землю, но теперь какой-то пришлец окончательно выгнал его. Теперь не помогают и песни Меналка; они имеют силу «среди Марсовых степей» настолько, «насколько голубь при приближении орла».

Четвертая эклога выходит из рамок жанра «Буколик». Она написана в связи с Брундизийским миром и обращена к Азинию Поллиону, который принимал участие в его заключении. Эклога посвящена рождению младенца, с появлением которого завершится круговорот веков и снова наступит «Золотой век», возвратится «царство Сатурна». Эклога рисует постепенное наступление «Золотого века» по мере роста этого младенца. Увлеченный этой утопией поэт яркими красками в традиционных чертах «Золотого века» рисует прелести грядущего блаженного житья. Когда родившийся младенец возмужает,

Море оставит моряк, пловучие сосны не станут
Больше товаров менять,—все приносит каждая почва.
Плугов не будет терпеть земля, серпов—виноградник.

(ст. 38—40. Перевод О ш е р о в а)

До сих пор не установлено, рождение какого младенца представляет Вергилий. По этому вопросу существует множество мнений¹, но ясно одно, что Вергилий здесь отразил стремление многих общественных слоев к миру и их надежды на приход лучших времен, связанный с властью Октавиана.

В восьмой эклоге—вновь поэтическое состязание пастухов. Дамон в своей песне жалуется на измену своей милой, Алфесибей перечисляет магические средства и заклятия, с помощью которых можно завлечь даже Дафниса. Эклога замечательна

¹ См. Н. А. М а ш к и н. Эсхатология и мессианизм в последний период Римской республики, Известия АН СССР, Серия истории и филологии, т. III, 1946, № 5.

своими рефренами (повторяющимися стихами) в стиле Феокрита. Вот рефрен Дамона:

Стих меналийский со мною начини, начини моя флейта!

рефрен Алфесибей:

Дафниса мчите домой, заклинанья, из города мчите!

Снова здесь обращение к Поллиону, он ведь побудил поэта писать «Буколики». Вергилий восклицает: «Будет ли время, когда пронесу по целому свету стих твой, достойный только котурна Софокла?», т. е. его трагедий.

Шестая эклога представляет попытку сблизить идиллию с эпиллием. Поэт начал было петь «царей и сраженья», но Аполлон «дернул его за ухо» и побудил сочинять пастушескую песню. Выступает воспитатель бога Вакха Силен, но он поет не о пастухах, а воспекает в эпикурейском духе происхождение мира, рисует ряд мифологических эпизодов и личностей, а среди них появляется и друг Вергилия поэт Корнелий Галл. Эклога начинается с льстивого прославления Альфена Вара. «Для Феба нет приятней страницы, чем та, где стоит твое имя», — заявляет поэт.

Десятая эклога посвящена несчастной любви элегического поэта Корнелия Галла к Ликориде, бросившей Галла ради офицера из армии Агриппы. Вся природа, звери и боги — все горюют и сочувствуют Галлу; Галл обращается к пастухам Аркадии и просит их свирель, чтобы петь о своей любви: «О, если бы он мог жить среди пастухов с Ликоридой!» В конце эклоги Вергилий изображает Галла среди пастухов; Галл плетет корзинку и затем гонит козочек к дому.

Таково содержание «Буколик». Вергилий в них отразил настроения мелкоземлевладельческих слоев рабовладельцев. Это были пассивные слои, теснимые ростом торгового и ростовщического капитала, оторванные от городской культуры с ее преклонением перед силой денег. В этот период мелкое землевладение находилось в состоянии упадка: благодаря непрекращающимся войнам земледельцы отрывались от своего клочка земли и пролетаризировались; их земли или поглощали латифундии — крупные рабовладельческие хозяйства, — или они распределялись между ветеранами. Поэтому взоры «крестьян», естественно, обращались в прошлое, когда их класс составлял опору римской экономики, о восстановлении которой теперь можно было только мечтать. Вергилий в «Буколиках» изобразил в сущности утопию патриархального итальянского крестьянства. В образах его пастухов можно усмотреть черты идеализированного свободного земледельца того периода, когда крестьянство было еще крепким классом. Вергилий лелеял идеал земледельца, обладающего небольшим клочком земли, имеющего свой

скот и продающего свои продукты в городе, как, например, пастух. Титир, который продает ягнят и жирный сыр в ближайшем городе. Такая идеализация жизни свободных земледельцев отвечала идеологии и более широких кругов римского образованного общества, утомленного тревожной политической жизнью. Вместе с тем Вергилий в «Буколиках» выразил протест всех этих слоев против гражданских войн, чаяние мира и прихода к власти Октавиана.

Таким образом Вергилий влил новое, современное ему, чисто римское содержание в феокритовский жанр пастушеской идиллии. Мы уже видели, как часто римская действительность сквозь маску пастухов так и прорывается наружу. Поэтому идеализированные земледельцы-пастухи Вергилия не похожи на довольно грубых пастухов Феокрита, хотя и в «Буколиках» видны реалистические черты пастушеской жизни. В жанре «Буколик» Вергилий продолжил традиции неотериков, борьбу за утверждение «малых форм» поэзии.

Стиль и язык «Буколик». Пастушеский жанр вызывал в «Буколиках» описания природы, которая оживает в изображении Вергилия. Природа как бы сливается с образами пастухов и очеловечивается: пастуха Титира призывали «источники и рощи»; несчастную любовь Корнелия Галла оплакивали лавры, тамариски и горы Аркадии и т. д. В связи с сельским содержанием «Буколик» в их словарном составе, естественно, встречаются специальные термины—ботанические (названия цветов: лилии, фиалки, мак, корица, вокцинии и др.), зоологические, названия сельскохозяйственных орудий. Синтаксис «Буколик» уже более упорядочен, чем у Лукреция, заметна разбивка длинного периода на короткие предложения. И стих—дактилический гекзаметр—обработан гораздо тщательнее, чем у Лукреция. Но стилистическое построение, параллелизмы в некоторых эклогах указывают на известное влияние риторики. Состязания пастухов выливаются в чередование двустихий, например, в споре Меналка и Мелибея (экл. III), или в диалоге Тирсиса и Коридона, произносящих по четыре стиха (экл. VII). Пастухи Вергилия говорят не общенародным разговорным языком, а литературной речью. Поэтому Белинский заметил, что Вергилий «остался позади Теокрита: пастухи его большею частью ораторы»¹.

«Буколики» имели большой успех у римской публики: их читали со сцены, их персонажи изображались на предметах домашнего обихода. Однако успех прогрессивного жанра вызвал оппозицию писателей-архаистов. Какой-то автор даже

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 43.

написал сочинение «Антибуколики». Оно до нас не дошло, но известно, что автор придирался даже к отдельным словам и выражениям у Вергилия.

«Георгики» (37/36—30 гг. до н. э.). Упадок мелкого сельского хозяйства, обезземеливание крестьян, процесс, разрушавший основы староримской экономики, давно беспокоили римских политиков, боявшихся брожения народных масс. Этот вопрос тревожил и Октавиана, который решил использовать литературу с целью поднять интерес к сельскому хозяйству. По поручению Октавиана и Мецената Вергилий пишет большую дидактическую поэму, в которой ставит себе задачу привлечь внимание читателей на сельское хозяйство, опоэтизировать его и представить в идеальном свете жизнь земледельцев. Свою поэму Вергилий назвал «Георгики» (*Georgica*, от греческого слова *georgós*—земледелец), «Поэма о земледелии». В начале поэмы Вергилий льстиво обращается к своему покровителю Меценату и просит у него содействия в начатом труде. Поэма обнимает основные отрасли сельского хозяйства. В первой книге говорится о земледелии: о сельскохозяйственных орудиях и распределении работ земледельца в течение года, указываются счастливые дни, в какие следует исполнять то или иное дело (например, семнадцатый день месяца хорош для рассаживания лоз) и т. д. Вторая книга трактует о садоводстве; об уходе за деревьями, за виноградными лозами, маслинами, плодовыми деревьями. Третья книга посвящена скотоводству, четвертая пчеловодству. При написании «Георгики» Вергилий пользовался разными античными источниками, но в отношении жанра прежде всего ориентировался на дидактическую земледельческую поэму греческого поэта Геснода (конец VIII в. до н. э.) «Труды и дни»¹.

Однако основной задачей Вергилия было не наставление или пособие по сельскому хозяйству,—для этого мог служить трактат Варрона «О сельском хозяйстве»—а, как было указано, поэтизация труда земледельцев, показ прелестей его жизни.

Жизнь поселян противопоставляется Вергилием шумной жизни города, богатству, роскоши, стремлению к власти, гражданским раздорам. Земледельцы живут спокойно, довольствуясь малым. Ученик эпикурейца Сирона, Вергилий видит в этой умеренной жизни воплощение эпикурейского идеала. В четвертой книге он рисует образ старика-пчеловода, живущего спокойно на лоне природы; он доволен своей скудной

¹ Геспод в своей поэме дает перечисление и описание работ земледельца в течение всего года, в конце указывает «счастливые и несчастные дни» (см. греческую литературу).

растительной пищей, которая кажется ему царским богатством (125—148).

Однако антирелигиозная сторона эпикуреизма, как мы указывали, была несприимлема для Вергилия, идеолога патриархальных земледельцев. Описывая жизнь поселян, он заявляет по адресу эпикурейцев: «Счастлив тот, кто мог познать причины вещей (намек на Лукреция) и пограть ногами всяческий страх перед шумом жалного Ахеронта (река в подземном царстве), но счастлив и тот, кто знает и сельских богов—Пана, Сильвана-старика и сестер нимф» (II, 490—494).

Поселяне-земледельцы—опора отечества; они просты и целомужны. Вергилий дает картину праздничного отдыха земледельца, окруженного детьми. Современная Вергилию жизнь поселян носит, по его мнению, все черты далекого прошлого, когда-то бывшего «Золотого века».

В «Георгиках» уже более резкий протест против затянувшейся гражданской войны.

Поэт еще сильнее, чем в «Буколиках», устремляет свои взоры и надежды на побеждающего Октавиана; он просит его сжалиться над оторванными от своих участков земледельцами, оздоровить извращенный век. Он даже хочет поставить храм в честь Октавиана и в этом храме его статую как бога. Эти мысли уносят поэта к идеализированным временам старой республики с ее культом доблести и гражданского долга. Он патриотически прославляет Италию (II, 136—178), прославляет ее естественные богатства: Италия не только «великая родительница плодов, но и великая родительница мужей». «Георгики—патриотическая поэма, но патриотизм Вергилия своеобразен: идеализируя старинные республиканские устои, воплощение которых он видит в жизни земледельцев, Вергилий проповедует какое-то надклассовое «согласие» граждан под эгидой единой власти, носителем которой представляется ему Октавиан. Этот идеал в «Георгиках» конкретизируется в картине жизни пчел (IV, 149—227). У них полное единомыслие; у них все общее, они отдыхают вместе и работают вместе. С намеком на современность Вергилий подчеркивает, что только одни пчелы знают свое отечество и определенных пенатов (домашних богов).

Стиль и язык «Георгик». Поэтизируя жизнь и труд земледельца, Вергилий создает в своей поэме не сухие наставления, а яркие поэтические образы, описания явлений природы. Весенние полевые работы земледельца, вводятся кратким, но образным описанием наступления весны, когда «ледяная влага стекает с седых вершин, под дуновением Зефира разрыхляется земляная глыба» (I, 43 сл.). Во второй книге дается развернутое прославление весны (II, 323—345), наполненное яркими мифологическими образами: всемогущий отец Эфир (т. е. Юпитер, олицетворяющий небо) сходит на лоно радостной

супруги (земли) и, совокупившись с ее великим телом, питает ее плоды; в определенные дни скот снова ощущает силу Венеры, поле готово родить и под теплым веянием Зефира пашни раскрывают свое лоно (ст. 325—331).

Отмечая, что покраснение луны указывает на наступление ветреной погоды, Вергилий описывает это так:

Если же лик свой она зальет девичьим румянцем,—
Ветрам дуть. От востров Золотая Феба краснеет.

(А. 430. Перевод С. Шервинского)

В «Георгиках» Вергилий еще больше, чем в «Буколиках», выступает «певцом природы». Он глубоко чувствует ее, любит ее, относится к ней с какой-то нежностью. Из описаний следует отметить описание Ливии (Африки), Скифии с ее вечной зимой, мифологические экскурсы.

Отделка языка «в Георгиках» пошла еще дальше, чем в «Буколиках». Уже древние критики отмечали большую обработку языка «Георгик», как результат тщательного труда. В словарном составе здесь еще больше технических терминов, но сухость их не замечается благодаря разнообразным поэтическим образам. Усвоив традиционную стихотворную форму дидактического эпоса—дактилический гекзаметр,—Вергилий мастерски умест ритмикой и звучностью стиха выражать его содержание: это искусство Вергилия особенно проявилось в «Энеиде».

«Энеида» (29 — 19 гг. до н. э.). Ко времени установления принципата Вергилий уже пользуется славой крупного поэта, он известен Августу, он входит в кружок Мecenата, владеет подаренным ему имением близ кампанского города Нолы, в Риме он живет на Эсквилинском холме близ садов Мecenата. Встретив с самого начала своей поэтической деятельности поддержку Мecenата и самого Октавиана, Вергилий приветствовал приход Августа к единовластию; он увидел в его деятельности осуществление своих идеалов. Поэтому еще в «Георгиках» Вергилий говорит о своем намерении написать поэму о деяниях Августа. Теперь это преклонение перед Августом нашло свое художественное выражение в большой историко-мифологической поэме «Энеида» (Aeneis).

✓ В основу «Энеиды» Вергилий положил легендарную концепцию возникновения Рима, направленную на прославление римлян как «владык мира». По этой концепции римляне произошли из смешения троянской и итальянской крови: троянский герой Эней бежал из сожженного греками города Трои¹ и после долгих странствований и приключений прибыл в Италию; после упорной войны с италийцами, он роднится с италийским племенем латинян и основывает там новое царство, на основе

¹ См. греческую литературу.

которого вырос впоследствии Рим. Распространение такой версии было выгодно римской правящей верхушке, так как служило обоснованиям всей внешней политики Рима: по этой версии не только Запад, но и весь Восток должен был принадлежать Риму. Вместе с тем было удобно использовать эту концепцию и для возвеличения Августа: он принадлежал к роду Юлиев, которые связывали свое происхождение с Иулом, сыном того же Энея. И другие аристократические роды связывали свое происхождение со спутниками Энея.

Вскоре после водворения «мира Августа» Вергилий в 29 г. до н. э. приступает к написанию своей поэмы. В кругах, близких к литературе, стал распространяться слух о том, что готовится какое-то новое художественное произведение. Член мекенатовского кружка элегик Проперций в 26 г. объявил, что создается произведение, превосходящее даже «Илиаду»:

Римские все отступите писатели, прочь и вы, греки,
Большее что-то растет и Илиады самой!

Вполне понятно, что сам Август живо интересовался работой Вергилия, так как «Энеида» должна была стать великолепной художественной пропагандой его политики и официальной идеологии. Август, находясь в походе, пишет письма Вергилию с просьбой ускорить работу и прислать по крайней мере те части поэмы, которые уже окончены. Лишь в 23 г. поэт обработал и прочел Августу 2, 4 и 6-ю песни. Вся поэма была завершена лишь в 19 г. до н. э.

Содержание «Энеиды».

Брань и героя пою, с побережий Трои кто первый
Прибыл в Италию, Роком изгнан...

Так начинается «Энеида». Она состоит из 12 песен или книг. Поэт вводит нас сразу в самое странствование Энея. Противница троян богиня Юнона решает задержать прибытие Энея в Италию. Она обращается к царю ветров Эолу и просит его послать бурю на флот Энея. Тот ударяет трезубцем по скале и оттуда вырываются «в строевом порядке» все ветры и с яростью налетают на флот Энея. Следует картинное описание бури:

... на море ночь черная опочивает
Полюсы загрохотали, эфир частым пламенем блещет...

(ст. 89 сл.)

Но спасает троян сам бог моря Нептун; он выставляет из моря свою «мирную голову» и, обращаясь к ветрам, кричит: «Я вас!..» и успокаивает разбушевавшиеся волны. С остатками флота Эней пристает к африканскому берегу. Но Юпитер, успокаивая мать Энея, богиню Венеру, подтверждает ей, что его решение о судьбе Энея остается неизменным, что Энесю все же

суждено прибыть в Италию, основать новое царство и прославить римлян, власти которых «не будет конца». Юпитер посылает вестника богов Меркурия, чтобы он расположил жителей города Карфагена—пунийцев—к Энею, а Венера в образе охотницы является своему сыну и рассказывает ему о Карфагене, о царице Дидоне. Она покрывает облаком Энея и его друга Ахата, невидимыми они прибывают в Карфаген, осматривают город и храм. Там сама красавица Дидона появляется в храме, окруженная толпою юношей, и торжественно принимает спутников Энея. Наконец, облако рассеивается

И появился Эней, возблистав в сиянии светлом,
Лицом и станом подобен богам.

Тут Венера, чтобы возбудить в Дидоне любовь к Энею, чудесным образом подменяет сына Энея Аскания богом любви Купидоном. Дидона восторгается мальчиком и все более проникается любовной страстью к Энею. Начинается пир у Дидоны, на котором царица просит Энея рассказать о его приключениях до прибытия в Карфаген.

Вторая песня представляет собой чрезвычайно драматический рассказ Энея о разрушении и сожжении города Трои. Греки пускают слух, что они отплыли из-под Трои, но при этом они оставили под стенами города в дар богине Минерве огромного деревянного коня, во чреве которого скрылись греческие герои. Троянский жрец Лаокоон советует не доверять грекам и не вводить коня в город: «...чтобы то ни было, я боюсь данайцев и дары приносящих»¹,—заявляет он и бросает огромное копье в чрево коня. Однако троянцы поддаются обманному речам коварного пленника грека Синона и все-таки втаскивают коня в город, тем более что на их глазах совершилась страшная кара Лаокоона: две огромные змеи, извиваясь, сначала душат его двух сыновей, а потом его самого, старающегося их защитить². Ночью выскочившие из коня греки овладели городом. Эней с троянцами устремляется в последний бой. Одна ужасная картина сменяется другой, еще более потрясающей. Вот убийство троянского царя Приама. Сын Ахилла Пирр (Неоптолем) на глазах отца убивает Полита, сына Приама. Тогда старец при виде убитого сына слабой рукой бросает копье в убийцу, но

¹ Этот стих Вергилия стал proverbiallyм; его, например, употребил В. И. Ленин в письме к Гусеву по отношению к меньшевикам: «Ох, боюсь я данайцев и Вам советую бояться!» (Соч., т. 34, стр. 258).

² Эта ужасная гибель Лаокоона и его сыновей нашла свое воплощение в античной скульптуре. В Риме в 1806 г. была найдена мраморная «Группа Лаокоона»—шедевр эллинистического искусства. Ее подробно описал Лессинг в сочинении «Лаокоон», сравнивая с эстетической стороны изображение ваятеля с поэтическим описанием Вергилия.

безуспешно. Пирр влачит старца к алтарю, скручивает ему левой рукой волосы, а правой вонзает в него меч со словами:

Передай же об этом, ступай же, как вестник
Прямо к Пелиду отцу;¹ о моих прискорбных днях
О Нептолеме выродке там рассказать не забудь же,
Ныне умри.

(ст. 547—550)

Троя горит. Венера побуждает Энея бежать. С отцом Анхисом, с женой Креузой и с сыном Асканием, захватив богов очага города, Эней бежит из пылающей Трои. Но здесь новое несчастье. Жена Энея Креуза исчезла. Эней возвращается в пылающий город искать ее, как вдруг видит перед собой образ Креузы, которая вещает ему, что ей не суждено следовать за Энеем, но что Эней достигнет Италии, где ожидает его новая супруга.

В третьей песне Эней рассказывает о своих странствованиях до прибытия к Дидоне. Следует целый ряд эпизодов. В своем плавании троянцы, например, попадают на Строфадские острова; здесь они вступают в бой с гарпиями, птицами с девичьими всегда бледными от голода лицами и руками снабженными когтями. Продолжая плавание, троянцы пристают к Сицилии около горы Этны; здесь они спасаются от нападения одноглазых великанов—киклопов. В Сицилии умирает отец Энея Анхис.

Четвертая песня посвящена несчастной любви и гибели Дидоны. Юнона продолжает задерживать Энея по пути в Италию. Влюбленная Дидона устраивает большую охоту, но вдруг полил дождь, смешанный с градом. Эней с Дидоной укрываются в пещере; здесь они вступают в брачный союз.

Первой Земля и творящая браки Юнона
Знак подают; загорелись огни и союза свидетель,
Горный Эфир, и нимфы на высях стонали утесов.

(ст. 166—168)

Летит злая Молва по городам Африки об этом браке

Скоростью самой жива, набирает в движении силы,
Раньше от страха мала, потом восходит до неба,
Шествует по земле, а главу меж облаков крест.

(ст. 175—177)

Молва долетает до ливийского царя Ярбы, он претендует на руку Дидоны, поэтому он молит Юпитера наказать ее. Юпитер посылает к Энею Меркурия, чтобы тот напомнил ему о его миссии.

Встревоженный Эней тайно собирается бежать, но уже Молва поведала об этом Дидоне. Царица с упреками набрасывается на Энея, просит сжалиться над ней, но Эней непреклонен и готовится к отъезду. В отчаянии с высокой башни наблюдает

¹ Т. е. к Ахиллу, сыну Пелея.

Дидона, как корабли Энея готовятся к отплытию. Она умоляет свою сестру Анну передать Энею, чтобы он отсрочил отъезд, но решение Энея неизменно, и он ушлыает из Карфагена. Покинутая царица готовится к смерти, проклинает Энея и предсказывает непримиримую вражду Рима с Карфагеном. «Двух народов любви и союза вовек да не будет», — гневно заявляет она. Затем она восходит на костер и падает на меч — «кровью дымится меч и обрызганы руки...».

В пятой песне рассказывается, что по пути из Африки снова буря застает флот Энея и пригоняет его опять к берегам Сицилии. Здесь Эней устраивает погребальные игры в память отца своего Анхиса: гонку судов, состязания в беге, кулачный бой, детские игры. Но коварная богиня Юнона в это время устраивает пожар троянского флота, прекратившийся лишь по молитве Энея от сильного дождя. Эней благополучно плывет в Италию.

Шестая песня посвящена посещению Энеем подземного царства. Прибыв в Италию, Эней высаживается близ города Кум. В храме Аполлона жрица Сивилла пророчествует ему его судьбу. Получив по ее указанию магическую «золотую ветвь», Эней в сопровождении Сивиллы спускается в подземное царство, чтобы повидаться с тенью своего отца Анхиса. Харон перевозит Энея через подземную реку Ахеронт. Тут перед глазами Энея проходят тени умерших, терпящих различные наказания за свои проступки на земле. Встречает он и Дидону и объясняет ей причину своего отъезда из Карфагена, просит ее остановиться, но та молчит, устремив глаза в землю, и скоро исчезает во мраке. Наконец, приходит Эней в обитель блаженных теней.

Здесь просторней Эфир, и поля обливает он светом пурпурным;
Солнце свое и звезды свои они знают?¹

(ст. 640—641).

Здесь пребывают «сильные духом герои», среди них Эней видит своего отца Анхиса. Тот раскрывает сыну пифагорейское учение об очищении и переселении душ, поднимается с Энеем и Сивиллой на холм и показывает чотомков Энея — римских царей, героев и деятелей, среди них Ромула, Торквата, Камилла, Юлия Цезаря и Августа, долженствующих появиться на свет.

В остальных шести песнях Энеиды описываются действия и подвиги Энея в Италии. Царь Латин, зная волю богов, радушно принимает троянцев и согласен выдать за Энея свою дочь, красавицу Лавинию. Но Лавиния просватана за храброго предводителя племени рутулов Турна. Это дает повод богине Юноне возбудить против брака Энея сначала жену Латина Амату, а потом самого Турна. Последний решает устранить своего неждан-

¹ Все переводы Валерия Брюсова.

ного соперника. Злая фурия Аллекто возбуждает раздор между троянцами и италийцами, который разрастается в упорную продолжительную войну. Перечисляются вожди и племена, выступившие с той и другой стороны. Эней заключает союз с аркадским царем Эвандром, тот побуждает Энея встать во главе этрусков, прогнавших своего царя Мезенция, и дает ему четыреста всадников под предводительством своего сына Палланта. Мать Энея-Венера доставляет своему сыну новое оружие, выкованное ее мужем, богом огня иковки металлов Волканом. На щите Энея Волкан художественно изобразил всю историю Рима, начиная с волчицы, вскормившей близнецов Ромула и Рема, и кончая пышным триумфальным въездом Августа в Рим после морской победы над Антонием. Война с италийцами разгорается. В ходе боя много героев гибнет с той и другой стороны. Картинно описывается подвиг троянцев, друзей Ниса и Эвриала. Они вызываются пробраться через войско рутулов и сообщить Энею о положении дела. Им удается пробиться через ряды спящих врагов, но на рассвете их заметили враги, окружили лес, куда укрылись друзья. Враги бросились на Эвриала. Этого не мог вынести Нис, он вскочил из укрытия на защиту друга и закричал: «Здесь я! О, на меня, на меня обратите железозо!.. Он лишь чрезмерно любил своего злополучного друга». Эвриал убит; тогда Нис, окруженный врагами, вонзает меч в горло одного из врагов, но и сам, пронзенный мечом, падает на труп своего бездыханного друга. Турн производит опустошения. В дальнейшем ходе войны он высылает против троян конницу во главе с храброй амазонкой Камиллой, которая убивает многих и затем сама гибнет, неосторожно погнавшись за блестящими доспехами одного троянского жреца. Турн обречен судьбой, победа должна достаться Энею. Тем не менее, несмотря на уговоры Латина и его жены царицы Аматы, Турн решает вступить в единоборство с Энеем. Уже заключается договор об условиях боя. Но сестра Турна, Ютурна, жалея брата, по наущению Юноны, возбуждает рутулов начать общий бой. Бой завязывается от пущенной стрелы гадателя Толумния. Эней получает рану, но ее чудесно излечивает богиня Венера. Эней возвращается в бой и, наконец, вступает в единоборство с Турном. Тот умоляет о пощаде, Эней смягчился и удержал было свою руку, но вдруг он увидел на Турне блестящий пояс своего друга Палланта, убитого Турном. Это приводит его в ярость и он безжалостно разит своего врага. На этом заканчивается поэма. Дальнейшая судьба Энея ясна для читателя из предшествующего текста поэмы: Эней женится на Лавинии и, согласно воле богов, основывает новое царство. Таково содержание «Энеиды».

«Э н е и д а» и Г о м е р. В римской литературе легенду об Энее и о его отношениях к Дидоне, как мы видели, поэтически

обработал еще Невий в своей поэме «Пуническая война». Вергилий поставил себе целью воспеть героическое прошлое Рима, поэтому он постарался воскресить и соответствующий жанр— героическую эпопею; при этом он, естественно, прежде всего и главным образом ориентировался на гомеровские поэмы. Действительно, первые шесть песен «Энеиды», описывающие странствования Энея,—это как бы римская Одиссея, вторые шесть песен, описывающие войны троян и италийцев,—как бы римская Илиада.

Ориентировка на гомеровский эпос заметна очень ясно. Буря, постигшая флот Энея, напоминает бурю, разметавшую корабли Одиссея; заезд Энея к Дидоне и их любовь напоминает пребывание Одиссея у нимфы Калипсо; как Одиссей на пиру у феаков, так Эней на пиру у Дидоны рассказывают о своих приключениях; игры в память Анхиса напоминает игры в честь убитого Патрокла. Одиссей вызывает тени умерших из подземного царства, и Эней спускается в преисподнюю. Как в «Илиаде» виновницей войны является Елена, так в «Энеиде»—Лавиния, за которую борются Турн и Эней. В Илиаде богиня Фетида просит бога Гефеста изготовить оружие для ее сына Ахилла, в «Энеиде» мать Энея Венера направляется к богу Волкану и просит его изготовить новое оружие для Энея; и в «Илиаде», и в «Энеиде» описываются изображенные на щите картины. Ночная вылазка Ниса и Эвриала соответствует вылазке Одиссея и Диомеда в Троянский лагерь. Подобно тому как в «Илиаде» враждующие стороны сначала договариваются решить войну поединком Париса и Менелая, а потом договор нарушается пущенной стрелой Пандара, так и в «Энеиде» сначала по договору обе стороны решают покончить спор поединком Энея и Турна, но затем договор нарушается прорицателем Толумнием, первым метнувшим копьё во врагов. Поединок Энея и Турна даже в мелочах напоминает решительную схватку Гектора и Ахилла.

Но, помимо Гомера, Вергилий использовал и других поэтов. Образ Дидоны, например, нарисован под влиянием образа Медеи Еврипида и Аполлония Родосского в его «Аргонавтике»¹, замечается и большое влияние Энния.

Тенденциозность «Энеиды». Однако, ориентируясь в основном на гомеровские поэмы, Вергилий в совершенно новых социальных условиях создал чисто римскую поэму, пронизанную яркой тенденциозностью. Вся она направлена на пропаганду политики Августа и идеологии цезаризма. Энеида проповедует возврат к старинному римскому благочестию. Дей-

¹ Аполлоний Родосский—греческий эпический поэт III в. до н. э. В героической поэме «Аргонавтика» он описал поход греческих героев в Колхиду и историю Медеи (см. греческую литературу).

ствие, как и у Гомера, разворачивается в двух планах—земном и небесном. Действиями героев руководят боги, которые на небе обсуждают их дела. Всю поэму пронизывает религиозность, которую Вергилий отмечал и у земледельцев в «Георгиках». Видения, откровения во сне, всякие суеверия, невероятные чудеса (например, корабли Энея превращаются в нимф и вещают ему), мифологизм с его самыми наивными представлениями и, наконец, неумолимый всевластный рок—вот двигатели действия в поэме. Вергилий выступает проповедником религии, очевидно, в намерении противодействовать антирелигиозному учению Эпикура. Недаром в описываемом им подземном царстве самые жестокие муки терпят те, кто восставал против богов.

Наряду с религиозностью Вергилий, в противовес современному ослаблению чувства гражданского долга, развитию индивидуалистических тенденций, превозносит мужество, самопожертвование, патриотизм и военную доблесть предков. Он восстает против корыстолюбия, продажности. В подземном царстве терпят наказание корыстолюбцы и те, кто продал свою родину за золото и изменял ее подкуп законы.

В контраст современной роскоши и расточительности верхов рабовладельцев Вергилий рисует простоту жизни и нравственную неиспорченность предков. Такова жизнь царя Эвандра, союзника Энея. Он беден, как беден и его сенат; он живет в тесном доме, он презирает богатство и просит Энея не пренебречь его скудным достатком. Древние латиняне выносливы, довольствуются малым; это грубый народ, закаляющий своих детей и приучающий их к терпеливому труду. Опять это—черты земледельцев в «Георгиках», а латиняне—потомки Сатурна, при котором был «Золотой век».

В противоположность современной распущенности нравов и разврату в «Энеиде» пропагандируется крепость семейных устоев, возврат к старинным семейным отношениям. Вергилий неоднократно изображает в поэме любовь отцов и детей: так, Эней выносит на плечах из пылающей Трои своего престарелого отца Анхиса, Приам, как может, мстит за убийство своего сына Полита. В поэме проповедуется верность жены мужу: Вергилий изображает мучения Дидоны, нарушающей верность своему покойному мужу Сихею. В Энеиде Вергилий как бы подготавливал читателя к изданным позднее законам Августа об укреплении семьи.

Наконец, целью «Энеиды» было возвеличить Рим. Рим—владыка мира; прославление римских завоеваний—вот основной великодержавный лозунг, проводимый в «Энеиде». Гражданские войны объявляются безбожными. С типично рабовладельческой точки зрения в преисподней обрекаются на казнь рабы, изменившие своим господам. Катилина представляется

нечестивцем, висящим в подземном царстве на скале и боящимся страшных Фурий.

Выразительней всего определяет Вергилий назначение римлян словами Анхиса: «Ты, римлянин, помни, что тебе надлежит управлять народами; вот в чем твое искусство: водворять мир, щадить покоренных и войной подчинять надменных». Полный «мир» наступит тогда, когда Август распространит свою власть далеко на Восток и Запад, до земли Гарамантов в Африке и в Индию.

Такая направленность «Энеиды» выводила ее далеко за рамки идеологии мелких землевладельцев и делала ее выражением идеологии общественных слоев, бесповоротно перешедших на сторону принцепата.

Образы героев. В соответствии с этими тенденциями обрисованы Вергилием образы его героев. Центральным героем является Эней. Его основная черта—благочестие, благодаря чему он делается безвольной игрушкой в руках богов и рока; он неоднократно забывает о своей основной цели, но боги, новым чудом или откровением напоминают ему о его назначении. Эней ведет себя в духе стоической философии, проповедовавшей подчинение року. На эту философию опирался и сам Август, стремясь на ее основе идеологически обосновать возрождение старинного римского мужества и доблести. Но, подчиняясь року, Эней по мере развития событий делается более самостоятельным и показывает все больше мужества и доблести. Эней рисуется популярным демократическим вождем, а таким хотел казаться и сам Август, и благочестие Энея намекало на кажущееся благочестие Августа. Отец Энея Анхис изображен каким-то мудрым святым патриархом и пророком. Особенно привлекательными чертами охарактеризован сын Энея Асканий, который, чтобы связать с ним происхождение рода Юлиев, получает новое имя Иул. Он красивее всех мальчиков; он не по летам мужествен и мудр; он блещет «словно камень цветной, вделанный в золото». Иул растет на глазах читателя и делается героем.

Противник Энея, благородный красавец юноша Турн, отличается мужеством, патриотизмом, дикой отвагой, бескорыстной жаждой славы и так же, как Эней, сверхчеловеческой силой. Привлекательны Нис и Эвриал, проявляющие не только выдающуюся храбрость, но и показывающие яркий образец дружбы. Царь Латин тоже покорен воле богов, совершающих переворот в судьбе его царства; он отличается добродушием, приветливостью. Старинным гостеприимством и простотой отличается и Эвандр, приветливо встретивший Энея.

Перед нами проходит и галерея женских образов—матерей, горячо любящих своих сыновей; такова, например, мать Эвриала. Особенно колоритен образ храброй амазонки Камиллы,

которая громит врагов, но потом, неосторожно погнавшись за блестящими доспехами троянского жреца Хлорея, погибает. Однако над всеми этими образами героев возвышается образ императора Августа. Август не действует в поэме, но лъстиво превозносится поэтом. Августу, по словам Анхиса, предопределено возвратиться в Лацию «Золотой вск»; на щите Энея он изображается стоящим на высокой Корме вместе с сенаторами, народом, богами-пенатами, великими богами; его виски извергают радостный пламень; звезда родовая над теменем блещет».

О т р а ж е н и е и д е о л о г и ч е с к и х ч е р т
с о в р е м е н н о с т и. Однако, идя навстречу официальной идеологии, которую он сам разделял, Вергилий не мог не отразить идеологии и литературных тенденций, закономерных на современном ему этапе развития античного общества. Это общество было далеко от гомеровской эпохи, на которую ориентировался Вергилий. Добролюбов отмечает, что Вергилий, «при всем своем красноречии, не мог уже возвратить римлян империи к простой, но доблестной жизни их предков»¹.

В отличие от поэм Гомера, «Энеида» — результат работы ученого поэта, который пользовался разнообразными литературными источниками, изучал сакральное право, различные обряды, легенды, мифы. Этим «Энеида» приближается к типу греческих ученых александрийских поэм. Далее, наряду с глубокой религиозностью в ней звучат нотки религиозного скептицизма, сомнения в достоверности мифов, правдивости предсказаний: вместе с традиционным представлением о загробном мире в шестой песне раскрывается философское пифагорейское учение об очищении душ².

Наряду с людьми в «Энеиде», как у Гомера, действуют и боги, но они отличаются от богов гомеровского эпоса. У Гомера Зевс лишь «первый между равными», у Вергилия Юпитер — неограниченный владыка; всюду действует рок, как проявление воли Юпитера; именно он направляет действия людей. Сами боги в «Энеиде» дальше от людей и более отвлеченны, чем боги гомеровских поэм. Все это отражает гораздо более позднюю стадию религиозных представлений.

Развитие индивидуалистических тенденций отразилось в поэме отчасти в том, что в ней, в противоположность эпическому объективизму Гомера, иногда выступает личность автора,

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. 1, М., 1950, стр. 278.

² По этому учению, человеческая душа — частица вселенского духа, заключенная в тело, как в темницу. При жизни душа оскверняется телом, поэтому после смерти ей необходимо очиститься водой и огнем. По очищению души направляются в светлые поля Элизия (в обитель блаженных) и через тысячу лет со дня смерти души пьют в реке Лете воду забвения и снова воплощаются в человеческие тела.

выражающего, правда, в довольно робкой форме свое субъективное отношение к событиям. Но главное—как результат распада коллективистического сознания, в характеристике героев «Энеиды» стал возможен психологизм, раскрытие переживаний героев, внутренних мотивов их действий. Такой прием характеристик был еще невозможен в гомеровских поэмах. Эта черта сближает «Энеиду» с эллинистической поэзией. Яркий пример представляет образ Дидоны. Это не обыкновенный человек—это трагическая героиня, художественное изображение ее сильной страсти захватывает нас гораздо сильнее, чем примитивное изображение чувства любви у Гомера.

Композиция и поэтическое мастерство. В композиционном отношении «Энеида» отразила влияние «малых форм» поэзии, которым еще в молодости отдал дань Вергилий. Поэма разбивается на законченные эпизоды, рассказы, иногда настоящие эпилли. Некоторые песни (II, IV, VI) представляют каждая совершенно законченное целое. Но вместе с тем в «Энеиде» замечается целеустремленность и единство, спаивающее отдельные сцены и эпизоды в одно композиционное целое. Гомеровские ретардации (замедления действия) чужды «Энеиде», ее пронизывает динамизм, отражающий быстрые темпы современной Вергилию жизни. В связи с этим развивается гораздо более сильный, чем у Гомера, драматизм действия, перед нами иногда разворачиваются настоящие трагедии. Наиболее законченной является трагедия Дидоны. Здесь намечается экспозиция действия, где дается характеристика героини (о Дидоне в первой песне рассказывает Венера), после брака происходит перипетия действия, и, наконец, наступает трагическая развязка.

С т и л ь «Э н е и д ы». Весь этот драматизм служит у Вергилия одной главной цели поразить читателя, вызвать в нем различные аффекты: жалость, страх, удивление, любопытство, гнев. Особенно показателен в этом отношении во второй песне рассказ Энея о сожжении Трои. Перед нами разворачивается одна картина поразительнее другой. Такая градация захватывает читателя. Вергилий—мастер рассказа, но умение вызывать различные аффекты есть мастерство не только поэта-драматурга, но и искусного оратора. Как оратор, Вергилий вкладывает речи в уста своих героев, иногда построенные по правилам риторики. Например, искусно построена речь коварного грека Сивона, обманувшего троян и убедившего их ввести в город деревянного коня: он сначала вызывает внимание и интерес к своей судьбе, потом жалость и сострадание. На долю ораторского искусства следует отнести и «сентенции», в фигуральной и заостренной форме выражающие мысль. Они были особенно любимы в ораторской школе. Но они рассыпаны

у Вергилия в небольшом количестве. Поэтому слишком сильно называть вместе с Белинским Вергилия «ловким ритором». Примеры сентенций: «Сохраненная сохрани, Троя, честность» (II, 160); «Разве сожженная не спалила Троя мужей?» (VII, 295 сл.). Иногда сентенция высказывается в такой обстановке, в какой неестественно было бы ее слышать. Эней устремляется в бой и свою краткую речь к молодежи заканчивает такой фразой: «Одно спасение для побежденных не искать никакого спасения» (II, 354).

И в «Энеиде», как и в ранних произведениях, проявляется любовь Вергилия к природе, которую он описывает с большим мастерством. Яркость картин усиливается сравнениями. Приведем некоторые из них. Нептун успокаивает взбушевавшееся море, как успокаивает своею речью восставшую «чернь» мудрый и заслуженный муж (I, 148—153). Такая картина, вероятно, навеяна Вергилию событиями в Риме в период конца республики.

Работу тирийцев в их построении нового города Карфагена поэт сравнивает с кропотливым трудом пчел (I, 430—436), жизнь которых он так хорошо знал. Венера приукрасила Энея, «как придается краса слоновой кости, или как серебро, либо Паросский мрамор обрамляется желтым золотом». (I, 592 сл.). В подземном царстве Эней увидел Дидону через темную мглу так, как бывает видима луна через облако (VI, 453 сл.). Мы видим ряд гомеровских сравнений, например, сравнение испуга Андрогея, попавшего в середину врагов, с человеком, неожиданно наступившим на змею (II, 379—382). Чрезвычайно красочно следующее, заимствованное у Гомера (Илиада, VIII, 305) сравнение: «Голова сраженного Эвриала повисла так, как блекнет подрезанный плугом пурпурный цветок, или как маковая головка склоняется, отягченная дождевой влагой» (IX, 435—437).

Я з ы к и с т и х. Язык Вергилия достигает в «Энеиде» классического совершенства. Еще более обогащается его словарный состав. Но в языке Энеиды (как отчасти и у других поэтов времени Августа) довольно значителен архаический элемент. Вергилий любит аллитерации, свойственные архаической поэзии. Архаический колорит хорошо гармонировал с идейной направленностью «Энеиды» — прославлением старины и предков римлян. В связи с этим в языке «Энеиды» сказалось большое влияние поэта Энния, у которого Вергилий иногда заимствует части стихов. В «Энеиде» языковая форма великолепно передает содержание. Большое мастерство проявляет Вергилий в самой звукописи слов, вполне соответствующей содержанию. Этим создается большая художественная выразительность его языка.

Вот примеры: передавая рассказ о том, как семья Энея испугалась, видя на голове сына Энея Иула огонь, и как все быстро стали огонь тушить, Вергилий ставит ряд инфинитивов (*infinitivi historici*), выражающих быстроту действия (II, 685). Повторением в стихе звука *r* достигается выражение рева ветра в пещере Эола (I, 55 сл.): *Illi indignates magno cum turbine montis circum clastra fremunt*. «Те негодуя грохочут с великим роптанием горным около створов» (перевод В. Брюсова).

Рассказывая о том, что Нептун своим трезубцем успокаивает море, Вергилий отражает бурление волны звуком *l* (I, 147): *levibus perlabitur undis*, «над глазами волн пролетает».

Даже самая ритмика стиха—дактилического гекзаметра—часто строится в соответствии с содержанием. Медленные спондеи (— —) выражают удивление, испуг, печаль, медлительность действия; дактили (— — —)—быстрое движение, драматизм, сильные аффекты.

Приведем два примера. Вот как отражает в ритмике Вергилий медленные действия диктатора Фабия Максима: VI, 846: *unus, qui nobis cunctando rēstītuitis gēm*. «Ты один у нас медленье выправил дело». А вот каким стихом описывается бег конницы (VIII, 5, 96): *Quadrūpēdantē pūtrēm sōnītū quātīt-tungūlā cāmpum*. «Тóпотом звóнким копы́т оглаша́ется пы́льное по́ле».

К о н е ц ж и з н и. Вергилий окончил «Энеиду» в 19 г. до н. э., но он не считал ее вполне отделанной. Поэтому в том же году поэт поехал в Грецию и в Малую Азию, чтобы самому посетить исторические места и собрать материал для окончательной обработки поэмы.

Встретивший поэта по дороге Август убедил его отправиться вместе с ним в город Мегары. Там поразил поэта солнечный удар, и он должен был вернуться в Италию. Здесь в г. Брундизии (совр. Бриндизи) 22 сентября 19 г. до н. э. Вергилий скончался и был погребен близ Неаполя. И сейчас показывают в Неаполе так называемую «могилу Вергилия» (*Tomba di Vergilio*).

На смертном одре поэт завещал своим друзьям не издавать необработанную поэму, а лучше сжечь ее. Но друзья, по настоянию Августа, все же издали ее. Как след неотделанности поэмы, например, можно указать на встречающиеся в ней неполные стихи, замечаются и другие неточности и противоречия. Говорят, Вергилий сам составил себе следующую эпитафию, указывающую главные этапы его жизненного пути и тематику его произведений:

Мантуя родина мне, Калабрами отнят, а скрыт я
В Партенопее; я пел пастбища, нивы, вождей.

Вергилий в древнее и новое время. Произведения Вергилия были встречены с восторгом разными слоями господствующего класса рабовладельцев. Однако никакая художественная пропаганда политики Августа, конечно, не могла изменить исторический процесс. Из среды оппозиционных режиму принципата общественных слоев появляются памфлеты на «Энеиду», главным образом высмеивающие «воровство» Вергилия, т. е. использование им многочисленных источников (например, памфлет «Бич Энеиды» и др.). Но от этих памфлетов сохранились лишь отдельные стихи.

Произведения Вергилия оказали влияние и на современных ему и на более поздних поэтов. Особенно любил Вергилия Овидий. «Энеида» стала каноническим образцом для последующего римского эпоса. Большой популярностью пользовался Вергилий в школах, на его произведениях учились ораторскому искусству.

Вергилий пользовался большим успехом и в широких народных массах. Персонажи «Буколик», как мы указывали, изображались на домашней утвари. На стенах домов в Помпеях и в городах Африки кинжалом ~~пр~~резаны на память, иногда с ошибками, стихи Вергилия. В стенной живописи в Кампании и в Африке мы видим сюжеты из «Энеиды».

Понятно, что уже в античности появились многочисленные комментарии к Вергилию. До нас дошли комментарии: Сервия Гонората (IV в.), Тиберия Клавдия Доната (IV—V вв.), Валерия Проба (к «Буколикам» и «Георгикам») и ряд схолий.

В средние века с развитием христианских суеверий и мистики Вергилий в среде широких масс стал представляться каким-то магом и волшебником; по его произведениям гадали, придавая им аллегорический смысл. Данте, мечтавший об объединении Италии увидел в авторе «Энеиды», стороннике мировой римской державы, своего единомышленника. Поэтому он в своей «Божественной комедии» изобразил Вергилия проводником по Аду и Чистилищу. «Энеида» оказала влияние на последующий западноевропейский эпос (Петрарка—поэма «Африка»; Аристо—«Неистовый Роланд»; Торквато Тассо—«Освобожденный Иерусалим»; Камонэс—«Лузиада»).

В XVIII в. Вольтер в своей поэме «Генриада», идеализируя Генриха IV, как «просвещенного монарха», отчасти подражал «Энеиде» с ее прославлением Августа. «Говорят, Гомер создал Вергилия,—писал Вольтер—если это так, то это без сомнения самое лучшее из его творений». В XIX в. Виктор Гюго называл Вергилия своим «божественным учителем», а Анатоль Франс предпочитал Вергилия и Гомера всем другим поэтам. Однако с середины XVII в. в стиле барокко, вызванном подъемом буржуазии, когда причудливо искажались строгие каноны классицизма, начинают появляться пародии на классические образцы

и между прочим на «Энеиду». Такие пародии в конце XVIII в. появляются и в России: «Вергилиева «Энеида» наизнанку» Осипова (1791 г.), украинская перелицовка «Энеиды» Котляревского. В последней поэме действие приурочивается к временам казачества; Эней—«парубок моторний», «хлопец хоть куда козак». Поэма направлена против попов, богатеев, «старшин без разбору». Пушкин как-то назвал «Энеиду» «немного тощей», а Вергилия—ее «чахоточным отцом», однако считал Вергилия гением, хорошо знал его и любил читать.

Русские революционные демократы очень низко ценили содержание поэзии Вергилия (как и Горация), им особенно претит его лесть Августу; они считали его подражателем, но превозносили художественную форму его произведений. «Не восхищаться Вергилием, Горацием, Овидием,—пишет Чернышевский,—может только тот, у кого недостает эстетического чувства, а сколько в этих поэтах слабых сторон!»¹ Белинский считал, что «Энеида» не может идти ни в какое сравнение с народной поэзией Гомера: «...она есть произведение одного человека без всякого участия народа»², «Энеида»—«рабское подражание великому образцу»³, это «выглаженное, обточенное и щегольское риторическое произведение»⁴; Вергилий—только «щеголеватый стихотворец, ловкий ритор в стихах»⁵, это «поддельный Гомер римский»⁶. Но и Белинский вместе с тем замечает, что «никак нельзя отрицать многих важных достоинств в «Энеиде», написанной прекрасными стихами и заключающей в себе многие драгоценные черты издыхавшего древнего мира»⁷.

В нашей художественной оценке «Энеиды» мы должны исходить из ее сравнения с гомеровским эпосом, художественную ценность которого прекрасно раскрыл К. Маркс. Обаяние и прелесть этого раннего искусства, созданного народной фантазией, вызвано тем, что оно образовалось на базе незрелых неповторимых общественных отношений. Огромная художественная сила гомеровского эпоса объясняется простотой, натуральностью народного образного мышления. Этого при более развитых общественных отношениях времени Вергилия уже не могло быть⁸.

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 37.

² В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1948, стр. 469.

³ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 34.

⁴ Там же, стр. 32.

⁵ Там же, стр. 237.

⁶ Там же, стр. 512.

⁷ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. III, Гослитиздат, М., 1948, стр. 470.

⁸ См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, ч. I, стр. 203.

Поэтому-то «Энеида», как эпос, не может равняться с классическим эпосом Гомера. Она плод работы ученого поэта, который, однако, в основном ориентируясь на гомеровские поэмы, сумел создать чисто римскую поэму.

Общая оценка «Энеиды». «Энеида» — глубоко тенденциозная и даже агитационная поэма, направленная на прославление цезаризма и «империализма» Рима. Но тем не менее нас увлекают в ней идеи гражданского долга, героизма, дружбы, отцовской и сыновней любви, яркость ее образов, захватывающий драматизм рассказа и все художественные изобразительные средства, ярко выражающие содержание, — все то, что делает поэму Вергилия значительной частью художественной сокровищницы человечества.

* * *

Из проблем для изучения Вергилия следует особенно выдвинуть необходимость изучения его словарного состава и всех его изобразительных средств в их развитии, в связи с творческим путем Вергилия.



Гораций

(65 — 8 гг. до н. э.)

Биография. Другой выдающийся поэт официального направления — Квинт Гораций Флакк родился 8 декабря 65 года до н. э. в городе Ветузии в южной части Италии. Отец его был вольноотпущенником и имел небольшое состояние. Он очень заботился об образовании сына и отправил его в Рим, где Гораций обучался вместе с детьми сенаторов и всадников. В риторической школе Гораций изучал и древнегреческих (главным образом, Гомера) и римских поэтов (Ливия Андроника, Энния, Пакувия). Живя в Риме в 55—45 годах, Гораций мог познакомиться с сочинениями Цицерона и даже слышать его. В эти годы для общественной жизни Рима характерна была идеализация прошлого, призывы к «национальному» возрождению, увлечение философией Платона и Эпикура. Не чужды эти идеи были и Горацию. В середине 40-х годов Гораций отправляется в Грецию и в Афинах, в Академии, пополняет и углубляет свое философское образование в обществе молодых представителей римской знати. Среди них был и Марк Цицерон, сын знаменитого оратора, и Корвин Мессала. Вскоре в Грецию пришла весть об убийстве Цезаря, а еще немного времени спустя в Афины прибыл Брут. Воодушевленный идеей защиты республиканской свободы, Гораций примыкает к войску Брута, получает у него должность

военного трибуна и участвует в битве при Филиппах, где защитники республиканской свободы потерпели решительное поражение.

Позже поэт вспоминает об этом поражении в оде (II, 7), известной в вольном переводе Пушкина:

Ты помнишь час ужасной битвы,
Когда я, трепетный Квирит,
Бежал, нечестно брося щит,
Творя обеты и молитвы.

Заявление Горация о том, что он бежал с поля боя, бросив щит, обсуждалось многими исследователями Горация. Одни видели в этом признание собственного малодушия и упрекали Горация за трусость, другие здесь усматривали «бродячий мотив», заимствованный Горацием у греческого лирика Архилоха. Естественнее всего понимать это признание как поэтический образ, изображающий поражение республиканцев. А. С. Пушкин объясняет это признание Горация таким образом: «Хитрый стихотворец хотел рассмешить Августа и Мecenата своею трусостью, чтобы не напомнить им о сподвижнике Кассия и Брута» («Цезарь путешествовал»).

Дождавшись амнистии, Гораций возвращается в Рим. Его политические надежды рухнули, материальное и общественное положение пошатнулось, так как имение отца оказалось конфискованным в пользу ветеранов. В Риме Гораций вступает в коллегию квесторских писцов, обязанностью которых было ведение официальных счетов книг. Позже поэт вспоминает о своей бедности и о настроении, которое им в то время владело: «Дерзкая бедность побудила меня писать стихи», — говорил он. К этому времени относятся первые стихотворения Горация. Поэзия делает его известным; он сближается с Вергилием, Варием Руфом, входящими в кружок Мecenата. В 38 году Гораций уже представлен Мecenату, а еще через год становится близким его другом. В 33 г. Гораций получил в подарок от Мecenата небольшое живописное и достаточно доходное имение. Приближение Горация к высшим кругам аристократического общества, окружавшего Августа, определило его социальное место и поэтическое лицо. Постепенно переходит Гораций от республиканизма к цезаризму и, наконец, становится идеологом политики Августа, «Августовым певцом», по выражению Пушкина. Переход этот был исторически вполне закономерен. Это был путь значительной части римского общества 30-х годов. У Горация этот переход был обусловлен тем, что ряд мероприятий реставрационного характера, проводимых Октавианом, отвечал республиканским тенденциям различных слоев рабовладельческого общества, в том числе и интересам Горация.

Всю свою остальную жизнь Гораций провел то в Риме, то в Сабинском имении, отказываясь от официальных должностей и ведя жизнь «частного человека». Умер Гораций вскоре после своего друга и покровителя Мecenата, 27 ноября 8 года до н. э., завещав все свое имущество Августу.

Горация много читали и поэтому до нас дошли все его произведения: сборник стихотворений—так называемые «Эподы», две книги сатир (сатур), четыре книги лирических стихотворений, известных под названием «Оды», юбилейный гимн и две книги посланий.

Источниками биографии Горация служат прежде всего произведения поэта, в которых имеется очень много, сравнительно с другими поэтами, биографических сведений, а затем фрагменты из приписываемого Светонию жизнеописания Горация (vita), содержащие интересные сведения о переписке Августа с поэтом.

Эподы. В 31—30 годах в Риме вышла в свет небольшая книжка Горация, состоящая из 17 стихотворений, написанных большей частью ямбами. Позже эти стихотворения получили название «Эподы» (с греческого «припевы»), так как они состоят из двухстиший, в которых второй стих короче первого и напоминает припев. Первые стихотворения этого сборника написаны вскоре после битвы при Филиппах, последнее—сразу же после битвы при Акции. Для Горация это были тяжелые десять лет. Неустойчивое материальное и общественное положение, медленное и постепенное изживание республиканских взглядов, разочарование и озлобленность наложили отпечаток на книгу ямбов Горация,—небольшую, но очень пеструю по содержанию.

Включившись в литературную борьбу и видя в обращении к классической греческой литературе путь для обновления римской литературы, Гораций берет в этот период за образец Архилоха, но старается при этом как можно глубже отразить и волновавшие его стороны римской действительности. Нападки Горация, острые, откровенные и злые, много содержат в себе от народной инвективы, от бранных песен—фесценнин, которые еще до него нашли отражение в литературе (см. Катулл).

По своему характеру эподы довольно отчетливо распадаются на три группы: а) стихотворения злободневно политические (7, 16, 9); б) стихотворения ямбические, построенные в плане личных нападок (2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 17); в) стихотворения лирические, выпадающие из общего ямбического тона сборника (11, 13, 14, 15). Особняком стоит написанное позже стихотворение 1-е. Оно является как бы программным и выясняет жизненную позицию поэта, его отношение к Мecenату и Октавиану к моменту выхода сборника.

Злободневно-политические эподы. В период, наступивший сразу же после поражения при Филиппах,

для Горация характерно осуждение гражданских войн, терзающих Рим и расшатывающих его былую мощь (эподы 7 и 16).

Гордый минувшей римской славой, он в ужасе от того, что римляне, хуже чем звери дикие, уничтожают и свой родной город и свое величие: уже второе поколение истребляет друг друга гражданской войною; Рим в результате этих кровопролитий идет к неизбежной гибели. Тревога, отчаяние, глубокий пессимизм овладевают поэтом. Зверства Октавиана в Перузинской войне, вражда и потоки крови приводят его к мысли, что здесь, в Риме, спасения нет. Гораций предвидит, к чему могут привести эти раздоры и кровопролития: наглые варвары поднимутся против Рима и—о ужасное зрелище!—рассеют кости Квирина (Ромула) глубоко скрытые от ветров и лучей солнца (эпод, 16, ст. 11—14). Впервые в римской литературе видим мы обобщенный, представленный художественными средствами показ гражданской войны и страх римлянина при виде распада рабовладельческого государства.

В чем же видит поэт спасение? Мы указывали, что Вергилий в IV эклоге пророчески предсказывает скорое наступление «золотого века» в Италии, выражая этим мечты и чаяния основной массы римлян. Гораций настроен в это время более пессимистично, он не верит, что в Риме может воцариться спокойствие, порядок, благополучие,—здесь он не видит спасения. Как бы полемизируя с Вергилием, Гораций зовет навсегда бежать из этого проклятого города; бежать должны все, или лучшие. Только там, вдалеке от Рима, на счастливых островах блаженных, среди полного обилия и богатств природы, получаемых без всякого труда (как это и характерно для рабовладельческой утопии), люди смогут наслаждаться миром, спокойствием и счастьем.

Спустя десять лет, непосредственно после битвы при Акции, было написано третье политическое стихотворение Горация в ямбах—эпод 9. За эти десять лет Гораций проделал сложную эволюцию. Гражданские войны и внутренние потрясения помогли поэту более реально оценить соотношение сил. Страх перед возможной катастрофой толкает его в лагерь Октавиана. В Октавиане поэт видит силу, могущую внести некоторую устойчивость в римское общество. Близко к сердцу принимает жост трудности, встречающиеся на пути Октавиана. Совершенно ясно негодование Горация против Клеопатры, пытавшейся, по официальной версии, покорить Рим и сломить римскую доблесть. В первом эпде Гораций уже полным голосом говорит о том, что жизнь свою и деятельность он тесно связывает с Мecenатом, т. е. с делом, которому тот служит, хотя и оговаривается, что побуждает его к этому не система взглядов, но страх, внутренняя растерянность.

Эподы, построенные на личной инвективе. Вторая группа эподов Горация пестра и разнообразна по своему составу. Уничтожающая насмешка, брань и даже непристойности отмечают некоторые из помещенных здесь ямбов. Большинство стихотворений очень динамичны, действующие лица их активны, они стремятся к определенной цели и борются за ее достижение. Отсюда—драматическая форма отдельных эподов, напоминающая мим. Различные явления общественной жизни подвергаются критике в эподах Горация. Увлечение колдовством, чрезвычайно распространенное в Риме, нашло отражение в эподах 5 и 17, а позже—в сатирах. Гораций проводит ряд атак против колдуньи Канидии, которая фигурирует как определенный и ненавистный ему тип. Этот выпад против колдовства совпадает с мероприятиями Октавиана: известно, что в 33 году Агриппа издал законы, изгоняющие из Рима лиц, занимающихся колдовством.

В эподах 8 и 12 с откровенной грубостью обрушивается Гораций на женщину, соблазняющую молодого человека, и тем самым на систему таких взаимоотношений. Личная инвектива и здесь приобретает социальную заостренность.

Особенно интересен 4-й эпод, являющийся злобной личной инвективой на определенное лицо. Речь идет о каком-то бывшем рабе, добившемся высоких почестей, и поэт, убежденный, что богатство не может изменить человека, высказывает к нему глубочайшее презрение. Инвектива Горация обращается не столько на определенное лицо, сколько на всю социальную категорию бывших рабов, выскочек, пролезших в высшие круги римского общества.

Иронический налет, тонкая пародийность, насмешка отчетливо видны и в других ямбических стихотворениях Горация. Интересен эпод 2, где лирически восхваляется деревня, прелести сельской жизни и скромные деревенские удовольствия. Все эти мысли так соответствуют излюбленным особенно во второй половине I века до н. э. мотивам римских поэтов, что они сначала кажутся серьезными, если бы не ямбическая форма стихотворения, контрастирующая с его элегическим содержанием, и не эпиграмматическая неожиданная концовка: оказывается, все эти мысли высказывает ростовщик Альфий, который только и думает о наживе. Пародийный характер носит также эпод 10, наиболее близкий к Архилоху. Он адресован литературному врагу Горация и Вергилия поэту Мевию и построен по типу эллинистического послания с пожеланием счастливого пути. Но вместо добрых пожеланий, поэт накликает всяческие беды на «вонычку Мевия».

Л и р и ч е с к и е э п о д ы. Последняя группа стихотворений сборника—лирические эподы—не содержит ни резких

нападок, ни обличений, характерных для ямбической поэзии; они вводят читателя в круг любовной игры, лирических жалоб и эпикурейского жизнеощущения. Лирические эподы Горация являются определенным этапом в поэтической эволюции поэта и знаменуют проникновение нового элемента—любовных переживаний—в его поэзию.

Значение эподов Горация. Эподы Горация отразили как его политическую эволюцию от потерпевшего поражение республиканца, сражавшегося на стороне Брута, к дружбе с Мecenатом, так и обогащение его творчества лирической темой. Кроме того,—и это особенно важно,—именно здесь отчетливо выступает позиция, которую занял Гораций в литературной борьбе. Как поэт, он ставит не узко личные, но актуальные в эпоху утверждения принципата вопросы и дает в своей поэзии посильное решение их с позиций римского рабовладельческого класса. В обращении к греческой классической поэзии он ищет формы, которые соответствовали бы этому новому в римской литературе содержанию. Поставленная здесь задача становится основной творческой задачей Горация. Ее он будет решать и в одах, и в посланиях. Но еще ранее, одновременно с эполами, Гораций издает свои «Сатиры» (*Saturnae*) или «Беседы» (*Sermones*).

Сатиры (с а т у р ы) Горация. В 30-х годах I в. до н. э. Гораций написал 18 сатир, в которых была значительно ослаблена, по сравнению с сатирами Луцилия, критическая сторона, но получили сильное развитие философско-морализующие элементы.

Свои «Сатуры» Гораций выпустил в свет двумя сборниками. Первый сборник, состоящий из 10 сатир, был издан на несколько лет раньше собрания ямбов в 35/34 г., второй сборник из 8 сатир—в 31/30 г. Порядок расположения некоторых сатир в сборниках не соответствует действительной хронологии их написания. Так, например, 7-я сатира 1-й кн. является самой ранней. Трудно судить о том, озаглавил ли Гораций словом «сатуры» сборники сатир, так как в своих более поздних произведениях («Посланиях») он называет свои сатиры, по примеру Луцилия, «Беседами» (*Sermones*), подчеркивая этим, в отличие от другого своего произведения—«Од»,—близкий к обиходной разговорной речи стиль и язык сатир. Основываясь на этом, старинные издатели сатир Горация озаглавили их «Беседами».

Все 18 сатир Горация по своему содержанию могут быть разбиты на три группы: к первой группе принадлежат сатиры философского характера, ко второй группе—сатиры, посвященные литературным темам; содержание сатир третьей группы^{*} составляют всякого рода забавные истории, рассказы и разговоры, участником которых нередко является сам автор.

Философско-морализующие рассуждения. Самой многочисленной и самой важной по своему зна-

чению является первая группа сатир (I, 1, 2, 3, 6; II, 2, 3, 5, 6, 7), представляющих собой как по содержанию, так и по форме философско-морализирующие рассуждения. Но им чужд ортодоксально-догматический характер и ведутся они в серьезно-смешном стиле популярной диатрибы с заметно выраженным отношением автора. Круг этических вопросов, затронутых в этих сатирах, очень узок и не выходит за пределы частной жизни человека. Такие избитые темы популярной философии, как жадность и скупость, роскошь и мотовство, пиры, прелюбодеяния, честолюбие, похвалы дружбе, сельской жизни и умеренности и т. п., развиваются в сатирах Горация с неоригинальной поверхностной аргументацией, заимствованной из популярных проповедей. Никаких более или менее глубоких вопросов общественной жизни из современной ему эпохи гибели республики и установления принципата Гораций даже не коснулся в своих сатирах. Это объясняется не только тем, что политические условия момента не позволяли поэту высказываться свободно по вопросам общественной жизни и политики, но также и тем, что довольно широкие слои римских рабовладельцев утратили интерес к своим гражданским обязанностям. Измученные длительными гражданскими войнами, они думали лишь об одном, как создать себе более или менее благополучное независимое существование и душевный покой. В таких условиях широкое распространение получила вульгаризированная этика Эпикура.

Гораций развивает в сатирах ряд мыслей в духе эпикурейской философии, которой он в ту пору увлекался. Так, в 6-й сатире 1-й кн. он говорит о своем желании остаться честным человеком, жить незаметно и тихо, не страдая честолюбием и тщеславием, которыми одержимы, по его словам, большинство римлян. Его тяготит суетная городская жизнь и при первой же возможности он стремится укрыться в деревню. Восхвалению сельской жизни и порицанию городской посвящена 6-я сатира II-й кн.

Во 2-й сатире II-й кн. Гораций развивает тезис о довольстве малым и приводит в качестве образца скромного образа жизни поселянина колона Офелла. Когда-то он обладал большим достатком, но, повидимому, в период 1-го триумvirата поселившийся рядом с ним ветеран отобрал у него землю. Теперь Офелл арендует в качестве колона за плату когда-то принадлежавшую ему землю, но не жалуется на судьбу. Он привык довольствоваться малым. Хотя Гораций коснулся в этой сатире очень актуальной в Риме темы о беззаконии триумvirов, однако он не построил ее в форме протеста. Наоборот, смысл сатиры состоит в проповеди примирения с несправедливостью.

В условиях роста политического индифферентизма довольно

широкие слои граждан, стремясь к тишине и покою, желали сближения с Октавианом, во власти которого они видели единственную возможность установления гражданского мира. Такая политическая тенденция видна и в сатирах Горация, хотя он почти нигде открыто не затрагивает политических вопросов. Так, во многих сатирах Гораций прямо или косвенно восхваляет Мецената. Уже 1-я сатира 1-й кн. начинается с обращения к Меценату, что явилось своего рода посвящением. В 6-й сатире 1-й кн. поэт стремится возбудить симпатии к «партии» Октавиана—Мецената, как к «демократической». Поэтому он старается изобразить Мецената человеком, которому, несмотря на его высокое происхождение, чужды высокомерие и сословные предрассудки. С особенной любовью отзывается Гораций о своих друзьях—Вергилии и Варии, через которых он познакомился с Меценатом. Круг этих друзей, обладающих «чистейшими душами», Гораций противопоставляет всему развратному Риму. Для политической эволюции Горация весьма показательна 1-я сатира II-й кн. В ней поэт откровенно заявляет о положительной оценке его сатирического творчества Октавианом. Вся сатира построена по образцу 26-й программной книги Луцилия, как разговор с вымышленным собеседником, видным юристом Требатием Тестой, который пользовался большим уважением Октавиана и Мецената. В ответ на предостережения собеседника, как бы Гораций не подпал под действие старинного закона о диффамации, поэт отвечает, что поскольку он, будучи без пороков, осмеивает достойных позора, то его похвалит сам Октавиан. Таким образом и в сатирах был намечен переход поэзии Горация в официальную поэзию, прославляющую «новый режим» и его основателя Октавиана.

Критические элементы сатир Горация значительно слабее, чем у Луцилия. Их этика и мораль—отвлеченные, отсутствует страстное обличение порока. Так же как и Луцилий, Гораций обращал внимание своих современников на необходимость избегать крайностей в своем поведении, не переходить «дозволенную природой меру» и придерживаться разумной середины. Но в отличие от Луцилия, видевшего единственное условие для этого в соблюдении ряда строго сформулированных им этических принципов добродетели, Горация в качестве руководящего этического принципа человеческого поведения служили не требования строгой добродетели, а аргумент боязни неприятных последствий. Так, уже в 1-й сатире, морализируя по поводу таких отрицательных свойств человеческого характера, как зависть и неудовлетворенность людей их настоящим положением, заставляющих их бросаться в погоню за «ложными благами», особенно за богатством, Гораций не осуждает подобных людей с позиций принципиального моралиста. Он обращается

к ним с сочувственным увещанием освободиться от страсти к стяжанию, так как иначе это может привести к печальным последствиям. Еще более показательна в этом смысле 2-я сатира 1-й кн., где Гораций обстоятельно обсуждает вопрос о том, какой из видов адюльтера является самым приемлемым, т. е. причиняющим наименьшие неприятности. При этом поэт не собирается осуждать адюльтер как явление развратного образа жизни, а просто иронически подсмеивается над развратниками и выступает в роли их сочувствующего советчика.

Не предъявляя высоких моральных требований к высмеиваемым им людям, Гораций по существу проповедовал этический компромисс, примиренческое отношение к недостаткам¹. Поскольку никто не рождается без пороков утверждает Гораций, то лучшим следует считать того, кому присущи наименьшие пороки (Сат., I, 3, 68—69). На взаимном снисхождении к недостаткам должна быть основана, по мнению Горация, дружба. Такой взгляд проходит красной нитью в его рассуждениях в сатире, посвященной теме дружбы.

Осмысливаясь на сказанном, можно понять, почему Гораций, столь широко использовавший не только тематику и формальные приемы популярной диатрибы, но и ее аргументацию, остроумно высмеивал догматические парадоксы стоиков, предъявлявших в своих проповедях суровые моральные требования.

Используя в ряде своих сатир в качестве одного из аргументов тезис стоиков о безумстве всех людей, Гораций распространял его и на самого стоического «мудреца», стараясь как бы показать этим, что всем людям, в том числе и стоику, свойственны те или иные слабости и страсти (Сат., II, 3).

Проповедуя примиренческое отношение к порокам, как к неизбежным человеческим слабостям, которым нужно оказывать снисхождение, Гораций значительно сузил и обеднил этим роль и задачи собственной сатиры. Если Луцилий подчеркивал общественно-полезное, гражданское значение своей критики, то Гораций (как это явствует из логики его рассуждения в конце четвертой сатиры первой книги) рассматривал объекты своих сатир не как конкретно римских носителей зла, с которыми необходимо вести борьбу гражданину, а лишь как примеры пороков, которых можно избегать стремящемуся к самоусовершенствованию индивиду. Такая отвлеченно-морализирующая творческая установка Горация определила специфические особенности его художественного метода. Вместо изображения живой конкрет-

¹ Эту примиренческую установку как основу этических взглядов Горация исключительно верно охарактеризовал еще Н. Г. Чернышевский (см. Соч., т. IV, стр. 508—509).

ной римской действительности и конкретно осязаемых образов Гораций стремится к передаче типов человеческих характеров, обобщенных носителей различных пороков. Так, например, рисуются собирательные неконкретные образы купца, воина, горожанина и сельского жителя, нужные поэту для иллюстрации отвлеченно-этической темы о зависти и неудовлетворенности людей (I, 1). Те немногие отрицательные конкретные факты из римской действительности, которые встречаются в некоторых сатирах, гораздо больше интересуют автора как удобный повод для этического рассуждения, а не как часть картины разложения римского общества. Большей же частью Гораций привлекает для иллюстрации той или иной темы популярной философии не конкретно римские факты, а анекдоты, притчи, басни, мифологические сценки, пользуется сравнениями и примерами крайне обобщенного характера.

Примиренческий взгляд Горация на человеческие недостатки, обобщенно-морализирующий тон его сатир особенно ясно видны в характере его смеха. Горацию больше нравится умеренная шутка, чем резкое осмеяние, составлявшее отличительную особенность луцилиевской сатиры. Это—шутка светского человека, который любит выражать свои настроения не прямо, не так, как он чувствует, а завуалированно, в форме тонкой иронии. Это то, что римляне называли «столичным притворством». Этого принципа «столичного притворства» Гораций и придерживался в своем творчестве. Обычно он выражает свое отношение прикрито, в форме едва уловимой иронии. Это означает, по его словам, «говорить правду с улыбкой». Такие тонкие, завуалированные шутки могли нравиться только аристократическому читателю. Сам Гораций откровенно признавал ценителями искусства только римский «высший свет»—сенаторов и «всадников»—и высказывал полное презрение к мнению народа.

С а т и р ы н а л и т е р а т у р н ы е т е м ы. Незаостренная, отвлеченно-морализирующая, избегающая резких нападок сатира Горация не могла не вызвать осуждения со стороны тех современников Горация, которые привыкли судить о сатире, имея перед собой традицию Луцилия. Они считали сатиры Горация слабыми, «безмускульными» (Сат., II, 1, 2—3). В целях самозащиты от своих критиков Гораций посвятил вторую группу сатир (I, 4, 10; II, 1) литературным темам—изложению своего понимания жанра сатиры и творчества Луцилия. Скрытой целью этих теоретико-литературных рассуждений Горация было ослабить значение и авторитет луцилиевской традиции, что почувствовали почитатели Луцилия. Но не осмелившись умалять заслуги Луцилия в создании остроумных обличительных произведений, Гораций направил свою критику против художественных недостатков его сатир. Луцилий, по мнению Горация,

был груб и неискусен в сочинении стихов, стихи его текли, как мутный источник, в них было и такое, что можно было бы выбросить!

Высказанное Горацием в 4-й сатире отрицательное отношение к художественной стороне сатир Луцилия вызвало возмущение у почитателей последнего, главным образом у врагов Цезаря и Октавиана, у сторонников республики, у которых сатиры Луцилия пользовались успехом.

Судя по восьми первым стихам десятой сатиры (которые в ряде изданий без особых на то оснований опускаются как якобы подложные), особенно ревностно встал на защиту Луцилия первый издатель его сатир руководитель «неотериков» Валерий Катон. Стихи его учеников, направленные против Цезаря, Октавиана и их сановников, читались в обществе с большим увлечением (см. Тацит, *Анналы*, IV, 34), поэтому ему была, конечно, антипатична «верноподданническая» сатира Горация. Повидимому, десятая сатира и была направлена против защитников Луцилия, Катона и его учеников, так как в 18—19 ст. имеется открытая насмешка над ними.

Недовольство отзывами Горация о Луцилии было настолько сильным, что Гораций, вновь подтверждая в десятой сатире свое мнение о формальных недостатках сатир Луцилия, старается занять, однако, более благожелательную позицию по отношению к ним. Я, заявляет Гораций, сочиняю сатиры лучше других авторов, но хуже изобретателя «сатуры» Луцилия, и я не осмелился бы совлечь с его головы венок, водруженный с великой славой. Но это не значит, продолжает он, что нельзя критиковать формальные недостатки его сатир, ведь сам Луцилий критиковал других поэтов. Почему же запрещается делать это нам?—обращается поэт к почитателям Луцилия. Гораций не просто критикует художественные недостатки сатир Луцилия, но старается найти им объяснение. В то время, когда творил Луцилий, стихи его были лучше стихов «толпы древних поэтов». Но если бы он писал теперь, то ему пришлось бы многое выбросить из своих сатир и усиленно работать над их отшлифовкой. В первой сатире второй книги отзывы Горация о Луцилии становятся еще мягче. Для того чтобы ослабить неблагоприятное впечатление, которое могли произвести на общество высказываемые им в этой сатире «верноподданнические» намерения по отношению к Октавиану, Гораций воспользовался примером Луцилия: Луцилий поставил свою сатиру на службу Сципиону и Лелию, поэтому и Гораций, следуя его примеру, славит справедливость Октавиана и Мепената.

Сатиры третьей группы выгодно отличаются от других сатир Горация большей конкретностью изображаемого, живостью некоторых образов, подлинно комическими сценками. Так, например, Гораций рассказывает о различных приключениях из проделанного им в свите Мепената путешествия в Брундизий (Сат., I, 5), или излагает живой разговор с приставшим

к нему на улице назойливым человеком, желающим с помощью Горация втереться в окружение Мецената (Сат., I, 9).

С т и л ь с а т и р. Придавая большое значение художественному совершенству стихотворного произведения, Гораций в своих собственных сатирах показал себя искусным стилистом, мастерски владеющим техникой стихотворной речи. Пользуясь излюбленным приемом диатрибы, Гораций, так же как и Луцилий, вводил в свои сатиры вымышленного собеседника. Диалог позволял поэту не давать прямой авторской характеристики лицу, выведенному в диалоге, так как само это лицо, выражая свои мысли и чувства, давало читателю ясное представление о себе. Такой метод косвенной характеристики был очень удобен для Горация, вообще избегающего прямо выражать свое мнение. С этой же целью он пользовался в ряде сатир монологической формой изложения не от своего имени, а от другого лица. От современного поэта Гораций требовал разнообразия в стиле. В своих сатирах он умело применял это разнообразие стиля, изменяя его в зависимости от характера говорящего. Поскольку сатиры не были предназначены для широкого распространения, а были рассчитаны на чтение в узком кругу друзей, в них господствует непринужденная интимно-разговорная речь. В основном это стилизованная речь аристократического римского общества, но иногда, особенно в ряде сатир первого сборника, этот стиль снижается в соответствии с более низкими по своему социальному положению персонажами. В нужных случаях Гораций незаметно вводит пародию на высокий стиль (I, 7).

Уже в сатирах Гораций проявил себя замечательным мастером стиха. Сатиры написаны в дактилическом гекзаметре, которым Гораций свободно владел и в монологе, и в диалоге, часто допуская смелые инверсии даже в весьма связанных частях предложения.

Л и р и ч е с к и е с т и х о т в о р е н и я Г о р а ц и я. О д ы. Ко времени создания последних эподов и завершения работы над сатирами относятся первые лирические стихотворения Горация. Первый сборник их был издан в 23 г. до н. э. Сюда входили три книги, состоящие из 88 стихотворений; они писались Горацием в течение десяти лет. Гораций назвал свои лирические стихотворения «Песни» (*Carmina*), указывая тем самым на их связь с мелической поэзией Алкея и Сапфо. В новое время за лирическими стихотворениями Горация закрепилось название «Оды», принятое еще античными комментаторами.

Гораций видит свою историческую заслугу в создании вполне современной римской лирики через творческое освоение тем греческой поэзии и введение в римскую поэзию метрики греческих лирических поэтов. В поэзии Горация проявляется новый творческий метод, основанный на синтезе поэтического опыта,

накопленного в предшествующей римской и греческой классической поэзии.

Гораций впервые широко использует не встречавшуюся прежде в римской литературе алкееву строфу, пользуется сапфической строфой, лишь дважды употребленной Катуллом, часто применяет асклепиадов стих и другие размеры. «Я первый Эолийскую песнь, перевел на италийские лады» (III, 30), — подчеркивает Гораций. Такое разнообразие преимущественно греческих размеров, лишь в небольшой мере использованных Катуллом, было ново и сразу же бросалось в глаза читателям. Из 12-ти различных размеров, применяемых Горацием в одах, в первых девяти стихотворениях первой книги ни разу не повторяется один и тот же размер, и первые страницы сборника как бы показывают большую часть лирических размеров Горация.

Оды Горация построены очень своеобразно: в них почти всегда есть обращение, но не риторическое, а реальное обращение к лицу, действительно существующему или исторически мыслимому. Первая книга открывается обращением к Меценату и тем самым как бы ему посвящается. В следующей оде поэт обращается к Августу, обожествляет его и умоляет не лишать римлян своих милостей. Этими обращениями определяется до некоторой степени общий тон всего сборника.

Поэт всегда активен. Не внутреннюю свою жизнь и интимные чувства стремится он изобразить — он хочет повлиять на своего слушателя, высказать нечто значительное, важное и для него, и для других. Активность Горация обусловлена стремлением его создать содержательную поэзию большого общественного значения.

Первые оды (33—30 гг.). Первые оды Горация по кругу идей, мыслей и чувств примыкают к эподам, работа над которыми в это время находилась в стадии завершения. Здесь отчетливее, чем в эподах, видно, что после периода разочарования, пассивности и даже некоторого безразличия к делам государства, Гораций снова с тревогой и любовью начинает следить за его судьбой. К началу этого периода относится 14-я ода 1-й книги, где поэт изображает корабль, попавший в бурю. Уже и мачта сломана, и весла потеряны, и сорваны паруса; хотя корабль сделан из превосходного материала, он неспособен к борьбе. Гораций заимствует образ корабля, застигнутого бурей, у греческого лирика Алкея, однако его стихотворение пронизано личным отношением поэта к происходящим в государстве изменениям. Всю свою боль, всю тревогу за судьбу государства вкладывает Гораций в аллегорический образ корабля, советуя ему избегать бурного моря. Активным вмешательством в политическую жизнь отмечено и следующее стихотворение (I, 15), написанное на мифологический сюжет (Парис и Елена мчатся на всех парусах в Трою), но очень близко раскрывающее ситуацию, в которой находились Антоний и Клео-

патра перед битвой при Акции. Пророчество Нерей о том, что союз этот принесет им гибель, прямые намеки на Антония (Париса), бегущего от руки Октавиана (Аякса), угрозы по адресу беглеца—все это, хотя и представленное в иносказательной форме, звучало очень актуально накануне поражения Антония.

Гораций неоднократно пытается осмыслить битву при Акции, ее исход и значение. Если в эпосе 9, который был написан сразу же после этой битвы, еще до капитуляции Клеопатры, содержится ощущение тревоги, то в оде (I, 37), написанной уже после полного поражения противников и потому не завуалированной никакими иносказаниями, отражена официальная версия, по которой вся вина за поражение сваливалась на Клеопатру, а роль Антония, в угоду его сторонникам в римском обществе, преуменьшалась. Победа Октавиана при Акции осмысливается здесь как победа мирового значения: это победа римского начала над восточным, уничтожение угрозы, которую несла, по официальной версии, Клеопатра всему римскому государству. Стихотворение это показывает, что к 30-му году Гораций полностью перешел на позиции Октавиана и стал пропагандистом его идей.

Утверждение принципата и обожествление Августа в одах Горация. Одну из основ идеологической политики Августа составляла его религиозно-реформаторская деятельность: правителю необходима была религиозная санкция нового политического строя, поэтому он особенно подчеркивает значение новых богов, покровительствующих роду Юлиев,—Марса, Меркурия, Аполлона и Венеры. Обожествляется род Юлиев, а вскоре под влиянием эллинистических культов обожествляется и сам Август, сперва в провинциях, а затем и в Риме.

В одах Гораций часто обращается к богам. Это те самые боги, которых особенно чтил Август. В этом отношении интересно стихотворение, повидимому, близкое по времени к 30 году (I, 2). Поэт говорит здесь о недавних войнах, о несмываемых грехах, лежащих на римском народе, о наказаниях, заслуженных им. Он молит о спасении и Аполлона, и Венеру, прародительницу Августа, и Марса, родоначальника римского народа. Но в центре стихотворения—мольбы к Меркурию, в образе которого поэт с большим искусством выводит самого Октавиана. Таким образом, просьба к богу сливается с обращением к новому правителю, наделенному божественной властью. Так подготавливался апофеоз Октавиана и намечался путь к его обожествлению.

В 27 году Октавиан, как было указано, получил титул Augustus, официально приобщавший его к сонму богов. В это время было написано Горацием стихотворение, прославляющее род Юлиев и Августа и заключающее перечисление его славных

предков, начиная с Ромула (I, 12). Август оказывается выше их всех и занимает второе место после Юпитера. Так Гораций силой слова и художественного образа проводил один из важнейших принципов идеологической политики Августа—использование религии для утверждения принципата и обожествления принцепса.

Осуждение роскоши и богатства, призыв к возрождению нравов предков. Принимая политику Августа и его религиозные установки, Гораций меняет несколько и свои философские взгляды. В 40—30-х годах Гораций придерживался основных принципов эпикуреизма (в частности, в вопросах религии), теперь он отходит от некоторых принципов эпикурейской философии, этой «безумной мудрости», как он ее называет, и совершает переход к принципам стоической философии, к которым тяготел и сам Август, проводивший их в своей политике.

В одах сближение с позициями стоической философии выразилось не только в возвращении к религиозным верованиям, но и в осуждении роскоши и богатства, в призыве к возрождению нравов предков, «доброго старого времени». Во времена Августа этот лозунг «доброго старого времени» стал знаменем всей реставрационной политики принцепса. Гораций вслед за другими представителями стоической философии развивает эти лозунги. Накопление богатств ради богатств, прелесть наживы его не прельщают. Это отмечает К. Маркс, иронически говоря, что «Гораций, следовательно, ничего не смыслит в философии собирания сокровищ...»¹.

Гораций склонен все несчастья видеть в разрушающей силе денег, все беды и все пороки—в страсти к наживе. Осуждение излишней роскоши и проповедь умеренности и воздержания характерны для ряда од Горация (II, 2; III, 16 и др.). Мы увидим позже, что и его житейская философия довольства малым, «золотой середины», основывается на этих же предпосылках.

«Римские оды» (III, 1—6). Социально-политические и философские взгляды Горация нашли свое выражение и цельное художественное воплощение в «Римских одах». «Римские оды» явились важным этапом в формировании положительного идеала, выдвинутого идеологами режима Августа. Эти же идеи развивает в своей «Энеиде» Вергилий. Позже они будут изложены Августом в описании его «Деяний».

«Римские оды» созданы в 30—24 годах. Они объединены и общей темой—государство и его интересы стоят здесь в центре внимания,—и единым размером (алкеевой строфой). Оды представляют собой гармоническое, композиционно стройное целое.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, ч. I, стр. 117.

В соответствии с воспринятыми от эллинистической поэзии принципами композиции первое и последнее стихотворения цикла содержат равное число стихов, созвучны по общей мысли и обращены к римскому народу. В первой оде это обращение более конкретизировано: поэт обращается к римской молодежи, к новому поколению, обращается как пророк-прорицатель, собирающийся спеть неслыханные прежде песни. Гораций обращается только к посвященным, к тем, кто идейно близок к делу Августа и способен внимать его словам, кто интеллектуально подготовлен воспринять проповедуемую им мудрость: «Ненавижу я непросвещенную чернь» (III, 1, 1—2), — восклицает поэт.

Слова эти (*Odi profanum vulgus*) Пушкин поставил эпиграфом своего стихотворения «Поэт и чернь», имея в виду «аристократическую чернь». Он сближается с Горацием только в том, что и там и здесь под чернью имеются в виду люди, идейно чуждые поэту, но критерии оценки у Горация и у Пушкина, разумеется, совершенно иные.

В вводном и завершающем цикл римских од стихотворениях (1 и 6) поэт говорит о губительном влиянии богатства и роскоши и о всех тех последствиях, к которым они приводят. Поэт дает страшную картину деградации римского общества, снедаемого подкупностью и стоящего на краю пропасти. В то же время он указывает и на пути выхода из создавшегося положения. По его мнению, это путь, избранный Августом, путь возвращения к богам и восстановления храмов. В духе официальной идеологии Гораций обращает свой взор в патриархальные времена, к простоте жизни и добрым нравам древних римлян, к возрождению древнеримской доблести. Он говорит (III, 2) об основных условиях для возрождения старой римской доблести (*virtus*) — о бедности и простоте жизни, об умении выполнять военный долг и о патриотизме.

Выяснив значение доблести, Гораций переходит (III, 3) к поискам человека, который мог бы быть ее воплощением. Такой человек возвышается над всеми людьми, он ставится в один ряд с богами. Это — Август. Здесь, таким образом, дается как бы апофеоз Августа в цикле «римских од».

Именно это стихотворение имел в виду Энгельс в своем письме к Марксу: «Представьте себе этого честного человека, — пишет он о Горации, — бросающего вызов в *vultus instantis tyranni* («в лицо грозящего тирана») — цитата из стих. III, 3. — *К. П.*) и ползающего на брюхе перед Августом»¹. Оба эти качества поэта отчетливо проявляются в римских одах. Пресмыкательство Горация вытекало из его политической позиции и зависимого положения. Вызов же, брошенный в лицо тирана, был лишь позой поэта, не имевшего в виду Августа и ни в какой

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXIII, стр. 390.

не мог восприниматься серьезно самим Августом, который не считал себя тираном.

Влияние Августа на земле сравнивается с царствованием Юпитера на небе (III, 5). Гораций говорит о жестокости, оправданной истинной доблестью. Этот намек имел историческое обоснование: Август жестоко подавлял всякую возможность оппозиционных выступлений.

В последнем, завершающем цикл стихотворении поэт настаивает на слабости и бессилии человека перед богами и советами перед их властью. Цикл заканчивается рассказом о пороке нравов.

В римских одах» в концентрированном виде выражены характерные для всей поэзии Горация идейные установки. Он не только воспевает основы принципата и новый порядок, провозглашенный Августом, но и стремится этот порядок исторически и религиозно обосновать, а для этого прославляет носителя этого порядка Августа, включенного в сонм богов, второго после Юпитера, и в то же время обладающего важнейшими человеческими добродетелями, — доблестью, справедливостью, милосердием и благочестием. Эти же качества приписывает себе сам Август в своих «Деяниях». Прославляет Августа, как мы видели, и Вергилий, но он это делает в форме мифолого-исторической поэмы («Энеиды»), тогда как Гораций непосредственно откликается на события современности. Опираясь, как и Вергилий, на традицию, Гораций создает не мифологический, но обобщенный образ обожествленного правителя, имея в виду Августа.

Гораций полностью принимает и поэтически в художественных образах и обобщениях осмысливает идеи принципата. Он становится последовательным пропагандистом нового государственного порядка и на этой идейной основе строит свою философскую и любовную лирику. Поэзия его совершенна по форме и исполнена внутренней гармонии именно благодаря цельности мировосприятия поэта.

Ф и л о с о ф с к а я л и р и к а Г о р а ц и я. В новое время почитатели Горация больше всего ценили его философскую лирику, видя в ней рецепты нравственного поведения, пригодные на все случаи жизни. Так называемая «горацианская мудрость» особенно была удобна буржуазным филистерам, искавшим покоя, довольства и мещанского благополучия, а эпикуреизм поэта истолковывался как приглашение пользоваться наслаждениями жизни.

Гораций был философски образованным человеком. В Афинах он посещал Академию и знал основы учения Платона, не мог он также не знать и цицероновского варианта этого учения. В Афинах же он приобщился к эпикуреизму, имевшему

и в Риме основательную традицию (Лукреций). Горацию не чуждо было также и учение стоиков, тем более что к нему тяготел сам Август. В мировоззрении Горация мы наблюдаем постепенное ослабление эпикурейских настроений и рост стоических тенденций, выражающих основы официальной идеологии. В поэзии Горация наиболее отчетливо сформулирована та эклектическая философская система, представителем которой, как мы указывали, в Риме был Секстий.

Разработку и пропаганду своих взглядов на искусство жить Гораций отнюдь не считает своим частным делом. Принцип Август давал основной массе рабовладельцев мир и благополучное существование. Август воспевался как податель этого мира. Но наряду с внешним благополучием римляне должны были обрести духовный мир, внутреннее успокоение и умиротворение. Рецепты душевного мира и преподает своим согражданам Гораций. Постепенно его так увлекает идея выступить в роли учителя и нравственного наставника, что он создает специальный жанр—послания, первую книгу которых он посвящает этой теме. Однако уже и в лирической поэзии Гораций уделяет ей большое внимание.

В лирике Горация значительное место занимают размышления о жизни и смерти, о том, что такое счастье, может ли человек чувствовать себя счастливым и каковы условия для безмятежной жизни. Ряд стихотворений первой книги и почти вся вторая книга посвящены именно этим темам. Почти все стихотворения такого рода оформляются в форме беседы с другом. Гораций раскрывает перед своим собеседником свои жизненные принципы и убеждает в их целесообразности. Различные события или явления природы дают ему повод для того, чтобы потолковать о смысле жизни и преподать свою философию, при этом себя Гораций считает обладателем высшей жизненной мудрости.

Примиренческое отношение к действительности и сервилизм, которые проявляются уже в сатирах Горация, находят свое дальнейшее развитие в его лирической поэзии. Здесь эти идеи развиваются в проповеди умеренности, довольства малым, горациевой «золотой середины» (*aurea mediocritas*). К идее «золотой середины» привело Горация убеждение в непрочности всего существующего и стремление сгладить противоречия действительности. Все чрезмерное, слишком выдающееся, опасно и непрочное—эта мысль великолепно проведена в его оде «К Лицинию» (II, 10).

Горация не восхищают дерзания смелых и талантливых людей. Подвиг Прометея принес людям, по его мнению, боль и страдания (I, 3). Только умеренность и умение владеть своими страстями могут принести счастье человеку (II, 16).

Поэт на собственном примере показывает, как нужно жить и что обусловило его личное благополучие: это жизнь в деревне, довольство малым, божественное вдохновение и сознание своей исключительности как человека, возвышающегося над толпой. По мнению поэта, истинную радость может доставить лишь материальная независимость достаточно состоятельного работника, создающая условия для интеллектуально утонченного образа жизни, для занятия поэзией и порождающая презрение ко всем тем, кто не имеет этих благ и ведет борьбу за кусок хлеба.

Гораций отстаивает и утверждает свое право на самостоятельность, но это была лишь кажущаяся самостоятельность при полном идейном подчинении принципату. В этих узких рамках поэту остается лишь право наслаждаться элементарными радостями, которые дает человеческое существование: любовью, веселыми пирушками, природой. Он исключен из активной общественной жизни и рад этому. Вот почему он взывает: «хватай день» (*carpe diem*) и сочетает этот зов с требованием довольствоваться малым и держаться в жизни «золотой середины».

Одной из частых тем Горация является тема смерти. В стихах этого рода любовь к жизни сочетается с пессимистическим настроением и трагическим ощущением неизбежной смерти. Поэт пытается осмыслить это грядущее небытие, сочетать мысль о смерти со спокойной и мудрой жизнью и учит такому восприятию людей (II, 3, 1—4). Впрочем, для себя лично Гораций находит путь к бессмертию, заключающийся в его высокой миссии поэта. Апофеоз бессмертного поэта дает он в последних стихотворениях II и III книг (II, 20 и III, 30); поэта не постигнет удел обыкновенных людей, он после смерти превратится в лебедя и улетит, он бессмертен (II, 20).

О своей посмертной славе говорит Гораций в известном стихотворении (III, 30), обращенном к музе поэзии Мельпомене. Это стихотворение вызвало много подражаний и неоднократно переводилось. В России это стихотворение впервые перевел Ломоносов. Строки о посмертной славе поэта звучат у него так:

Не вовсе я умру, но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.

Творческая переработка Пушкина («Я памятник себе воздвиг...») общеизвестна.

Поэзия наслаждения. Тема любви занимает большое место в поэзии Горация. В одах около одной четверти сборника составляют любовные стихотворения.

Обращение к личным темам, в том числе и к любовным, стало возможно для Горация только после полного признания

и подчинения его принципату. В противоположность Катулле и элегикам, любовь не является главным содержанием жизни Горация, она не отдаляет его от современной общественной жизни, но возникает в результате сознания прочности и устойчивости нового государственного порядка. Именно поэтому любовь и не является главной темой его поэзии. Гораций никогда не находится целиком во власти любви; он чаще зовет к радостям любви, чем сам отдается истинному чувству. Гораций всегда холодно-сдержан, в меру влюблен, склонен к мимолетным увлечениям. В стихах этой группы он нередко выступает как наблюдатель чужих страстей, как третье лицо, глядящее со стороны на переживания друзей и предостерегающее их от неудач. В стихах Горация мы не увидим глубокой любви, которой он посвятил бы стихи пламенные и страстные. Многочисленные героини стихотворений Горация не индивидуализированы, мало конкретны. Пирра—белокура (I, 5), Гликера—прелестна, задорна, сияет белее Паросского мрамора (I, 19), у Хлориды—белые плечи сияют, как месяц над морем, Миртала—бурливее волн Адрия (I, 33), Хлоя—неприступна и пуглива (I, 23)—все это отдельные черточки, не составляющие законченного портрета.

Поэзия Горация рассудочна, она имеет целью воспеть наслаждение и радость любви. Для этого поэт умело использует имеющийся в его распоряжении арсенал любовной поэзии. Именно в группе любовных стихотворений, может быть, больше, чем где бы то ни было, чувствуется связь Горация с традицией эллинистической поэзии, с легкостью и изяществом эллинистической эпиграммы (см., например, I, 30). Легко и непринужденно, с большим мастерством разрабатывает поэт и темы Анакреонта. Так, например, он сравнивает девушку, бегущую от любви, с трепетной ланью (I, 23), или в анакреонтическом духе обращается к сотрапезникам (I, 27). Прелестно стихотворение к Лидии (III, 9); это изящный диалог—дуэт поэта с покинувшей его возлюбленной. В трех парах строф рисует поэт сперва минувшую любовь с Лидией, затем счастье новой любви и, наконец, перспективу возвращения друг к другу: «я с тобой жить хочу и умереть с тобой»—заканчивается это стихотворение словами возлюбленной поэта¹.

Враждуя с идейным содержанием поэзии неотериков, Гораций заимствует у них тщательность отделки и как бы возрождает лучшие традиции «ученого поэта», но в новом, не применявшемся в римской литературе жанре—в небольшом лирическом стихотворении. Филигранность обработки стихотворений он сочетает

¹ Для того чтобы ощутить всю прелесть и художественное мастерство Горация, следует, как и стихи других поэтов, читать стихи Горация в полнотексте.

с лучшими традициями древнегреческой лирики. Однако стихотворения Горация приобретают новый, чисто римский колорит. Гораций стремится не только воздействовать на ум и волю человека, но и доставить своей поэзией радость и наслаждение читателю. Из этих основных требований вытекало стремление Горация к простоте, цельности и упорядоченности стиха, к изяществу и законченности формы, к созданию языка живого, выразительного и соответствующего содержанию его поэзии.

Уже в самом языке и стиле од чувствуется эта тенденция Горация. Стремясь к предельной выразительности, Гораций сжимает предложение, обедняет его глаголами, часто употребляет зевгму (т. е. несколько понятий относит к одному глаголу, который по смыслу может сочетаться только с одним из этих понятий). Он вводит в стих определенную систему. Строфа его закончена, совершенна и чаще всего является смысловым и синтаксическим единством, в пределах которого отдельные части речи образуют симметрию. Иногда эта симметрия начальных, иногда конечных слов строки. Часто симметрия эта смягчена хиазмом (Оды, I, 7, 27). Нередко строфа заключается именем бога или героя (I, 2, 32; I, 10, 12; I, 30, 8) очень часто в этих случаях упоминается Цезарь (I, 2, 52; I, 2, 44; I, 12, 52; III, 14, 16; IV, 2, 48). Поэт обычно раскрывает свою мысль в художественных образах или сравнениях, которые располагает то в возрастающей, то в убывающей по силе аргументации степени (II, 14). Как поэт, откликающийся на разнообразные явления жизни, Гораций любит даже в одном стихотворении легко соскальзывать с мотива на мотив, с темы на тему. В IV книге од мы даже видим отчетливое деление од на две части (см., например, IV, 4; IV, 9; IV, 12; IV, 13). Гораций любит эффект, создаваемый накоплением собственных имен, и умело пользуется этим приемом. Гораций тщательно обрабатывает каждый звук, каждую форму слова. Как и Вергилий, он охотно пользуется звукописью стиха.

Выпустив сборник песен, состоящий из трех книг, Гораций полагал, что на этом его миссия как лирического поэта закончена. В этом сборнике отчетливо сказываются основные принципы поэзии Горация, которые позже будут обобщены в его теоретических трудах. Гораций прекрасно отдаст себе отчет в той роли, которую играет поэзия в формировании официальной идеологии и считает своей прямой обязанностью действовать в этом направлении. Его лирические стихи—первый серьезный вклад поэта в укрепление государственного строя принципата. Вторым таким вкладом была «Энеида» Вергилия, вышедшая несколько позже.

П е р в а я к н и г а п о с л а н и й. После выхода в свет сборника песен Гораций совершенно сознательно отходит от

лирической поэзии и переходит к новому жанру—посланиям. В течение трех лет (23—20 годы) Гораций работает над этим жанром и в конце 20 года выпускает первую книгу посланий, состоящую из двадцати писем разной величины в стихах (гекзаметр), адресованных разным лицам.

Эпистолярный жанр существовал в римской литературе до Горация. Некоторые сатиры Луцилия, а также Варрона были написаны в форме посланий. Одно из стихотворений Катутла оформлено как письмо к другу (ст. 68), форму обращения к друзьям имеют и другие его стихотворения (13, 14, 38, 65).

В «Посланиях» личность поэта выступает еще более отчетливо. Гораций много говорит о себе, именно здесь создает он свой автопортрет:

Малого роста, седой преждевременно, падкий до солнца,
Гневаться скорый, однако легко умиряться способный.

(I, 20, 24—25. Перевод Н. С. Гинцбурга).

Он изображает себя в частной жизни—во время путешествий и в своем поместье, в общении с «сильными мира сего» и с равными себе.

Гораций сам указывает на некоторую связь своих посланий с сатирами, назвав послания, как и сатиры, «беседами» (sermones). В них тоже обличаются пороки общества, однако от сатир их отличает как общий тон, так и идейная направленность: поэт считает своей задачей не столько указывать на пороки общества, как он это делал в сатирах, сколько наметить положительную программу, в которой бы сочетались различные философские принципы и раскрывалось бы жизненное кредо поэта. Своей целью в посланиях Гораций считает «поиски истины и добра» (I, 1, 10—11).

Форма письма избрана поэтом для того, чтобы в интимном тоне и уже без учета требований лирической поэзии поделиться с читателем своими мыслями, потолковать на философские темы, сообщить ему ту истину, к которой прибился поэт и которая необходима для «правильной и счастливой жизни». Поэт считает своей обязанностью воздействовать на умы читателей, учить их и вести по тому пути, по которому должна была идти, в силу сложившихся обстоятельств, интеллектуальная верхушка римского общества. В соответствии с этим Гораций обращается не ко всему народу, но к узкому кругу близких ему людей, причем большое внимание уделяет представителям аристократической молодежи—Тиберию, будущему императору, тогда еще девятнадцатилетнему юноше, и близким к нему молодым людям. Отказываясь от официального тона од, Гораций не касается в письмах вопросов религии и господствующих представлений о богах.

Большое значение писем Горация как нового жанра в римской литературе, заключается в том, что в них в чисто римской самобытной и оригинальной форме раскрывается внутренний духовный мир образованной верхушки римского общества в период принципата Августа, создается портрет, достаточно индивидуальный и в то же время содержащий в себе ряд типических черт.

Книга посланий очень пестра и разнообразна. Но все они объединены общей темой и трактуют о «мудрости небес» и «воспитании души», показывают пути к достижению этого.

В посланиях Гораций, оставаясь на основных позициях эпикуреизма (отказ от глубокой веры в богов, умение пользоваться благами и радостями жизни, поиски индивидуального счастья), все же принимает ряд принципов стоической философии. Выработке именно этих принципов посвящена первая книга посланий. В ней эпикурейско-стоические черты философии органически слиты и дают новое, чисто римское качество. Здесь раскрыто и доведено до полной ясности постигнутое, наконец, поэтом «искусство жизни» — свободной от страсти к наживе и от излишеств, проникнутой «высшей мудростью» и диктующей римским рабовладельцам основу их этического поведения.

«Песнь столетия». Последние годы творчества Горация отмечены рядом значительных произведений. Это написанный в 17 году до н. э. гимн по случаю торжественного праздника «Вековых игр» (*Carmen saeculare*), IV книга лирики и II книга Посланий.

Празднование «вековых игр», совершавшихся раз в столетие, торжественно проводилось государством. Август, как бы по указанию пророческих сивиллиных книг, сознательно приурочил это празднество к 17 году, желая отметить наступление нового «Золотого века», освятить пышной церемонией свои реформы. Религиозные обряды с жертвоприношениями длились три дня и три ночи, а зрелища — более семи дней. В течение трех суток приносились жертвы Паркам, богине матери Земле и др., а также небесным богам — Юпитеру, Юноне с Дианой и Аполлону. Церемонию завершалो исполнение гимна. Его пел хор из 27 мальчиков и 27 девочек. Сочинение этого гимна в честь Аполлона и Дианы было поручено Горацию. Это было почетное «правительственное задание», которое указывало, что Горация считали крупнейшим поэтом своей эпохи.

Основная идея гимна та же, что и идея всего празднества, — превознесение славы Рима и мольбы к богам о процветании Рима и его правителя. Обращения и призывы к богам сочетаются в гимне с прославлением Августа и его деяний, причем Август, как и у Вергилия, связывается по своему происхождению с Энеем.

Вся песнь композиционно очень стройна, это—произведение чисто римского искусства, образы ее, торжественные и несколько холодноватые, близки по своему характеру к изображениям на «Алтаре мира».

Ч е т в е р т а я к н и г а п е с е н. После 17-го года правление Августа вступило в свой самый блестящий период. Теперь идейные сторонники Августа уже не столько утверждали принципы новой власти, сколько прославляли наступивший «Золотой век» и «подателя всех этих благ»—Августа и его семью. Художественным изображением «нового века», его эстетическим памятником, был воздвигнутый в 13—9 году «Алтарь мира» (см. введение). Такое же значение имели и последние произведения Горация, в частности, IV книга его лирики. Круг тем у Горация остается прежним, но как главные выделяются две темы: прославление Августа и его дома (его пасынков Тиберия и Друза) и тема бессмертия поэта. Этим темам посвящены две трети сборника. Монументальность и торжественность тона в прославлении Августа сближают этого рода песни с «Песней столетия». Заключительный аккорд последней песни, как и всей книги,

Петь будем по заветам дедовским,
Под звуки флсйт про славных воителей,
Про Трою нашу, про Анхиза,
И про потомка благой Венеры

(IV, 15, 29—32)

созвучен и с изображениями на «Алтаре мира». Можно сказать, что именно в IV книге, в ее разнообразии и гармонии, изысканности и холодности, в искусном сочетании эллинистических мотивов и чисто римских черт, со всей отчетливостью выступает специфика нового художественного стиля.

В т о р а я к н и г а п о с л а н и й. В последние годы жизни, одновременно с четвертой книгой песен, Гораций написал три последних послания: к Флору, молодому человеку из окружения Тиберия (II, 2), к Августу (II, 1) и к аристократам Писонам. В этих трех посланиях, вышедших в 13 году, изложены взгляды Горация на поэзию, его поэтические требования.

Гораций не просто излагает свою точку зрения по отдельным вопросам литературы. Он доказывает, убеждает, критикует и стремится в теории так же, как он это делал в поэтической практике, существенно повлиять на пути и направления римской литературы. Это ему казалось тем более необходимым, что по существу его поэзия не имела ни последователей, ни подражателей, и в последние годы своей жизни Гораций особенно отчетливо ощущал свое поэтическое одиночество. Гораций пережил своего единомышленника Вергилия. Тибулл и Проперций шли по иному пути (к этому времени и они умерли), неприемлемы были для Горация ни архаисты с их пренебрежением к изяще-

ству формы, ни эпигоны александринизма, чуждые содержательной поэзии, как ее понимал Гораций. Творчество наиболее талантливого молодого поэта того времени Овидия было принципиально чуждо литературным установкам Горация.

Кроме того, несмотря на все усилия законодателей литературы, поощрявших развитие трагедии, постановка серьезных драматических произведений не прививалась в Риме, но зато достигли необычайного развития мимы, пантомимы, гладиаторские игры и цирковые представления. Гораций был сторонником внедрения на римскую сцену серьезной драмы и в своей «Науке поэзии» призывает к ее возрождению.

Общее состояние литературы и заставило, повидимому, Горация заняться вопросами поэтического искусства, тем более что многолетняя поэтическая практика давала все основания к тому, чтобы сделать из нее ряд теоретических обобщений.

В посланиях II книги имеется ряд высказываний о сущности поэзии и о характере поэтического творчества. Очень важно в этом отношении послание к Августу (II, 1). Однако наиболее полно мысли Горация о поэзии выражены в послании к Писонам, Писону-отцу и двум сыновьям, из которых старший был начинающим драматургом. Гораций главным образом ему и адресует это послание. Уже древним «Послание к Писонам» было известно как отдельное произведение под названием «Об искусстве поэзии» (*De arte poetica*) или «Наука поэзии».

Композиция этого произведения вызвала неоднократные споры филологов. Ученый XVI века Скалигер даже назвал это произведение «Искусство без искусства» (*ars sine arte*). «Послание к Писонам» построено в форме свободно развивающегося послания, в котором более мелкие вопросы группируются вокруг основных так, что все послание легко делится на три почти равных части. В первой части (стихи 1—152) выставляется требование органичности, стройности и цельности поэтического произведения, указываются те стилистические и метрические средства, которые необходимы, чтобы форма художественного произведения соответствовала его содержанию. Здесь ставится также важный для римских поэтов и интересовавший Горация вопрос о том, как должен поэт относиться к греческим образцам. Еще раньше, в послании к Меценату (I, 19, 19), Гораций резко клеймит слепых подражателей, называя их «раболепным скотом». В «Послании к Писонам» он рекомендует поэтам «перелистывать день и ночь греческие образцы», но в то же время указывает допустимые границы творческого заимствования (ст. 131—133). Поэт призывает не слепо копировать греческие образцы, но преобразовывать их, создавая на этой основе новые произведения.

Вторая часть посвящена специально драме (ст. 153—294). Этот раздел стоит в центре внимания поэта. Рассуждения Горация о греческой трагедии, о ее законах, формах и воздействии на зрителя, о специфике драматического представления преследуют практическую цель—вернуть трагедию и сатировскую драму на римскую сцену. Однако нельзя было жанр, присущий демократической Греции, жанр огромной общественной силы искусственно возродить в Риме в период принципата. А между тем именно в обращении к греческой трагедии видел Гораций ключ к воздействию на умы слушателей. Здесь Гораций развивает высказанную уже в первой части мысль об особенностях характеров в драматическом произведении, о соответствии языка героя его роли в драме, о законах сцены, о хоре, стихотворной форме драмы и т. д. Через всю эту часть проходит требование обучения у греков (ст. 268—269). Вторая часть, как и первая, заканчивается рассмотрением проблемы подражания, но теперь уже специально в отношении к драматургии.

Третью часть своего труда Гораций посвящает поэту (ст. 295—476), тем условиям, которые необходимы для его формирования, задачам, стоящим перед поэтом как членом общества. Поэт должен быть мудрецом, а следовательно, и учителем жизни: «Основа и источник для писателя: здраво мыслить» (ст. 309).

Гораций утверждает, далее, важнейшее положение материалистической эстетики, уточняя тезис Аристотеля об искусстве как о подражании природе. Он говорит, что только изучение жизни может помочь поэту создать произведения, совершенные и по форме и по содержанию. Основное в поэтическом произведении—содержание, бессодержательные пустяки меньше привлекают читателя, чем вещь содержательная, но не отделанная (ст. 320). Обострившийся во времена Горация вопрос: формирует ли поэта только талант (*ingenium*) или и обучение, теория (*ars*), Гораций решает таким образом: у настоящего поэта тот и другой элемент должны сочетаться (ст. 409—411).

Полемизируя с эпигонами неостериков, Гораций утверждает, что поэзия не благозвучные пустяки, не *pugae*, а серьезный общественный долг. Однако Гораций считает, что необходимо сочетать «приятное с пользой», в одно и то же время доставлять наслаждение читателю и поучать его (ст. 344). Задача поэта заключается, во-первых, в том, чтобы услаждать и радовать слушателя (*delectare*), во-вторых, в том, чтобы быть ему полезным—учить и наставлять его (*monere*), и, в-третьих, песни поэта, как и трагедия, должны возбуждать, волновать слушателя (*movere*). Таким образом Гораций признает идеологическое и эмоциональное воздействие поэзии, соединенное с изящной формой изложения.

Поэт, по мнению Горация, должен прислушиваться к голосу критики, суровому, честному и беспощадному. Голос этот должен исходить от человека не только знающего, но и беспристрастного, материально от поэта не зависящего. Поэт должен кропотливо и настойчиво работать над своим произведением, прежде чем издать его («на девятый год издавать его») (ст. 388).

Для обоснования своего учения Гораций использует античную трагедию и соприкасается в отдельных моментах с учением Аристотеля (например, о композиции произведения, о гармонии, ритме и др.). Однако основные положения Аристотеля (о перипетии, катарсисе, фабуле и т. д.) не нашли отражения в поэтике Горация.

Ряд своих положений Гораций заимствует из поэтики Неоптолема Париситского, александрийского ученого и поэта III века, написавшего трактат о поэзии. Можно проследить связи учения Горация о поэзии с учением Цицерона об ораторском искусстве. Они оба вырабатывают ряд требований, сходных по своей основе, которые Цицерон предъявляет к совершенному оратору, а Гораций — к совершенному поэту.

Построение «Послания к Писонам» Горация напоминает построение разных теоретических сочинений по другим специальностям (artes): сначала говорится об искусстве, а потом о представителе этого искусства. Особенно близка структура «Послания к Писонам» к структуре теоретических работ Горация по риторике. Ряд положений Гораций разрабатывает, исходя из римской практики. Он создает учение об адекватности, о цельном характере, о красоте и порядочности.

Поэтическая теория в «Поэтическом искусстве» Горация имеет более нормативный, догматический характер, чем «Поэтика» Аристотеля. Но, исходя из своей литературной практики, Гораций поставил и правильно разрешил ряд актуальных проблем поэтики: проблемы композиции литературного произведения, формы и содержания, идеологического воздействия поэзии, формирования поэта, реалистического соответствия языка характеру и роли драматического персонажа, проблему творчества и критики и т. д. Все эти наблюдения складывались в острой борьбе с архаистами, с которыми он полемизирует и в послании к Августу (II, 1). В этой связи интересны высказывания Горация о жизни слов, о словарном составе языка. Он отвергает практику архаистов, которые предлагают использовать язык только древних поэтов. Гораций сравнивает жизнь слов с жизнью листьев в лесах: как леса меняют из года в год свои листья, старые листья заменяются новыми, так и слова в языке стареют, но зато практика (usus) создает новые слова (ст. 60—71). Гораций порицает недостаточную отделку стиха у архаистов. Городская столичная культура (urbanitas),

изысканность, изящество—вот требования, которым сам Гораций следовал в своей поэзии.

Я з ы к Г о р а ц и я. На тщательную отделку, как на одну из характернейших сторон поэзии Горация, указывал и Н. Г. Чернышевский: «Этот изящный поэт,—писал он,—чисто поэт формы, тонкой и тщательной отделки, точного слова, грациозного выражения»¹. Язык Горация различен в разных жанрах. В сатирах и в посланиях, близких по стилю к сатирам, он допускает особенности разговорного языка (народные конструкции, синкопированные формы), но избегает гречизмов в лексике и в синтаксических конструкциях, которые иногда употребляет в одах.

В посланиях, как и в одах, заметно стремление к симметрии, причем как там строфа, так здесь стих гекzamетра нередко является и смысловым и синтаксическим единством. Стих этот наполнен содержанием, закончен и драматически выразителен.

В поэзии Горация как бы подводится итог целому ряду достижений в области языка и стиля, к которым пришли его предшественники и современники: Лукреций, Катулл, Вергилий. В поэтическом творчестве Горация нашли отражение и практическое применение те требования, которые он предъявлял к поэту в своих теоретических трудах. Стих его действенен, насыщен, он в одно и то же время и поучает, и мобилизует читателя, и доставляет ему художественное наслаждение.

О ц е н к а т в о р ч е с т в а Г о р а ц и я в п о с л е д у ю щ и е в е к а. Уже в античности Горация читали, изучали, комментировали. До нас дошел комментарий Порфириона, ученого грамматика III века. Интерес к Горацию прослеживается в поздней античности и переходит в средние века. В это время особенно читают его послания, извлекая из них рецепты горацианской мудрости. Но гораздо более глубокий интерес к Горацию пробудился в эпоху Возрождения. Гуманистам в их борьбе с мистико-аскетическими воззрениями лирика Горация с ее развитыми чертами индивидуализма оказалась созвучной. Горация много читают, переводят, комментируют, пародируют, даже перелагают на музыку. Особенно большое влияние оказала поэзия Горация на формирование французской литературы. Поэты Плеяды (середина XVI века) призывают осмысленно подражать античности, сохраняя самобытность так, как это делал Гораций, в своем подражании древним грекам. Оды Ронсара, прославлявшего абсолютизм, были вдохновлены Горацием: Ронсар воспевает любовь, вино, пиры, обращается к природе и к радостям сельской жизни. Это творческое освое-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. IV, Госполитиздат, М., 1949, стр. 508—509.

ние античности, приспособление ее к задачам современности в форме французского классицизма нашло свое систематическое выражение в теории поэтического искусства Буало (*L'art poétique*), канонизировавшего «Поэтическое искусство» Горация.

Сатиры Горация высоко ценили английские просветители.

Немецкие поэты XVIII века, считая своим «другом и учителем» Горация, проповедуют эпикурейские наслаждения в умеренной форме, в духе разбогатевших бюргеров.

Приспособление идеологии Горация ко вкусам и настроениям различных общественных групп господствующих классов отчетливо прослеживается и в специальной литературе, посвященной Горацию. В основе такого положения лежит антиисторическое стремление некоторых литераторов изобразить Горация как «учителя жизни» для всех времен и для всех народов.

В русском классицизме обращение к Горацию нередко было данью традиции, вызванной требованиями реальной действительности. Кантемир, перевел 22 послания Горация, написал пять «горацианских од», а в сатирах утверждал, что «топчет следы» Ювенала и Горация. Неоднократно ссылался на Горация, высоко ценил и переводил его М. В. Ломоносов. Интересовался Горацием и Державин (см. его «Памятник»).

Пушкин высоко ценил поэтов века Августа. Горацием он особенно увлекался в юности. Но и в более поздние годы он не забывает Горация. Широко известен вольный перевод оды II, 7 («Кто из богов мне возвратил», 1835). По мнению Пушкина, «Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая...»¹. В другом месте Пушкин пишет: «...есть люди, которые находят Горация прозаическим (спокойным, умным, рассудительным? так ли?). Пусть так. Но жаль было б, если бы не существовали прелестные оды, которым подражал и наш Державин»². Тем не менее, Пушкин далек от нескритического отношения к Горацию. Называя его «Августовым певцом», он оценивает его положение при дворе Августа как положение «умного льстеца»³.

Горацианские мотивы встречаются в поэзии многих поэтов XIX века—у Батюшкова, Дельвига, Тютчева, А. Майкова и других. Стихотворный размер Горация воспроизводил В. Брюсов.

В середине XIX в. интерес к Горацию в России приобретает специфический характер. Сторонники «чистого искусства» обращаются к нему, как к поэту-философу, владеющему секретом безмятежной жизни, и в то же время используют как щит в борьбе с революционерами-демократами. Известный перевод-

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. X, стр. 41.

² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 435.

³ См. А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. II, стр. 175.

чик Горация А. А. Фет восхищался Горацием не только как совершенным стихотворцем, но и всей его философией, обусловленной верноподданническим отношением к Августу. Великие русские революционеры-демократы не могли в связи с этим не дать оценки римскому поэту. Отдавая, как мы видели, должное художественному мастерству Горация, Белинский, Чернышевский и Добролюбов дают резкую оценку его политической позиции. В рецензии на уже упомянутый перевод Фета, разоблачая сторонников «чистого искусства» и пропагандируя идеи боевой гражданской поэзии, Чернышевский дал уничтожающую оценку Горацию, осудив в нем два основных качества Молчалина—умеренность и аккуратность.

Еще более полемический характер носит оценка творчества Горация Добролюбовым. В статье «Сатиры Квинта Горация Флакка», написанной по поводу перевода сатир Горация, сделанного М. Дмитриевым, Добролюбов дает политическую оценку перехода Горация на позицию Августа. Не учитывая того, что переход этот был типичным для основной массы римского рабовладельческого общества, Добролюбов видит здесь прежде всего ренегатство, измену республиканским убеждениям, политическую беспринципность. Характеристика личности Горация, естественно, переносится Добролюбовым на его творчество. «В его произведениях место глубокой мысли и истинного чувства так часто заступают придуманные, сочиненные чувства и положения, риторические описания, гнилые сентенции. Что господствует в одах Горация? Риторика и лесть»¹.

Советские ученые, оценивая поэтическое наследие Горация, исходят прежде всего из тех исторических условий, в которых он жил и творил.

Значение Горация. Поэт незаурядного дарования, Гораций вместе с Вергилием был певцом принципата Августа и, утверждая идеологию принципата в своей поэзии, служил господствующему классу, способствовал укреплению положения рабовладельческой аристократии.

На основе стойко-эпикурейской философии Гораций стремился дать римским рабовладельцам руководство в жизни под властью принцепса. В то же время, широко используя эллинистическую традицию, Гораций разрабатывал и тематику легкой поэзии, сочетая приятное с полезным.

Решительно выступая как против архаистов, так и против эпигонов неотериков, борясь за содержательную поэзию, Гораций и в поэтической практике и в теории поднялся до новой поэтической ступени и явился не только одним из создателей нового художественного стиля, но и выразителем эстетических

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. 1, 1934, стр. 452.

принципов этого стиля. Доведя до совершенства и филигранной отточенности латинский поэтический язык и метрику, творчески используя греческую эолийскую лирику, Гораций наполнял свои произведения чисто римским, актуальным для своего времени содержанием. Обращение Горация к греческой классической лирике вполне отвечало реставрационной политике Августа, его лозунгу возрождения классических жанров. Гораций в своем творчестве разработал эпистолярный жанр—жанр поэтического письма, в чем ему нет соперников в римской литературе.

Мастерство формы поэзии Горация восхищает читателя и в наше время. Однако не только политические и социальные, но и этико-моральные идеалы, которыми проникнута поэзия Горация, делают ее идеологически чуждой и неприемлемой для нас.

Из проблем изучения Горация в настоящее время для нас наиболее важны язык и стиль Горация, в частности, разговорно-народные элементы его языка. Не вполне выяснен и вопрос об отношении его теории к художественной практике.

ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ОППОЗИЦИИ

Ораторское искусство. Ораторское искусство в эту эпоху переживало переходный период. С одной стороны, были живы и выступали ораторы старой республиканской школы, а с другой, как мы видели, вследствие сужения размаха судебно-политического красноречия при установлении режима империи, особенно во второй половине правления Августа, расцветает школьная декламация.

Из ораторов, сохранивших старые республиканские традиции, особенно были известны уже упоминавшийся Азиний Поллион и Валерий Мессала. Оба они стояли в оппозиции режиму Августа. Поллион, как практический оратор, выступал в ряде судебных процессов, а иногда и в сенате; его речи отличались тщательной отделкой, но он был и декламатором, выступавшим перед публикой в специальных залах. Еще Цицерон высоко ставил Мессалу как оратора; он тоже произносил речи, отличавшиеся большим изяществом. Риторическая школа продолжала свою работу, но ей теперь приходилось готовить не практических ораторов, а большей частью только декламаторов. Поэтому такая школа, лишенная возможности готовить ораторов для широкого поля деятельности, естественно, стала в оппозицию режиму Августа, стала тоже лелеять республиканский идеал.

Декламаторами и выдающимися практическими ораторами были Лабий и Кассий Север. Кассий нападал на Августа и его режим. Это привело к тому, что его сочинения были сожжены, он был обвинен в «оскорблении величества» и сослан. Опытными декламаторами были Порций Латрон и Ареллий Фуск. Порций Латрон был настоящим профессором красноречия, он не выслушивал учеников, а декламировал сам, называя себя не учителем, а образцом для подражания. Ареллий Фуск использовал азиатский стиль речи и любил декламировать большие суазории (увещательные речи).

За отсутствием жизненного содержания и практики красноречие стало культивировать главным образом изящную форму, и когда изнеженному декламатору все же приходилось выступать на форуме, он смущался и от волнения делал, как, например, Порций Латрон, ошибки в своей речи.

Основным источником для суждения о школьном красноречии является сборник риторика Сенска, отца философа. Ритор Сенска родился еще при Ципероне, а умер после смерти императора Тиберия (37 г. н. э.). Сборник, составленный им в старости носит заглавие «*Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*» («Сентенции, деления и колоры ораторов и раторов»). В этом сочинении дается характеристика всех выдающихся декламаторов и приводятся сокращенные образцы из декламаций с их сентенциями (*sententiae*), делениями (*divisiones*) и «красками», освещением данного дела (*colores*). Под «сентенцией» разумеется сжато и остроумно выраженная мысль (часто общее место), показывающая точку зрения декламатора на данный казус. «Делением» называлось расчленение доводов по известным вопросам. Под «колором» разумеется направление дела в сторону, нужную для оратора, то или иное освещение, красивая мотивировка разбираемого факта для обеления или очернения подсудимого.

Школьное красноречие с его изысканными сентенциями наложило отпечаток на всю последующую римскую литературу.

Историография. Историография этого периода, насколько мы можем судить по сохранившимся источникам, развивалась по аристократической линии, идущей не от Саллюстия, а от Циперона. Она проводила республиканские идеи и тенденции, которые до некоторой степени поддерживал Август, поскольку он провозглашал себя «восстановителем республики». Иногда республиканская оппозиция принимала радикальную форму—тогда ее представители жестоко карались. Поэтому чаще эта оппозиция в историографии в суровых условиях императорского режима была умеренной.

Главным объектом исторического повествования была недавно закончившаяся гражданская война. Именно в освещении этих событий ярче могли проявиться партийные тенденции историка. К умеренной аристократической оппозиции принадлежал видный деятель Азиний Поллион. В своем историческом труде о гражданской войне он дал высокую оценку убийцам

Юлия Цезаря Бруту и Кассию. Осторожный Гораций назвал его труд «полным опасного риска» (Оды, II, 1, 1). В эту насыщенную политическими событиями эпоху, естественно, продолжал свое развитие жанр мемуаров, зародившийся во II в. до н. э. Сдержанно оппозиционный к режиму Августа Корвин Мессала написал мемуары о гражданской войне. Меленат, по свидетельству Горация (Оды, II, 12, 9—11), описывал войны Августа, и сам Август писал мемуары о своей жизни.

Тит Ливий

(59 — 17 гг. до н. э.)

Но самым выдающимся историком этого времени был Тит Ливий. Он родился в 59 г. до н. э. в г. Патавии (в совр. Падуе) и получил основательное философское и риторическое образование.

Тит Ливий был воспитан в старинных республиканских традициях; его родной город в гражданскую войну стоял на стороне Помпея. В этих условиях понятно его увлечение суровой стоической философией. Отворачиваясь от пороков своей современности, Ливий обратил свои взоры на прошлое римского народа и решил, в назидание своим современникам, картинно описать всю его историю вплоть до своего времени. Так появился его огромный труд, который охватил всю историю Рима «от его основания» (ab urbe condita)—от времен прибытия Энея в Италию, вплоть до смерти пасынка Августа Друза в 9 году до н. э. Это большое произведение состояло из 142 книг (книга—в античном смысле слова). Однако до нас сохранилась лишь его часть—всего 35 книг: первые десять книг (или первая декада—десятикнижие)¹, третья, четвертая и половина пятой декады—кончая описанием второй Пунической войны (218—201 гг. до н. э.) и войны на Востоке до победы полководца Эмилия Павла над Македонией в 167 г. до н. э.

О содержании пропавших книг мы имеем некоторое представление на основе составленных еще в античности «кратких обзоров» (Periochae) истории Ливия. В 1903 г. в Египте был найден отрывок папируса, содержащий очерк римской истории, являющийся сокращением труда Ливия.

Источниками Ливия были древние анналисты (Фабий Пиктор, Цинций Алимент, Кальпурний Писон, особенно Валерий

¹ Деление книг истории Тита Ливия на декады было произведено, вероятно, после его смерти.

Антиатский и другие), «Начала» Катона, а для истории Пунических войн—«Всеобщая история» греческого историка Полибия. В изложении полулегендарной древнейшей истории Рима одним из источников Ливия были, по всей вероятности, «пиршественные песни». Сохранившиеся части истории Тита Ливия являются богатым и часто незаменимым источником по внутренней и внешней истории Рима. Особенно ценны его сведения там, где мы не имеем параллельного источника—истории Полибия. Кроме того, Ливий в своих ссылках и в своем изложении сохранил нам содержание трудов тех историков и анналистов, от которых мы имеем лишь небольшие фрагменты.

Ливий не ставил себе задач ученого историка-исследователя в нашем понимании. Он всецело полагался на предшествующих историков. Он не изучал документы, не ссылался на законы, редко приводил договоры, не пользовался надписями и вещественными памятниками, а если и ссылался на документы, то заимствовал ссылки из сочинений историков, которыми он пользовался. Не анализируя первоисточники, Ливий признает историчность того или другого события в случае согласия всех предшествующих историков. В случае различных версий он выбирает кажущуюся ему наиболее правдоподобной. Иногда, при несогласии историков, Ливий считает правильным мнение большинства, а иногда, приведя несколько версий, представляет самому читателю судить, какая версия более достоверна. Такой, с нашей точки зрения, ненаучный метод объясняется тем, что Ливий следовал традиции античных историков. Их произведения, выражаясь словами Белинского, «ученые по своему содержанию, в то же время суть и изящные произведения по искусству их концепции и изложения»¹. И Ливий подходит к истории не как к ученому, а как к художественному произведению. Ливий не только историк, но и писатель-художник, моралист и вместе с тем искусный оратор.

Как писатель-моралист Ливий в понимании истории примыкает к Цицерону и к некоторым предшествующим историкам. Для него, как и для Цицерона, история—«учительница жизни», она должна показывать образцы морали и героизма. «Ведь то особенно полезно и плодотворно в познании событий,—пишет Ливий,—что видишь всевозможные примеры, воплощенные в славном памятнике, откуда можно извлечь, чему подражать и для себя и для государства, и чего избегать как негодного и по началу и по концу».

Современное «зло», с точки зрения стоической философии, через призму которой Ливий смотрит на мир,—это алчность и

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Госполитиздат М., 1948, стр. 96.

роскошь. Ливий, в отличие от Саллюстия, считает, что эти пороки лишь недавно распространились в римском обществе.

Концепция истории у Тита Ливия явно аристократическая, патрицианская. Римляне, по его мнению, — народ божественного происхождения, они признают своим отцом бога Марса; этим объясняется их военная слава, и поэтому другие народы должны спокойно выносить господство римлян (Предисловие). Таким образом, подобно Вергилию, Ливий прославляет римскую захватническую политику, и ее героев — в этом ярко проявляется классовый характер его патриотизма. Ливий пишет не столько историю римского народа, сколько описывает деятельность и подвиги его вождей из аристократии. В основе понимания роли личности в истории у него лежит волюнтаризм. Из описания деятельности своих героев он извлекает для своей современности примеры патриотизма и гражданственности на основе идеалистической морали в стоическом духе.

Иногда Ливий осуждает и патрициев, но особенно он не любит плебс. Природа толпы, — заявляет он, — такова: она или унижено рабствует, или гордо властвует, а свободы, которая занимает среднее место, она не умеет себе ни добыть, ни сохранить. Ливий не мог понять смысла борьбы патрициев и плебеев. Народные трибуны ему представляются мятежниками. Он переносит в древность современные ему выступления плебса и народных трибунов: аграрный закон, который предлагали народные трибуны в V в. до н. э., это, по мнению Ливия, тот яд, которым они возбуждали народ, натравляли его на сопротивляющихся сенаторов, и не только на всех вместе, но и на каждого в отдельности (II, 52, 2). Подобно Цицерону, Ливий порицал аристократические реформы Гракхов. Отстаивая идеал аристократической республики, Ливий, по одному более позднему указанию в описании гражданской войны, даже хвалил убийц Юлия Цезаря Брута и Кассия и не был уверен, принесли Юлий Цезарь больше пользы отечеству, чем вреда.

Ливий противник тирании, по его мнению, царская власть была бы в Риме невыносима. Однако он лояльно относился к Августу, проводившему политику кажущегося восстановления республики. Поэтому Август считал труд Ливия, как и «Энеиду» Вергилия, хорошей пропагандой своей политики и официальной идеологии, поэтому он лишь шутливо называл Ливия «Помпеем», намекая на его республиканизм.

Действительно, Ливий, как и Вергилий, в духе идеологии нового режима идеализирует справедливость, простоту, стыдливость и умеренность предков, а в особенности показывает их религиозность и благочестие. Он перечисляет всякие чудеса и предзнаменования, считая их предупреждением государству

со стороны богов. По мнению Ливия, самым важным моментом в деятельности людей является то, совершают ли они эти деяния с благословения богов, или против их воли.

Вот что, например, пишет Ливий под 214 годом до н. э.: «В этом году много было сообщений о чудесах (*prodigia*) и чем больше люди простые и религиозные верили в них, тем число этих чудес, о которых рассказывали, увеличивалось». «В г. Ланувии внутри храма Юноны коршун свил гнездо; в Апулии загорелась зеленая, пальмовая ветвь; ... в Сицилии бык заговорил; в Марруцинах ребенок во чреве матери закричал «Ио, триумф!»; в Сполетии женщина сделалась мужчиной; в Гадрии на небе можно было увидеть жертвенник и кругом лики людей, одетых в белые одежды...» (XXXIV, 10, 6).

Следуя идеалистической философии стоицизма, принципы которой главным образом разделяла республикански настроенная сенатская аристократия, Ливий, наряду с волей богов, двигателем исторических событий признает рок, судьбу (*fatum, fortuna*), необходимость (*Necessitas*). Это особенно заметно в первой декаде, в рассказе о событиях, овеянных поэтическим колоритом, достоверность которых, как он сам указывает, нельзя ни утверждать, ни отрицать.

История Ливия, в отличие от сочинений Саллюстия, носит традиционный анналистический характер, форму погодной записи событий. Однако это далеко не сухие анналы, а литературное художественное произведение. Желая обратить взоры современников на прошлое, ярче показать это прошлое в назидание современности, Ливий, как было сказано, употребляет приемы не ученого-историка, а писателя-художника. Ливий часто оживляет более сухое изложение своих источников. В этом отношении он следует традиции греческих и римских историков (Геродота, Фукидида, Саллюстия) и Цицерона, который считал, что историю следует писать «украшенно» (Оратор, XX, 66) и что в истории дозволено выдумывать, чтобы выразить что-нибудь поостроумнее (Брут, XI, 42).

Искусство Ливия как писателя проявляется прежде всего в его художественных характеристиках. Ливий дает характеристику римского народа, подчеркивая его отличительные черты — гордость, высокомерие, стремление повелевать, рисует яркие художественные портреты исторических деятелей и полководцев. Заклятого врага Рима Ганнибала Ливий наделяет положительными и отрицательными чертами, с одной стороны, указывает на его отвагу, храбрость, стойкость в перенесении холода и жары, простоту образа жизни, с другой стороны, отмечает его бесчеловечную жестокость, вероломство, презрение святых.

Сципион Африканский в изображении Ливия — человек внезапного вдохновения, приветливый, отличающийся гибкостью ума, стремлением к изящному, но вместе с тем

не подобающим римлянину преклонением перед всем греческим: он прогуливался в греческом плаще и сандалиях, занимался литературой и гимнастикой (XXIX, 19). Цензора Катона, противника Сципиона, Ливий идеализирует, исходя из своей аристократической точки зрения. Катон в его изображении отличается необыкновенной силой характера и ума, храбростью, неподкупностью и презрением к богатству.

Ливий большой мастер описаний: блестящи его описания битв и труднейшего перехода Ганнибала через Альпы (кн. XXI), картинно описание смерти жены Коллатина Лукреции (кн. I), обесчещенной Секстом Тарквинием, — в отчаянии, не мирясь с позором, она вонзает в свое сердце нож. Следует отметить также описание романа и смерти Софонисбы, жены нумидийского царя Сифакса (кн. XXIX—XXX) и ряд других. Эти рассказы отличаются драматичностью, патетичностью, наглядностью действия, что достигается прямой речью, вставленной для оживления в рассказ.

Но самым главным отличием таланта Ливия является то, что он писатель-оратор. Ораторское мастерство, результат его обучения в риторической школе, проявляется в его труде сильнее, чем у кого-либо из предшествующих историков. Многочисленные речи, которые Ливий вкладывает в уста исторических деятелей в своих произведениях, оживляют изложение и часто служат для характеристики деятелей исторической эпохи и мотивировки их действий. Но вместе с тем явно видно, что речи у Ливия не являются действительно произнесенными, а сочинены самим Ливием. Так, речи Сципиона и Ганнибала перед битвой при Тицине (XXI, 40—44), которые они произносят, чтобы поднять дух своих войск, построены так, как будто каждый из них слышал речь противника: они оба стараются унижить войска врага, желая показать, что победить его будет легко. Сципион говорит, что войска Ганнибала совершенно истощены походом через Альпы, что это какие-то тени людей, а Ганнибал для ободрения своих солдат обращает их внимание на то, что им придется сражаться с солдатами новичками, уже разбитыми и побежденными, которые даже хорошо не знают своего вождя (кн. XXI, 41—43). В речах перед битвой при Заме (в Африке, кн. XXX, 30—31) Ганнибал предлагает свои условия мира, Сципион выставляет свои, причем каждый из них заканчивает свою речь искусной антитезой, в которой противоплагаются война и мир.

Можно еще отметить речи цензора Катона и ответную речь народного трибуна Валерия по вопросу об отмене закона Опция, ограничивавшего роскошь для женщин. Суровый Катон резко выступает против отмены этого закона; Валерий высказывается за его отмену; речи Катона у Ливия гораздо

стройнее и изящнее, чем были действительные речи Катона, не дошедшие до нас (XXXIV, 1—7). Вообще у Ливия в самые древние времена Рима даже мало образованные сенаторы и полководцы произносят стройные и отделанные речи.

Иногда риторика не оставляет его героев в самые трудные моменты. Обесчещенная Лукреция даже перед смертью не забывает в своих речах (I, 58—7, 10) риторических антитез, паронимасии (созвучных слов, например, *hostis pro hospite*—враг вместо гостя), параллелизма («в отношении греха я себя оправдываю, а от казни не освобождаю»). Частую неуместность эффектных речей у Ливия подметил еще Белинский. Он говорит, что у Карамзина «жертвы Грозного часто говорят ему перед смертью эффектные речи, как будто бы переведенные из Тита Ливия»¹.

Ораторское мастерство Ливия проявляется не только в многочисленных риторически построенных речах, но также в рассказах и описаниях. Вот, например, с каким восхищением перед знатью и какими риторическими приемами описывает Ливий выступление против жителей города Вейей представителей знатного рода Фабиев: «Никогда еще не выступало по городу войско меньшее по числу, но более блестящее по славе и по удивлению, какое оно вызывало у людей: шли триста шесть воинов, все патриции, все одного рода,—никого из них нельзя было бы забраковать, как вожда,—выдающийся в любое время сенат,—они шли, угрожая гибелью Вейскому народу силами одной семьи» (II, 49).

Как в речах, так и в описаниях Ливий мастер изысканных сентенций. В своем сочинении он вполне оправдал суждение Цицерона об истории:

«История—единственное произведение по преимуществу ораторское»². Однако частое использование искусственной эффектной риторики, неуместной в данной исторической ситуации, свидетельствует о начале упадка жанра римской историографии, как и других жанров литературы второй половины принципата Августа.

Язык Ливия. Подходя к истории, как к литературному ораторскому произведению, Ливий в словарном составе избегает отвлеченных слов и технических терминов, более подходящих в научном произведении, нарушающих изящество речи. Он часто прибегает к метафорам: «плебс утонул в долгах» (II, 30, 8); «плебс откармливает своих покровителей, чтобы их заколоть» (VI, 17, 2). Продолжая линию Цицерона, Ливий,

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 3, Госполитизлат, М., 1948, стр. 572.

² Цицерон. О законах, 1,2.

в противоположность аттицизму и стилю Саллюстия, применяет большей частью периодическую речь.

Периоды у Ливия часто чересчур многословны и запутанны, на что указывал уже Квинтилиан (Образов. оратора, VIII, 3, 53), встречаются несогласованность частей периода, невыдержанность конструкции (анаколуф). Язык Ливия заключает в себе много поэтизмов, иногда встречаются элементы народного языка, иногда гречизмы. В отличие от классического языка Цицерона язык Ливия—язык «серебряной латыни»: наблюдается расширенное употребление конъюнктива (например, в итеративных предложениях, после *postquam*). Плавное течение больших периодов у Ливия, противоположное краткости Саллюстия, Квинтилиан называет «молочным изобилием» (*lactea ubertas*) и считает такой стиль неспособным внушать доверие к оратору (X, 1, 32). Следует добавить, что Азиний Поллион находил в языке Ливия палет провинциальной речи его родного города Патавия (*Patavinitas*). Но в чем заключается эта *Patavinitas*, до сих пор не вполне выяснено.

Оценка труда Ливия в древности и в средние века. Труд Ливия произвел сенсацию в Риме. Рассказывали, что один житель г. Кадикса (в Испании) специально приезжал в Рим, чтобы взглянуть на историка. Сочинение Ливия служило источником для последующих историков и эпических поэтов. Этим объясняется то, что при начавшемся вырождении историографии появляются во второй половине I в. н. э. «сокращения» (*epitomae*) и «краткие обзоры» (*periochae*) огромного труда Ливия. На рубеже средних веков и Возрождения Ливием восторгался Данте и даже в «Божественной комедии» высказал мнение, что Ливий «не может ошибаться» (*Livio, che non erra*). В эпоху Возрождения шли безуспешные поиски пропавших книг труда Ливия. В XVI в. появилась первая специальная работа Маккиавелли «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия» посвященная труду Ливия.

В историографии XVIII—XX вв. сочинение Ливия вызвало большую критическую литературу, которая особенно обширна по вопросу о достоверности древнейшей полулегендарной истории Рима.

Общая характеристика и значение труда Ливия. Для нас, как было указано, труд Ливия—один из самых важных источников по истории Рима, притом занимающий видное место в развитии художественной прозы.

Ливий в своем сочинении выразил идущую от Цицерона антидемократическую линию идеологии, отражавшую классовые интересы старых аристократических верхов римского общества. Отсюда у него идеализация республики, соединяющаяся с некоторой оппозицией к принципату, прославление величия римской державы и римских завоеваний, мнимые, «общепатриотические» тенденции. Следуя той же традиции Цицерона, а также предшествующих историков, Ливий извлекает из истории моральные уроки и вместе с тем рассматривает ее как произведе-

ние ораторское. Все эти тенденции совпадали с реставрационной политикой Августа, и поэтому исторический труд Ливия в литературе принципата Августа сыграл роль аналогичную той, какую исполняла «Энеида» Вергилия.

Это дало право Белинскому назвать историю Ливия «национальной поэмой». «...кроме Вергилия, этого поддельного Гомера римского, — пишет Белинский, — римляне имели своего истинного и оригинального Гомера в лице Тита Ливия, которого история есть национальная поэма, и по содержанию, и по духу, и по самой риторической форме своей»¹.

Из проблем филологического изучения Тита Ливия до сих пор остаются не до конца разрешенными вопросы риторики и художественного мастерства писателя.

Помпей Трог и Лабиев

Крупным историком был младший современник Ливия Помпей Трог. Он написал «Всеобщую историю» в 44 книгах, но она не дошла до нас. Мы имеем о ней представление по более позднему извлечению Юстина (вероятно, II—III в. н. э.) и по цитатам других писателей. В основу своего труда Трог положил историю Македонии до покорения ее Римом — отсюда и ее название «*Historiae Philippicae*», — но предварительно изложил предыдущую историю Азии (со времени ассирийского царя Нина), Греции и закончил свой труд историей Испании до 6 г. до н. э. Что касается истории Рима, то он изложил ее лишь вкратце (в двух книгах) в заключении сочинения. Этим широким диапазоном своей истории и изложением истории Рима в связи с историей других стран Помпей Трог продолжал линию эллинистической историографии (в первую очередь Полибия) и в то же время в известной мере отразил огромные размеры Римской державы и завоеваний Рима. Однако краткость изложения истории самого Рима показывает, что сочинение Трога было написано не в духе Августа. Оппозиционную принципату тенденцию можно проследить и в некоторых деталях изложения. Так, в одной из книг этолийские послы расспрашивают, что за люди римляне, и получают ответ: это грабители, похищающие жен и основавшие свой город на крови одного из братьев (т. е. Рема).

Следуя жанру античной историографии, Трог приводил речи исторических лиц, но большей частью в косвенной форме (как мы иногда видим и у Тита Ливия).

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Госполитиздат, М., 1948, стр. 511—512.

Представителем более радикальной республиканской оппозиции в историографии был декламатор и историк Л а б и е н (Labienus). Сенека-ритор рассказывает, что за чрезмерную свободу и дерзость своих речей Лабием был прозван Рабиеном (Rabienus, от rabies—бешенство, неистовство). Лабием написал памфлет на любимца Мецената пантомима Бафилла. Его исторические сочинения постигла необычная и неслыханная ранее в Риме кара: по приказу сената они были сожжены за то, что они были проникнуты помпеянским духом. Лабием в ответ на это оскорбление велел отнести себя в гробницу своих предков и живого замуровать там. Сенека вспоминает и такой эпизод: как-то Лабием читал вслух свою историю. Не дочитав большую часть, он свернул свиток и сказал: «То, что я пропускаю, прочтут после моей смерти». А оратор Кассий Север по поводу сожжения сочинений Лабиема заметил: «Теперь меня следует сжечь живым, так как я выучил их наизусть» (Сенека, Contr. X praef. 4—8).

ЛИТЕРАТУРА УМЕРЕННОЙ ОППОЗИЦИИ

Римская элегия. Как мы видели, стихотворения элегического характера имелись уже у неотериков. Современник неотериков, упоминаемый в «Буколиках» Вергилия, поэт Корнелий Галл был, по признанию Овидия, первым элегическим поэтом (Tristia, IV, 10, 53). Однако как жанр римская элегия формируется и достигает своего расцвета в творчестве поэтов принципата Августа—Тибулл и Проперция. Лирическая элегия Овидия уже носит черты перерождения и упадка римской элегии как жанра.

В обширной научной буржуазной литературе, посвященной вопросу о происхождении элегии, усиленно доказывается связь ее с греческой литературой, зависимость от новоаттической комедии (Лео), от эллинистической эпиграммы (Якоби), от буколической поэзии александрийцев (Норден, Круциус). Многие исследователи полагали, что уже эллинистические поэты наряду с элегией мифологического сюжета писали и элегии, посвященные чувствам самого поэта (Лео, Ротштейн, Шап, Полени). Однако указаний на такую субъективную элегию в памятниках нет, и в связи с этим другие исследователи (Группе, Якоби, Виламовиц и др.) считают, что элегия личного чувства римского происхождения. Компромиссная точка зрения (Гозиус) примиряла эти две тенденции. Считают (и это мнение наиболее распространено), что хотя субъективная элегия возникла в александрийской поэзии («Лида» Антимаха и стихи Филета Косского), но как жанр она оформилась только в римской литературе.

Мы не знаем, совершился ли уже полностью в эллинистической поэзии переход от объективной элегии к субъективной. Для нашего понимания римской элегии основным является то, что в римской поэзии эпохи

приципата представлен качественно новый жанр. Этот жанр связан исторической преемственностью с поэзией неостериков и с александринизмом, но его особенности обусловлены характером общественной мысли в эпоху приципата.

Жанр римской элегии окончательно оформился и достиг расцвета в тех кругах римского рабовладельческого общества, которые пострадали от гражданских войн, относились оппозиционно к Августу и искали успокоения в уходе от активной политической жизни. Эти настроения проявлялись наиболее резко в 30-е и начале 20-х гг. в творчестве Тибулла и в первый период творчества Проперция. Но постепенно оппозиционные круги римского общества, иные очень рано, другие позже, принимают режим Августа, примираются с приципатом (см. эволюцию Проперция), и в творчестве последнего римского элегика Овидия мы видим недовольство только реставрационной политикой Августа: законодательством о браке, возрождением религии и т. д. Но Овидий ничего не имеет против нового политического режима в целом. Именно в этих условиях прекращает свое краткое существование и римская любовная элегия.

Полное разочарование в политической, общественной и государственной деятельности, глубокий индифферентизм ко всему, что выходило за пределы личной жизни частного человека, привели ряд римских поэтов к убеждению, что любовь является единственным важным и организующим фактором человеческой жизни. Любовь они делают основой своего существования, средоточием жизни и поэзии. Кругозор лирического поэта до крайности суживается: для него существует только его возлюбленная, те радости и печали, которые связаны с обладанием ею. В связи с ограничением содержания элегии любовной тематикой возникает ряд стандартных мотивов и ситуаций, повторяющихся у различных поэтов.

Любовь элегического поэта—это обязательно мучительная, горькая любовь его к единственной женщине, любовь, связанная с ревностью, изменами и разочарованиями. Поэт беден, а его соперник, иногда это муж возлюбленной, богат, возлюбленная корыстолюбива. Поэт изображает встречи, свидания, размолвки, болезнь своей милой, рисует образ сводни, лисьящей выпить и помогающей влюбленным, он поет любовные песни перед запертой дверью, мешающей ему проникнуть к милой, и т. д. Поэт, естественно, идеализирует старые, морально более здоровые времена, а эта идеализация вызывает его выпады против современности. В римской элегии, таким образом, мы видим уже сложившиеся каноны, «общие места», обязательные для элегического поэта, который постепенно все дальше отходит от изображения своих реальных переживаний. Поэт погружается в круг образов и тем, созданных традицией и частично взятых

из александрийской поэзии; создаются стандартные мотивы, которые он и разрабатывает, включая в них свои личные любовные переживания и подчиняя их сложившемуся канону.

Указанные нами черты объединяют творчество всех трех элегиков времени принципата Августа—Тибулл, Проперция и Овидия и отличают их поэзию от поэзии неотериков, насколько мы можем судить об этой последней по творчеству Катулла.

719 242

Тибулл

(около 55 — 19 гг. до н. э.)

Б и о г р а ф и я. Альбий Тибулл (Albius Tibullus) родился около 55 г. до н. э. Он принадлежал к сословию всадников и происходил из богатого рода. Известно, что богатства его семьи значительно уменьшились. Возможно, что часть его поместья близ г. Педума (между Тибуром и Пренесте) была отдана в 41 г. ветеранам Октавиана.

Тибулл был другом Корвина Мессалы, который сдержанно относился к принципату. В кружок Мессалы входили также поэты Эмилий Макр, Вальгий и другие. Около 30 года Тибулл вместе с Мессалой участвовал в военном походе в Аквитанию и вернулся из похода с военной добычей. Есть основания полагать, что Тибулл был другом Горация, знал Овидия. Умер Тибулл в 19 г. до н. э.—в один год с Вергилием.

Биографические сведения о Тибулле крайне ограничены. Имеется краткое жизнеописание, составленное неизвестным автором, возможно, Светонием; в него включена и эпиграмма Домиция Марса на смерть поэта, позволяющая судить о дате его смерти.

Вот и тебя, Тибулл, за Вергилием несправедливо
В юных летах низвела смерть к Елисейским полям,
Чтоб было некому в песнях любви оплакивать нежность
Или могучим стихом войны царей воспевать.

(Перевод В. И. Модестова)

Большинство сведений, которые сообщает поэт о себе в своих произведениях, служат созданию традиционного образа влюбленного поэта. Лишь очень немногие из них можно отобрать, как имеющие биографический характер. Кое-что говорят о Тибулле Гораций (Оды, I, 33; Послания, I, 4) и Овидий, посвятивший прочувствованную элегию умершему поэту (III, 9, см. также Trist., IV, 10, 53).

До нас дошел сборник (Corpus Tibullianum), содержащий стихи нескольких поэтов, принадлежавших к кружку Мессалы. Две первые книги этого сборника содержат элегии Тибулла.

Первая книга элегий (к Делии). Приблизительно в 27 г. до н. э. Тибулл опубликовал книгу элегий;

названную именем Делии. Это имя—перевод на греческий язык латинского имени возлюбленной поэта—Плании (Plania), что означает «ясная».

Сборник состоял из десяти элегий; 1, 2, 3, 5, 6 элегии объединены именем Делии, 4, 8, 9—именем юноши Марата, 7—поздравление Мессале и 10—программная элегия, направленная против войны. Эта элегия содержит ряд мотивов, перекликающихся с вступительной первой элегией. Такой композиционный прием, объединяющий тематически первое и последнее стихотворение сборника, мы нередко встречаем в римской поэзии (влияние александринизма). Заключительная (десятая) элегия первой книги была, повидимому, написана одной из первых, около 30 года. Присущие большинству римского общества настроения—недовольство войнами, жажда мира и успокоения, мечты о «золотом веке»—получают в ней образное выражение. Как и Гораций в ранних своих стихотворениях, Тибулл говорит об ужасах войны, и слово *horrendus* (ужасный) в первой строке дает тон всей элегии. Но если Гораций протестовал против гражданских войн, считая законными и необходимыми военные походы, предпринимаемые Августом, то Тибулл восстает против войн вообще, против любых военных предприятий, мешающих спокойствию влюбленного поэта.

Кто в первый раз изобрел мечи, наводящие ужас?
Истинно был он жесток, был, как железо, он тверд.

(I, 10, 1—2. Перевод А. В. Артюкова)

Ужас перед войной—это прежде всего личное ощущение поэта, боящегося смерти: «А теперь меня гонят на войну и уже, может быть, какой-нибудь враг носит стрелы, которые должны вонзиться в мой бок» (13—14). Однако поэт видит и те причины, которые ведут к войне: это страсть к наживе и жажда золота, «это вина обогащающего золота; а ведь не было войн, когда буковый сосуд стоял перед блюдами, не было ни крепостей, ни валов» (7—8).

Образ «сияющего мира» (*Pax candida*) дается Тибуллом как воплощение изобилия, с колосьями в руках и с горами яблок. Это чисто итальянский образ, близкий и понятный римлянам конца I века. Но если для Горация, как и для Вергилия, представление о мире сливается с представлением о «римском мире» и об Августе, восстанавливающем нравы предков и республиканскую доблесть, то Тибулл не обольщает себя этими иллюзиями. В современном обществе Тибулл не видит ничего хорошего: «Теперь под властью Юпитера непрерывные убийства и раны, теперь открыто море, теперь открыто много путей к смерти» (I, 3, 49—50),—пишет он уже после битвы при Акции в начале

20-х годов. Август как великий реформатор, как носитель нового порядка и податель земных благ для него не существует. Ни разу не упомянул поэт его имени в своих элегиях, и это, конечно, не могло быть случайным в обстановке общего славословия Августу.

Картину «золотого века» рисует Тибулл в десятой и особенно в третьей элегии первой книги. Но и эти картины показывают глубокое недовольство поэта настоящим. Создавая их, Тибулл как бы отталкивается от современной действительности, сознательно не идет по пути официальной литературы. У отеческих ларов (римских богов-покровителей домашнего очага) ищет он поддержки и помощи, их он восхваляет, рисуя трогательные картины чисто римской набожности и простоты. Все эти темы затрагиваются и в первой элегии, являющейся как бы вступлением к первой книге.

Поэзия Тибулла показывает, как постепенно любовь становится той единственной областью, в которой сосредоточиваются интересы поэта, не желающего идти по пути официальной литературы. Идиллическая жизнь вдвоем с возлюбленной на лоне природы, в сельской обстановке, вдали от города—это форма изоляции поэта от современного ему общества. Возлюбленная заменяет ему весь мир. Он не хочет знать никаких других обязанностей, кроме службы у любимой: «Лишь бы мне быть с тобой, моя Делия, пожалуйста, называй меня вялым и бездеятельным. На тебя я хочу смотреть, когда придет мой последний час, тебя хочу обнимать, умирая, слабеющей рукой» (I, 1, 57—60). В этих словах выражена как бы программа жизни и деятельности поэта. В эту основную тему вплетается ряд параллельных мотивов. Снова прославляет поэт деревенскую жизнь, снова как сопровождение главной темы от первой строки первой элегии («Пусть другой собирает богатства») до последней («Я буду презирать богачей») звучит мотив осуждения богатства.

Тибулл дает немало чисто италийских картин сельской жизни: то это поле с межевыми знаками, украшенными венками, то храм златокудрой Цереры с венком из колосьев на двери. Красный бог Приап пугает птиц в саду, и поселяне приносят скромные жертвы сельским богам, свершая традиционные обряды (I, 1, и II, 1).

В то же время поэт пользуется приемами, ставшими уже традиционными в элегической поэзии, привычными образами и сравнениями, ситуациями, разрабатывавшимися уже до него в эллинистической и римской поэзии. Так, например, в первой элегии, наиболее содержательной и оригинальной, как енужный привесок, сюжетно с элегией не связанный, звучат слова: «Я сижу как привратник перед недоступной дверью» (ст. 56)—отголосок «песни у запертой двери» (paraclaui-

sithyron), встречавшейся еще у Плавта. Здесь же поэт изображается как солдат Амура. Целиком в форме «песни перед запертой дверью» влюбленный и добивающийся взаимности поэт решил выразить свои чувства во второй элегии первой книги. И дверь, и муж, стерегущий Делию, должны были, очевидно, служить символом ее неприступности, но при всей искусственности ситуации и ряда мотивов мы ощущаем здесь истинную и глубокую страсть, толкающую поэта к действию.

Поэт разрабатывает темы раздора между влюбленными (1, 5), вводит богатого любовника, хитрую сводню, бедного поэта, добивающегося любви своими песнями. И рядом снова мечты о любви, о жизни в деревне, картинки, полные идиллических деталей. Это противоречие мечты и реальности отчетливо вырисовывается в третьей элегии, где Тибулл умело сочетает картины, изображающие больного и страдающего поэта, его страх перед смертью в одиночестве, с картинами его фантазии, с мечтами о встрече с Делией и радостях вдвоем с любимой. Тема смерти и тема любви проходят через всю эту элегию, построенную на контрастах: изображение «золотого века» и теперешнего времени, Элизима¹ и Тартара², мечты и действительности.

Характерно, что идиллическая любовь, счастье вдвоем с Делией и наслаждение радостями безмятежной жизни в деревне нигде не изображаются Тибуллом как реальность, но всегда как мечта, грезы, сновидения. Поэт не нашел того утопического блаженства, к которому он стремился. Суровая реальность в виде войн, роста богатства, продажности, корыстолюбия мешала его индивидуальному, личному счастью, в которое он пытался уйти, создавая свою поэтическую фикцию. Тема любви остается, однако, основной темой его поэзии, так как любовь воспринимается им как единственная предпосылка создания своего личного счастья и как единственная доступная форма выражения своих личных чувств. В этой области не надо было оглядываться на официальную идеологию. Здесь пока еще не грозила опасность навлечь на себя гнев Августа, который, как известно, жестоко боролся со всякими проявлениями оппозиции и стремился подчинить своему влиянию все формы идеологии, в том числе и литературу.

Вторая книга элегий (к Немесиде). Вторая книга элегий Тибулла была написана им в период между 25 и 19 гг. и опубликована, вероятно, в год смерти поэта. Эта книга состоит из шести элегий. Три из них образуют ядро сборника и говорят о любви поэта к какой-то женщине, которую поэт выводит под именем богини мщения Немесиды (némesis—

¹ Место блаженства праведников в подземном царстве.

² Подземное царство.

по греч. «мщение») (3, 4, 6). Другие три говорят о попытке поэта выйти из рамок любовной тематики и как-то реагировать на темы, поставленные общественной жизнью (элегии 1, 2 и 5).

В рассказе о мучительной и тягостной любви к алчной красавице показывает поэт свою глубокую неудовлетворенность жизнью. Его мечта о прекрасной идиллической любви разбита. Делии больше не существует для поэта. Вместо нее над поэтом властвует Немесида (мщение), требующая денег полными пригоршнями. «Теперь горек и день, еще горше тень ночи; теперь все время пропитано мрачной желчью» (II, 4, 11—12). Деньги проникают повсюду, любовь не может быть ни мирной, ни идиллической: «Железный век восхваляет не Венеру, а добычу, но добыча привела ко многим бедствиям» (II, 3, 35—36). Богатый любовник, отнявший у поэта его идиллическую любовь, Делию, вновь разбивает его счастье. Теперь он и социально конкретизируется: Немесидой владеет богач, бывший прежде рабом и не раз продававшийся с публичных торгов. Даже деревня не представляется больше поэту идиллией. Тяжелый труд земледельцев, натруженные до волдырей руки, нищета—вот что он видит в деревне. Война, смерть—все лучше, чем это мучительное существование, чем страшное рабство в цепях любви. Жалобы, возмущение, слабая, робкая надежда и беспросветное разочарование в счастье, в любви, в поэзии, в самой жизни красной нитью проходят через эти три элегии. Многочисленные общие места в этих элегиях придают им то буколический, то патетический колорит.

Остальные элегии второй книги не связаны с именем Немесиды.

В элегии, посвященной другу поэта Корнуту (II, 2) по случаю дня его рождения, поэт лишь косвенно реагирует на брачные законы Августа, напоминая, что Корнут—верный супруг, и желая ему хорошего потомства. В первой элегии второй книги эта связь с общественной тематикой отчетливее. Поэт описывает праздник освящения полей. Чисто римские картины деревенской церемонии являются обрамлением главной темы—прославления жизни в деревне и сельских богов. «Я пою деревню и богов деревни» (37),—говорит он. В призыве к отеческим богам, в идеализации исконных черт быта итальянской деревни поэт перекликается с «Георгиками» Вергилия и в какой-то степени, вольно или невольно, отвечает на требования морального обновления, выдвинутые Августом. Но Тибулл приходит к этим идеям собственным путем: земельный собственник, именно в деревенской жизни видит он источник собственного благополучия. И он не склонен сближать эти свои идеи с лозунгами Августа. Он сохраняет видимость оппозиции и тост, провозглашенный им на празднике,—это тост не за Августа, а за Мессалу.

В элегиях честь избрания Мессалина в число квиндецемвиров, двенадцати Сивиллины книги (II, 5), в центре стоит пророчество Сивиллы. Идя по пути официальной литературы, Тибулл берёт легенду, связывающую Рим с Троей, славит величие Рима и его героическое прошлое. Характерно для полновинчатой политической позиции Тибулла то, что он прославляет только процветание Рима и ничего не говорит о его настоящем; не упоминает также (в отличие от Вергилия) и наследников Энея из рода Ромулиев. Элегия эта была в значительной степени данью необходимости. Поэт гораздо более искренен, взволнован и поэтичнее в элегиях, связанных с любовными переживаниями.

Другим главным произведением сборника. Вместе с элегиями Тибулла в древних до нас рукописях содержатся стихотворения других эллинистических поэтов кружка Мессалы. Шесть элегий неизвестного поэта с неопределённым подонимом Лигдам (III, 1—6) обращены к его возлюбленной. Они тематически близки к тибулловой поэзии. Поэт говорит здесь о своей любви к Лигде, о верности ей до самой смерти, горюет в разлуке с нею, и даже готов умереть. Он сочиняет себе эпитафию, указывающую на то, что печаль и любовь свели его в могилу (III, 2, 29—30). Поэтически эллинистический Лигдама слабее, чем Тибулла, и не имеет характерного для Тибулла физического колорита.

Последующие элегии издатель выделил в IV книгу. Она открывается элегией прикоммандованного (IV, 1). Это—произведение какого-то ритора, подобострастного и посредственного поэта. Затем следуют элегии, согретые истинным и глубоким чувством, поэтично повествующие о любви молодой и знойной девушки Сульпиции к какому-то Керинфу. Сульпиция радуется восторженно возлюбленным; возмущается его изменами, говорит о своих чувствах к нему и стремится его растрогать, сообщая о своей болезни (IV, 1V, 1—3). Стихотворения эти характерны как образец эллинистической поэзии, в которой занимались женщины, и показывают уровень их образованности и культуры.

В группе элегий, связанных с именем Сульпиции, имеется цикл элегий, обработанных каким-то другим поэтом (IV, 2—6). Письма от имени Сульпиции чередуются здесь с письмами от имени Керинфа и содержат любовные призывы, описания красоты и некоторые традиционные темы. Чувствуется здесь влияние только талантливого, но и опытного поэта (возможно, Тибулла). В IV книге сборника находится еще две элегии (IV, 13 и 14), по простоте и силе воздействия стиха очень напоминающие Тибулла и изображающие любовные переживания: как средоточие всей жизни поэта.

Проперций

около 50 — около 15 гг. до н. э.)

Биография. Другим выдающимся представителем римской любовной поэзии был Проперций.

Секст III Проперций (Sextus Propertius) родился около 50 года до н. э. в Умбрии в г. Ассизи. Род, к которому он принадлежал, был, повидимому, богат, но пострадал от раздела земель. Отец

его умер рано, родственники были настроены враждебно Августу, и один из них даже выступал против Августа в Перузинской войне (I, 21). Проперций жил в Риме на Эсквилине. После выхода первой книги элегий он стал известен, вошел в кружок Мecenата, познакомился с Вергилием, вращался в высшем римском обществе.

Проперций издал четыре книги элегий, отразивших характерный для большинства римской знати путь от оппозиции Августу к принятию и даже пропаганде его идей. Умер Проперций около 15 года до н. э.

Источники биографии поэта—его произведения, дающие, впрочем, очень мало подлинно биографических сведений (см. I, 21 и 22 и IV, 1, 119 сл.). Овидий упоминает о нем как о третьем (после Галла и Тибулла) элегическом поэте (Тристии, IV, 10, 53).

Х а р а к т е р и с т и к а л ю б о в н ы х э л е г и й П р о п е р ц и я . В период между 28 и 16 годами до н. э. поэт написал четыре книги элегий, свидетельствующих об эволюции его творчества от любовной элегии в сторону требований, предъявляемых к литературе официальной идеологией. Однако наиболее выразительны именно любовные элегии Проперция, отражавшие одну из форм, в которых проявлялась скрытая, завуалированная оппозиция к новым порядкам. Поэт полностью изолирует себя от каких бы то ни было общественных интересов и стремится в этом отношении воздействовать и на читателя. Цель его—сконцентрировать все чувства, все внимание читателя на переживаниях любви.

Большинство элегий Проперция—продуманный и тщательно разработанный рассказ о любовных переживаниях, сделанный с большой выразительностью и правдоподобием. В отличие от Тибулла, Проперций—поэт города и явный «александрец». Его кумиры—александрийские поэты **Каллимах** и **Филет**. Следуя за александрийцами, он широко пользуется сравнениями и образами из мифологии. Поэт то группирует элегии небольшими циклами, разрабатывая одну и ту же мысль, то располагает их по контрасту для иллюстрации той или иной мысли или ситуации; он вводит в свои элегии хорошо знакомых по образительному искусству и литературе мифологических героинь и героев и сообщает благодаря этому почти осязаемую реальность своим персонажам, делает их понятными не через описание, а через пластический образ, возвышает их над обыденной средой. В ряде случаев поэт следует уже сложившимся или взятым из александрийской поэзии трафаретам, наполняя их своим собственным мироощущением, иногда же сам создает различные ситуации и положения.

Любовь к единственной женщине является обязательным условием для элегика. И действительно, несмотря на намеки

на различные любовные увлечения поэта, во всех книгах господствует одна только Кинфия¹. Ей он посвящает все свои чувства, весь свой поэтический талант и вдохновение. Она заменяет ему дом, родителей, семью. Она—единственная любимая им и при жизни и после смерти женщина, она—источник его радости, жизни, поэтического вдохновения. Ей он верен до самого конца, покорно и безропотно переносит он все ее измены, и, что бы ни произошло, поэт готов на все ради ее любви. Любовь эта приносит ему не только радости, но и горе, обиды и печали.

Проперций—поэт сильной страсти. Поэт ревнует, мучится, страдает. Он—скорбный певец и в этой скорби находит выражение общее чувство неудовлетворенности, владеющее им.

Сохраняя свою позицию независимого поэта, Проперций ясно выражает своё отрицательное отношение к проекту брачных законов Августа; никто, даже сам Цезарь, не может заставить его жениться и покинуть Кинфию; «Ни один солдат,—говорит он,—не родится из моей крови» (II, 7, 14).

В 20-е годы, когда в Риме обожествляется Август, поэт обожествляет свою Кинфию, ее красоту и дарования (II, 3); когда все славословили Августу по случаю победы над парфянами, Проперций противопоставлял этой победе свою победу над Кинфией:

Эту победу ценю я выше Парфянской победы,
Тут вся добыча, цари, тут колесница моя.

(II, 14, 23—24)

Позже, приняв программу Мecenата, Проперций все еще разрабатывает общие с Тибуллом темы любовной элегии, осуждая деньги, жажду наживы, корыстолюбие девушек, роскошь и вызванную ею продажность, и воспекает древние времена, когда царил искренности и неподкупная любовь.

Ныне же заброшены все святыни в покинутых рощах,

Все, благочестье забыв, золото только и чтут.
Золотом изгнана честь, продажно за золото право,
Золоту служит закон, а без закона и стыд.

(III, 13, 47—50)

Эта форма критики допускалась Августом и не рассматривалась как враждебное выступление.

Приводя мифологические примеры губительного влияния золота, поэт становится в позу предсказателя и восклицает:

Я предскажу. О, когда бы я был лжепророком отчизны:
Грозный и Рим сокрушен будет² богатством своим.

(III, 13, 59—60)

¹ Имя это образовано от горы Кинф на Делосе и должно было напоминать об Аполлоне и Музах, покровительствующих той, кого поэт сделал героиней своей поэзии. Это был псевдоним реальной возлюбленной поэта—Гостии.

² В тексте подлинника—ломается (frangitur).

В такой оценке существующего положения нельзя видеть только «общее место», это мысли человека, глубоко ощущающего неблагополучие современного ему Рима. Но Проперций преломляет все эти социальные явления со своей личной точки зрения. И проект брачных законов, и рост корыстолюбия он осуждает лишь в той степени, в какой они мешают ему наслаждаться любовью с Кинфией.

Эволюция мировоззрения Проперция. Первая книга элегий Проперция вышла в начале 20-х годов, приблизительно в одно время с первой книгой элегий Тибулла. Она состояла из 22 небольших по объему стихотворений и объединена была именем Кинфии.

Выступая от первого лица, автор отнюдь не стремится нарисовать свой автопортрет. Цель его — ~~создать образ влюбленного поэта-элегика~~. Проперций подчеркивает свой уход в область любовной поэзии, отрицательно относится к официальному тону литературы. Любовь служит ему оправданием его идейной позиции, и он даже пытается осмыслить задачу поэта любви как некую общественную функцию: главное в жизни — любовь, значит и из всех видов поэзии всего важнее любовная поэзия.

После выхода в свет первой книги элегий Проперция, в период между 28 и 22 гг. до н. э., римляне подвергались особенно активному воздействию официальной пропаганды. Жестоким образом подавлялось всякое проявление недовольства, усиленно обрабатывалось общественное мнение в пользу Августа. Во второй и третьей книгах ярко отражен результат этой пропаганды. Меценат, приблизивший к себе Проперция после выхода первой книги, настойчиво предлагал ему включиться в русло официальной литературы. В ряде элегий второй книги Проперций еще пытается сопротивляться этому нажиму. В программных элегиях (II, 1 и II, 34), обрамляющих вторую книгу, Проперций неуклонно и убежденно возражает Меценату, отстаивая свое право на поэтическую независимость, свое желание заниматься любовной поэзией. Он говорит о месте, которое занимает в его творчестве любовь, от которой он не может освободиться; ни Эсхил с Гомером, ни философия с естественными науками не могут помочь поэту там, где помогают любовные стихи. При всем своем уважении к Вергилию он считает себя не менее великим и искусным в любовной поэзии, чем Вергилий в эпосе.

Однако уже в некоторых элегиях второй книги под влиянием настойчивых требований Мецената поэт отклоняется в сторону от любовной тематики. Тема ревности, негодования, мысль о необходимости разрыва с Кинфией все чаще возникает у поэта, появляются элегии, в которых уже нет имени Кинфии,

и даже стихи, вовсе с ней не связанные (см., например, II, 31).

В десятой элегии поэт, наконец, соглашается с требованиями Мecenата и обещает в недалеком будущем воспеть великий подвиг Августа:

В этот я лагерь пойду; и, слава твой лагерь, великим
Стану певцом.

(II, 10, 19—20)

«Я буду петь войны»,—обещает поэт (II, 10, 8).

Реализуя это обещание в следующей элегии (II, 11), поэт близок уже к разрыву с Кинфией, а значит и с элегической поэзией. Но переход этот был долг и труден. Третья книга, проникнутая в основном теми же настроениями, что и вторая книга, отчетливее отражает отход поэта от любовной поэзии.

В программной элегии третьей книги чувствуется влияние учения Горация о роли поэта и поэзии. Поэт сознает действительную силу поэзии, но говорит еще о поэзии любовной. Он полон сознания собственного достоинства, но опять-таки как поэт любви. Подобно Горацию, воздвигает себе Проперций поэтический памятник на любовном поприще и провозглашает себя, в отличие от Тибулла, продолжателем поэзии Каллимаха и Филета. Он как будто возражает Мecenату, утверждая, что каждый силен в своем искусстве и им должен заниматься (III, 9). В то же время Проперций в третьей книге уже сдает свои позиции. Любовных элегий, посвященных Кинфии, в этой книге почти нет; в элегиях больше отвлеченных, теоретических рассуждений о любви, чем искреннего чувства (III, 8), и в конце концов поэт порывает с Кинфией и с любовной элегией. Поэт заявляет, что его возлюбленная была лишь собирательным образом, что он освобождается от своей любви, проклинает рабство влюбленного поэта и ищет новые пути для своего творчества. Поэт восхваляет Августа и национальное значение битвы при Акциуме (III, 11), пишет полное патриотического чувства стихотворение к другу, слишком долго живущему за границей (III, 22).

В IV книге элегий поэт готов к тому, чтобы выполнить волю своего высокого покровителя и создать новый жанр римской поэзии. Он намерен в привычной ему форме элегического дистиха создать произведение, стоящее как бы между эпосом и лирикой, и изложить древнейшие сказания, связанные с городом Римом. Такая задача вполне соответствовала интересам Августа, пытавшегося возродить староримские верования. Август проявлял также большой интерес к истории, при помощи которой он хотел доказать свое право на историческую преемственность. За литературный образец Проперций взял Каллимаха, в частности, его произведение «Причины», в котором содержатся

сказания о причинах возникновения обрядов, об основании городов, учреждении различных праздников и пр.¹.

Четвертая книга элегий Проперция, состоящая из 11 элегий, вышла после 16 года. Она обнаружила, что поэт не смог выполнить поставленную им перед собой задачу в полном объеме. В программной элегии, написанной последней, но поставленной в начале книги, поэт устами астролога говорит о своей несостоятельности на этом новом поприще и о своем призвании быть поэтом любви. Более того, поэт обнаруживает даже способность иронически отнестись к собственным притязаниям.

Однако Проперций честно пытался выполнить поставленную перед ним задачу. В этиологических элегиях он рассказывает о происхождении религиозных названий и обычаев. В центре сборника поставлена элегия, восхваляющая победу Августа в битве при Актии. Эта тема находится в связи с намерением поэта рассказать о храме Аполлона на Палатине. Аполлон считался покровителем Октавиана в этой битве, поэтому стихотворение это несколько напоминает гимн Аполлону. Тон здесь сухой, официально-торжественный. Большие поэтического чувства вкладывает Проперций в те стихотворения, в которых он может снова приблизиться к излюбленной им теме любви и интимных переживаний. Поэтому из этиологических элегий наиболее удачная—элегия в стиле эпиллия о любви весталки Тарпеи к сабинскому царю Татию. Тарпея предала ради этой любви родину, но была наказана Татием как преступница.

Дальше поэт не смог пойти в области этиологической элегии. К пяти им написанным он прибавил еще две элегии, повествующие о женской любви и преданности (IV, 3 и IV, 11). Это—лучшие из объективных элегий римской литературы, так как любовная тематика подсказала поэту и трогательные картины, и нежные слова, выражающие живое чувство. В этих элегиях в духе официальной идеологии воспеваются супружеская верность и женская добродетель, причем в элегии, названной «царицей элегий» (IV, 11), выступает с загробным напутствием умершей в 16 году Корнелии, жена консула и цензора Л. Эмилия Павла Лепида. Она говорит о своей верности мужу, утешает его, являя собой образец женской добродетели. Такое раскрытие любовной тематики вполне удовлетворяло требованиям Августа и характеру его законодательства. Чтобы составить сборник, Проперций включил сюда еще три элегии на любовные темы, причем две из них опять связаны с Кинфией.

¹ По аналогии с этим произведением Каллимаха (Aitiai) такие элегии называются этиологическими, т. е. объясняющими причины возникновения того или иного обряда, обычая или названия.

У нас нет сведений о дальнейшей литературной деятельности Проперция. Полагают, что он умер вскоре после выхода в свет IV книги его элегий.

Язык и стиль римской элегии. Единый стиль римской элегии определяется общей, крайне суженной тематикой произведений римских элегиков, наличием общих мест, метрическим размером. Но индивидуальная манера письма у Тибулла и Проперция резко отличны и характерны для поэтического лица каждого из них. Тибулл гораздо реже пользуется мифологическими образами и сравнениями, чем это делает Проперций. Его связь с александринизмом не так очевидна и не рекламируется поэтом. Элегии его носят буколический характер (любовь на лоне природы, буколическая утопия) и соприкасаются с отдельными темами эклог Вергилия. Проперций—поэт города Рима.

Поэт-элегик—это главным образом поэт настроения. Но если Тибулл — мечтатель, если он пассивен в своей любви, то Проперций борется за нее, он активен, энергичен. Элегии Тибулла—это песнь о тоске и страданиях, его мысль, как музыкальная тема, переходит от одной картины к другой, от одного настроения к другому и снова, обогащенная новым звучанием, возникает в конце. При этом можно проследить композиционную стройность его элегий.

Проперций же говорит о наслаждении и страдании. Он темпераментнее, ярче Тибулла, более порывист. Проперций стремится при краткости изложения насытить свои стихи картинами, образами. Он хочет воздействовать сравнениями, которые должны возвеличить, идеализировать его героиню, но при этом он блещет александрийской ученостью и иногда несколько манерен. Стремление к наглядному пластическому образу нарушает иногда у Проперция единство изображения, заглушает основную тему. Некоторые элегии его перегружены образами.

Спящую Кипфию он сравнивает с Ариадной, уснувшей на берегу после отплытия Тезея, с Андромедой, освобожденной, наконец, от оков и погруженной в сладкий сон, с вакханкой, измученной долгой пляской и уснувшей на берегу реки (I, 13). В горе Кипфия подобна Бриссиде, Андромахе, Ниобе (II, 20). Предостерегая Кипфию от богатых любовников, он приводит примеры мужской неверности—Тезея, Демофонта, Ясона (II 24). Свою радость обладания Кипфией он изображает как чувство, превосходящее радость Агамемнона, сокрушившего Трою, Одиссея, добравшегося домой, Электры, увидевшей Ореста здоровым, Ариадны, увидевшей Тезея (III 14).

Тибулл стремится и в языке к возможно большей простоте. Позже его называли «очищенным и в высшей степени изящным» (Квинт., *Inst. or.*, X, 1, 93), «нежным» (Овидий, *Arg. am.*, III, 333). В то же время он соединяет различные темы по контрасту,

искусно чередует картины, тщательно подбирает слова. Он избегает гречизмов и опирается на разговорную, обыденную речь. Метрическая форма Тибулла тщательно обработана. Проперций стремится к большей выразительности, но язык его страдает лаконичностью и иногда даже непонятен.

Проперций усложняет свою речь—вводит гречизмы, архаизмы, но рядом с ними допускает народные разговорные выражения, например, называет свою возлюбленную *mea vita*, *lux mea*. Он умеет создать эффект повторением одного и того же слова.

*Herculis ite boves, nostrae labor ultimae clavae.
Bis mihi quaesitae, bis mea praeda, boves* (IV, 9, 16—18).

Четыре раза повторено слово *aurum* в трех строках элегии (III, 13, 48—50). Это повторение настойчиво напоминает читателю о тех бедах, которые приносит золото. Но при этом Проперций допускает шероховатости в синтаксисе, не так заботливо отделяет стих, как Тибулл.

Тибуллы и Проперция в последующей литературе. И современники и ближайшие литературные наследники высоко ценили обоих поэтов. Овидий, который написал прочувствованную элегию на смерть Тибулла (Am., III, 9), говорит, что стихи Тибулла будут выучивать до тех пор, пока будет существовать огонь любви и стрелы Купидона (Am., I, 15, 27—28); он очень высоко отзывался о творчестве обоих поэтов. Наличие стихов Проперция на стенах в Помпее говорит о широком народном интересе к творчеству поэта.

В ближайший за принципатом Августа период Тибулла и Проперция считали лучшими поэтами, имена их упоминаются у Марциала, Веллея Патеркула, Стация, Плиния Младшего и у др. Квинтилиан из элégиков предпочитал Тибулла, указывая, однако, что есть люди, которые отдадут пальму первенства Проперцию.

В средние века элégиков не читали, интерес к ним возникает снова в эпоху Возрождения. Впоследствии Гете творчески использовал стихи Проперция в «Римских элегиях». В России первый перевод некоторых элégий Тибулла был сделан Мерзляковым. Молодой Пушкин писал, что он «Тибуллом окрещен».

Место элегии в развитии римской литературы. Римская элегия—чрезвычайно характерное явление в литературе времени принципата. Расцветшая в условиях оформления нового стиля этой эпохи, она всей своей сущностью, самым фактом своего появления глубоко чужда, даже враждебна официальному направлению литературы и является своеобразной, выраженной через художественную литературу формой скрытой оппозиции режиму Августа. Но эта оппозиция оказалась совершенно бесплодной. Здоровое, исторически прогрессивное начало, заложенное в лирике Катуллы, в условиях принципата

дорога в сенат. Однако Овидий бросает тягостную для него службу и целиком отдается поэтической деятельности. В своей автобиографической элегии он признается, что ему «с детства служить небожителям больше хотелось», что все то, что он хотел писать прозой, само выливалось в стихи. Но знание юриспруденции не прошло для Овидия бесследно и нашло отражение в его произведениях. Поэтическая деятельность сблизила Овидия с поэтами кружка Мессалы, а также с Проперцием. Сперва он пробует свои силы в эпиграммах и полиметрах, но вскоре выступает уже как элегический поэт. Овидий рано стал знаменитым поэтом. Он женится (это его третий брак) на представительнице знатного рода Фабиев, близкой к дому Августа, и проникает в высшее римское общество. Довольно долго Овидий находился в зените славы, наслаждался жизнью, пользовался всеми доступными богатому римлянину удовольствиями и с увлечением занимался поэзией, вкладывая в нее весь свой талант, знание риторики, блеск, остроумие и образованность. Но в 8 г. н. э. Овидий был сослан Августом в г. Томи, греческую колонию, находившуюся в устье р. Дуная (нынешний порт Констанца в Румынии), пустынное и дикое место, населенное скифскими племенами—гетами и сарматами. Поэту, несмотря на все его старания, не удалось вырваться из ссылки. Здесь он и умер в начале 18 г. н. э.

Творчество Овидия довольно отчетливо распадается на три периода, из которых 1-й (до 1—2 гг. н. э.) характеризуется любовной тематикой, 2-й (2—8 гг. н. э.)—созданием мифологических и этиологических поэм, 3-й (8—18 гг. н. э.)—элегиями на личные темы, вызванными пребыванием в ссылке.

Основным материалом для биографии Овидия являются его собственные произведения, главным образом, «Печальные элегии» (*Tristia*). В одной из них (IV, 10) Овидий дает свою обстоятельную автобиографию. Далее его образ, как декламатора, рисует Сенека Старший (*Controvers.*, II, 2, 8). Овидия выразительно характеризует Квинтилиан (*Inst. or.*; X, I, 88, 98). Многочисленные средневековые *vitae* не имеют научного значения.

Произведения первого периода «Песни любви» (*Amores*). Еще очень молодым, лет двадцати, Овидий успешно выступал с публичным чтением своих любовных элегий. Он издал их в пяти книгах приблизительно в 15 году до н. э. и имел огромный успех. *Amores* были настолько популярны, что спустя приблизительно 20 лет потребовалось их переиздание. Поэт их отредактировал, сократил, кое-что добавил и издал снова, теперь уже в трех книгах. Эти книги и дошли до нас.

По примеру Тибулла и Проперция Овидий группирует свои элегии вокруг одной возлюбленной, которую называет именем Коринна.

Исследователи жизни и творчества Овидия старались выяснить, реальная ли возлюбленная поэта скрывалась за этим именем, или Коринна—образ, созданный фантазией поэта, необходимый персонаж любовной элегии. В последнее время склонны отрицать реальность Коринны на том основании, что в элегиях не чувствуется искренних переживаний поэта, образ Коринны схематичен и бледен, элегии риторичны и изобилуют общими местами. (О реальности Коринны см. работу В. Я. Каплинского «Любовные элегии Овидия», Курск, 1918 г.) Для советских литературоведов вопрос о реальности Коринны не имеет принципиального значения. Не столь важно, существовала ли какая-нибудь женщина, которую действительно любил в эту пору поэт и которой он посвящал свои стихи, важнее функция этого образа в его поэзии и характеристика этого образа. В *Amores* это лишь основа, в которую вплетаются различные перипетии романа. На этой основе поэт создает традиционный цикл любовных элегий.

Элегии Овидия качественно отличаются от элегий его предшественников. Это связано с тем, что задача его совсем иная. Овидий отнюдь не находится в оппозиции к современному ему обществу и режиму Августа в целом, хотя и не может согласиться с некоторыми конкретными формами идеологической политики принцепса. Полностью приняв новую государственную власть, Овидий уже не нуждается в республиканской фразеологии и ему претит то ханжество, с которым официальные круги демонстрировали свою приверженность «добрым старым нравам». Он не идеализирует прошлое: оно было, по его мнению, грубо. Позиция страдающего влюбленного поэта его не удовлетворяет. В отличие от своих предшественников, искавших в любви ухода от действительности, Овидий делает действительность единственной целью своего изображения. «Стариной пусть восторгаются другие,—говорит поэт,—я же поздравляю себя с тем, что родился только теперь» («Наука любви», III, 121—122).

Анализ программных элегий, стоящих в начале и конце каждой книги *Amores* (кроме книги второй, где такая элегия стоит на предпоследнем месте), и сравнение их с программными стихотворениями Проперция показывают, что там, где Проперций говорит о глубоком чувстве и создает образ мучительного и жестокого Эрота, Овидий видит игру и шалости капризного и легкомысленного Амура (Ср. Ам. I, 1 и I, 2, и Проперций I, 1, II, 30, 7 и III, 1, 9; Овидий, Ам. II, 1 и Тибулл, II, 6). Занятие элегией, определившее у Проперция направление всей его жизни, у Овидия подается как легкомысленные причуды грациозной, но слегка прихрамывающей Элегии, образ которой ярко обрисован поэтом (III, 1, 7—10).

Овидий реалистичнее своих предшественников, потому что цель его изображения—живая жизнь. Правда, он берет ее под очень ограниченным углом зрения—его интересует только область любовных отношений, но и здесь тонкая наблюдательность поэта помогает ему выявить некоторые типические черты времени. В поэзии Овидия нашли отражение и упадок нравственности, и обмельчание духовных интересов, и развращенность,

и прожигание жизни — все черты характерные для высшего римского общества последней четверти I века. Брачные законы Августа, направленные на укрепление семьи как основной ячейки общества, встречали среди римской аристократической молодежи оппозиционное отношение, нарушители этих законов получали скорее поддержку, чем осуждение. В создании и оформлении такого настроения немалую роль сыграли любовные произведения Овидия — «Песни любви» (*Amores*) и «Наука любви» (*Ars amandi*).

В «Песнях любви» поэт изображает себя пленником, идущим в цепях за колесницей триумфатора Амура (I, 2)¹. В трактовку традиционных сюжетов любовной элегии Овидий вносит легкомысленную игру своими чувствами и налет легкой развращенности. Это было ново для элегии и требовало новой разработки старых тем. В этом отношении большую службу Овидию сослужило его блестящее знание риторики. Риторикой и насытил свои произведения Овидий, заменив искусной разработкой и аргументацией отсутствие глубоких и искренних чувств.

Эллинистическая поэзия, Катулл, Тибулл, особенно же Проперций, давали поэту обильный материал. Отдельная мысль, тема, ситуация, намеченные у одного из этих поэтов, легко разрастались у Овидия в целую элегию, а иногда и в две. Несколько раз перепевает Овидий знаменитое «Ненавижу и люблю» (*Odi et amo*) Катулла. Но там, где у Катулла глубокая драма поруганного чувства, там у Овидия лишь искусная разработка темы (III, 11, 34, и III, 14, 39). Из стихотворения Катулла «На смерть воробушка» выросла мастерски разработанная большая (в 62 строки) элегия на смерть попугая (II, 6). Серьезный тон этой элегии, словесная форма, образы и сравнения в применении к шуточному объекту, на который они направлены, очень напоминают пародию на надгробную речь. Намеченная у Тибулла и Проперция параллель любви и военной службы развернута у Овидия в целую элегию (I, 9), которую поэт начинает словами:

Каждый любовник — солдат, и есть у Амура свой лагерь;
Мне, о Аттик, поверь: каждый любовник — солдат.

(I, 9, 1—2)

Далее поэт игриво указывает целый ряд пунктов, подтверждающих сходство между любовником и солдатом.

Не меньшую изобретательность и остроумие проявляет поэт, описывая самые разнообразные типы женщин, по-разному при-

¹ Эта элегия Овидия вдохновила Петрарку в его поэме *Trionfi*, где он изобразил Амура, за которым покорно идет в цепях плененное человечество.

ятных его влюбчивому сердцу (II, 4). Овидий искусно разрабатывает одну и ту же тему, иногда с противоположных точек зрения. Так, в одном стихотворении он доказывает Коринне, почему ее ревность к служанке совершенно неосновательна (III, 7), а в следующем—обращает свои доводы к этой же служанке, аргументируя свои чувства к ней.

За что бы ни взялся Овидий—обращается ли он к мужу возлюбленной или к ее сторожам, повествует ли о радостях встречи с ней или о ее болезни—везде он идет по тому пути, по которому уже шла до него любовная элегия, но везде он умеет быть оригинальным, остроумным, изобретательным и вместе с тем необыкновенно поверхностным. Овидий набрасывает отдельные картинки жизни и нравов римского общества своего времени и изображает чувственные переживания любви в риторическом оформлении.

«Героиды». Еще ярче риторическая изощренность Овидия проявилась в сборнике, вышедшем, повидимому, вслед за любовными элегиями и известном под названием «Героиды» (Heroides)—или «Послания Героинь». В этом сборнике поэт переходит от субъективной элегии к объективной (см. выше об элегии). Сборник состоит из 15 поэтических посланий покинутых мифологических героинь (например, Пенелопы, Дидоны, Федры, Медеи и др.) к их мужьям или возлюбленным. Позже к сборнику были присоединены еще три парных послания—письма мифологического героя к своей возлюбленной и ее ответ (Париса к Елене и Елены к Парису, Леандра к Геро и Геро к Леандру, Аконтia к Кидиппе и Кидиппы к Аконтию).

Овидий использует здесь три основные группы источников: греческую трагедию (частично в римских переделках), эпос (особенно широко используется троянский цикл), эллинистическую и частично римскую поэзию (Катулл, Вергилий).

Любовная элегия в форме письма уже имела в римской литературе, например, у Проперция, но целый сборник тщательно разработанных посланий ряда мифологических героинь, да еще находящихся в более или менее аналогичном положении, встречается в римской литературе впервые. Все героини сборника разлучены с любимым и тяжело переживают эту разлуку. Но в одних случаях эта разлука вынужденная и возлюбленный им верен, в других—неверный возлюбленный покинул свою жену или невесту.

В риторических школах специально были декламации, в которых описывалось душевное состояние и мысли того или иного мифологического героя, находящегося в определенной ситуации (например, состояние Ниобы, потерявшей детей, Ахилла, узнавшего о смерти своего друга Патрокла, или Дидоны при

отъезде Энея). Такими декламациями являются и «Послания» Овидия, наиболее риторическое из всех его произведений.

«Послания» объединены рядом сходных ситуаций и моментов, поэтому они содержат много «общих мест»: почти все героини жалуются на разлуку, вспоминают минувшие радости любви и взаимные клятвы, подозревают в неверности, ждут возвращения, говорят о своей скорой смерти и т. п. При этом однообразии материала Овидий обнаруживает глубокое знание женской души и вместе с тем тонкое знание приемов риторики. Каждая из его героинь обладает рядом индивидуальных черт. Так, чувства влюбленной Лаодамии, рано потерявшей мужа, не похожи на страстную и преступную любовь Федры, а скромная и кроткая Брисеида решительно отличается от взволнованной и отчаявшейся Дидоны. Деянира и Медея, Ипсипила и Сапфо—все они чувствуют по-разному и, несмотря на известную монотонность в изложении чувств, Овидий блестяще воспроизвел различные душевные состояния, глубоко раскрыл психологию женщины, влюбленной и страдающей в разлуке с любимым, и при общности ситуации подчеркнул оттенки чувств своих героинь.

Героини посланий далеки от своих мифологических образов. Героическое в них совершенно снижено, и перед нами скорее проходят разные типы современных Овидию римлянок, то сентиментальных, то ревниво-страстных, с ограниченным кругозором и чисто женскими страданиями. При этом Овидий мало заботится о воспроизведении реалистической обстановки, в которой живут его героини. Они строят свои письма риторически. Так, Дидона, заканчивая письмо к Энею, употребляет изысканные сентенции:

И не впервые сйчас кинжал проникает мне в сердце,
В нем уж таится давно горькая рана любви.

(VII, 189—190)

Обращаясь к сестре своей Анне, она сочиняет себе такую эпиграфию:

Смерти причину и меч Эней предоставил царице;
Пала Дидона, свой сердце пронзивши рукой.

(VII, 195—196. Перевод Д. Шестакова)

Сказанное относительно посланий героинь относится в полной мере и к парным посланиям. В этих последних Овидий показал свое умение осветить предмет с разных точек зрения и в то же время нарисовать картины жизни римского общества. Так, например, письмо Париса к Елене и ее ответ—типичный эпизод не из греческой, а из римской жизни: молодой ловелас уверен в своей неотразимости и искусно соблазняет замужнюю женщину, которая постепенно склоняется к измене.

Поэма «Наука любви». Овидий широко разрабатывал любовную тематику. Поэтому естественным был для (О)видия переход от любовных элегий, где он выступает как практик, к обобщению любовных чувств. Теперь он выступает как опытный наставник в «науке страсти нежной» (Пушкин) и дает ряд рецептов и указаний в этой области.

Идея такого труда была, несомненно, навеяна многочисленными дидактическими поэмами и появлявшимися всякого рода руководствами. Мы знаем «Науку поэзии» Горация и многочисленные риторич. Существовали также «Наука игры в кости», «Наука плавания» и т. п. Овидий уже отдал дань увлечению такого рода произведениями, написав руководство по ухаживанию за лицом, т. е. попросту переложив в стихи какую-то книгу по косметике. От этой поэмы «О средствах для лица» дошло только начало.

Поэма «Наука любви» (1-й год до н. э.) была задумана Овидием как своего рода руководство для молодых любовников. Она состоит из трех книг. Первые две книги, адресованные мужчинам, построены как пародия на современные руководства по ораторскому искусству. Отказавшись от деятельности оратора, Овидий высмеял теорию ораторского искусства. Третья книга содержит наставления для женщин. Овидий верит в свою миссию учителя и наставника любви и обнаруживает в этой области тонкую иронию, остроумие, находчивость и наблюдательность, позволяющие ему воссоздать картину нравов и быта Рима конца I века до н. э. Разные типы римлян — горожане, люди высшего круга, особенно римские матроны, молодежь и старики проходят в поэме. Поэт с головой погружается в эту шумную светскую блестящую жизнь с ее утонченностью и культурой. Он видит пороки своего времени и в то же время как никто умеет наслаждаться ими. «Теперь — Золотой Рим, владеет огромными богатствами покоренного мира» (II, 113—114), — заявляет поэт. «Всего больше в почете золото» (Фасты, I, 221), — так без возмущения констатирует Овидий общую продажность. Овидий открыто насмехается и над брачными законами Августа и над пресловутыми «добрыми старыми нравами». Женщина, по его мнению, отнюдь не должна быть скромна и честна, но должна уметь скрывать свои похождения, а муж, чем покладистее, тем лучше.

Отразив в своей поэзии политический абсентеизм, владевший значительной частью римского общества, Овидий раскрывает программу богатого римлянина, все интересы которого ограничены областью любовных отношений. Овидий дает систему поведения любовника, пародируя при этом поведение государственного деятеля. Добиваясь любви женщины, надо проявлять такое же упорство, как при соискании государственной должности, надо привлечь на свою сторону служанку, привратника, надо

заискивать перед ними так же, как кандидат на государственную должность должен заискивать перед избирателями, учит Овидий, высмеивая самые принципы избирательной кампании. Девушка, побежденная красноречием, сдастся, как сдастся перед красноречивым оратором народ, сенат, судьи.

В поэме «Наука любви» создается контраст между обстоятельной подачей материала и легкомысленным его содержанием—контраст, который позволяет видеть в «Науке» пародию на серьезное дидактическое произведение.

«Средства от любви». Вскоре после «Науки любви» вышла другая дидактическая поэма Овидия «Средства от любви» (*Remedium amores*). Эта поэма была предназначена для тех, кто хотел освободиться от тягостной и безнадежной любви. Рецепты в поэме прямо противоположны тем, которые давались в «Науке любви». Поэт демонстрирует свое умение осветить один и тот же вопрос с противоположных точек зрения.

К этому же времени относится трагедия Овидия «Медее», до нас, к сожалению, не дошедшая. Древние высоко ценили ее, сравнивая ее с выдающейся трагедией Вария «Тиэст».

Художественное мастерство Овидия в первый период творчества. В произведениях первого периода достигает высокого совершенства стих Овидия. Его элегические дистихи гладки, отделаны, просты, заканчиваются обычно ямбическим словом и хорошо закруглены. Нередко стих выражает законченную мысль. В то же время Овидий нередко пользуется выработанными формулами для начала и конца стихов, заимствует и из своих стихов, и из стихов своих предшественников отдельные строки. Серьезным структурным элементом является у Овидия риторика. Он четко располагает и расчленяет материал, стремится к симметрии и соразмерности частей, старается всесторонне осветить интересующий его вопрос, излагая даже противоречивые точки зрения на один и тот же предмет. Охотно развивает Овидий одну кратко высказанную мысль в целое произведение и пользуется разными жанрами риторических декламаций. Из декламаций риторических школ заимствуются также обилие «общих мест», риторические украшения, игра слов, любовь к сентенциям и пр.

Овидий пользуется мифологией, но она носит характер чисто внешнего украшения.

Второй период творчества Овидия. Направление поэзии Овидия, ее исключительно любовная тематика вызвали недовольство в официальных кругах. Под влиянием этого поэт переходит к угодной Августу тематике и разрабатывает ее в желательном для принципса направлении. Овидий задумывает крупные произведения, стоящие на уровне эллини-

стической учености и отвечающие требованиям современной философской и эстетической мысли. Так возникает поэма «Метаморфозы», задуманная как большой эпос, и «Фасты» — этиологическая поэма в элегических дистихах.

«Метаморфозы» («Превращения») — большое, написанное дактилическими гекзаметрами произведение, состоящее из 15 книг (около 12 тысяч стихов). В этой поэме собраны и ярко изложены знакомые римлянам мифы о разных превращениях людей — в зверей, в растения, в различные предметы. Сгруппировав их, связно и в оригинальной форме рассказать, используя все достижения современной эллинистической поэзии, — таков был художественный замысел поэта. Ограничив мифологический материал сказаниями о превращениях, Овидий начинает свой рассказ с образования мира, с превращения хаоса в космос, он говорит о чередовании веков (золотого, серебряного, медного и железного), о появлении первых людей, о великом потопе, далее передает мифы различных циклов, заканчивающиеся превращениями. Наконец, поэт переходит к троянскому циклу мифов и от него — к римским легендам. Все завершается описанием превращения Юлия Цезаря в комету и прославлением Августа.

Мифологические превращения осмысливаются поэтом в свете распространенного тогда в Риме учения философа Пифагора о переселении душ (метампсихозе, см. выше «Энеиду» Вергилия).

Тела занимает любые
Дух; из животных он тел переходит в людские, из наших
Снова в животные; он во веки веков не исчезнет.

(XV, 166—168. Перевод С. В. Шервинского)

В то же время Овидий пытается реалистически подойти к толкованию мифов о превращениях и связать их с теми изменениями, которые происходят в природе. Его понимание развития природы, отказ от веры в богов — все это напоминает материалистическую концепцию Лукреция. Овидий воспроизводит не только атомистическую терминологию Лукреция, но и его великую идею о сохранении материи: «Изменяется все, но не гибнет ничто» (XV, 165). Влияние Лукреция на Овидия было очень сильно, однако поэт эклектически сочетает концепцию Лукреция, а также учение Гераклита и Эмпедокла с пифагорейским учением о переселении душ. Этот эклектизм был характерной чертой философии начала I в. н. э.

Речи Пифагора, высказывающего различные философские взгляды и подчиняющего их идее метампсихозы, посвящена вся первая половина XV книги. Поэт характеризует его почти так же восторженно, как некогда Лукреций характеризовал Эпикура (XV, 65—70). Однако эта философская концепция не стала

основой поэмы. Не стала такой основой и политическая тенденция поэта, желавшего в широкой эпической картине воссоздать всю мировую историю и подвести свой рассказ не только к величайшим событиям современности (превращение Цезаря в комету), но и указать на будущее обожествление Августа.

Если основную часть поэмы занимают греческие мифы, то XIV и XV книги стоят на почве чисто римских представлений. В конце XV книги Овидий говорит о наиболее значительной в истории римского народа метаморфозе—превращении малого Рима в мировой город: это дело Августа, прославившегося в веках. Подобно Вергилию, Овидий излагает в виде пророчества всю военную, гражданскую и законодательную деятельность Августа и подводит к обожествлению его, сравнивая Августа с Юпитером (XV, 858, 860). Овидий как бы берет на себя поэтическую миссию Вергилия и Горация, он старается пропагандировать культ императора, тесно связывает родословную Августа с его божественными предками. Однако славословие и лесть Овидия грубее, примитивнее, чем у его предшественников. Если те старались осмыслить новую для римлян форму взаимоотношений с правителем, то Овидий просто подобострастен. И эти его чувства, характерные для Рима императорского периода, являются отражением возникающего в Риме нового отношения к государственной власти.

Политическая тенденция, которую Овидий положил в основу своей поэмы, была исторически несостоятельна, как несостоятельна была его эклектическая философская концепция. Эта политическая тенденция не имела в себе даже той относительной прогрессивности, которая содержалась в творчестве Вергилия и Горация. Кроме того, и для самого поэта она была недостаточно органична, носила внешний, искусственный характер.

Художественная задача, стоявшая перед Овидием, заключалась в том, чтобы сформировать в композиционно-стройное целое обильный и разнообразный материал (поэт привлек в свою поэму около 250 различных мифов), создать «непрерывную песнь» (*perpetuum carmen*) и построить ее в хронологическом порядке.

В центре внимания Овидия оказался не столько самый акт превращения, сколько фабула мифа, подводящая к нему. Различные греческие или римские легенды были в разное время восприняты и осмыслены римским народом и стали неотъемлемой принадлежностью народного творчества. Они и составляют основное содержание поэмы.

Разумеется, трудно было соблюсти хронологическую последовательность в изложении мифов. Рассказы, связанные с Аргосом, аттические мифы, цикл об Аргонавтах и мифы о Тезее искусно переплетаются между собой и здесь невозможно установить никаких хронологических границ. Хронологическая

последовательность соблюдается только вначале, где речь идет о переворотах, изменивших вид вселенной, и в конце, так как последние книги (XIII—XV) посвящены мифам троянского цикла и тесно связанным с ним легендам из римской истории. Поэма заканчивается прославлением Августа, и поэт, исполненный собственного достоинства, говорит о значительности своего труда, явно подражая Горацию.

Вот завершился мой труд; его ни Юпитера злоба
Не уничтожит, ни меч, ни огонь, ни алчная старость.
...Всюду меня на земле, где бы власть ни раскинулась

Рима,
Будут народы читать, и на вечные веки, во славе—
Ежели только певцов предчувствиям верить—пребуду.

(XV, 871—872, 877—879)

Помимо основного повествования, поэт охотно допускает вставные эпизоды, пользуется рамочной композицией, ведет рассказ то от своего имени, то от имени одного из действующих лиц, описывает произведения искусства и т. п.

Между отдельными книгами нет отчетливого деления на части, и рассказ развивается непрерывно, ведя к завершающему его апофеозу Августа. Но внутри каждой из новелл можно установить четкую композицию—каждая из них состоит чаще всего из трех частей: экспозиции, рассказа и заключения. Новеллы отличаются большим художественным мастерством. Каждая из них—самостоятельный, живой и увлекательный рассказ, совершенный как по подбору изобразительных средств, так и по языку. Тут и новелла об Аполлоне и Дафне, бегущей от его любви и превращенной в лавровое дерево (кн. I), и миф о Нарциссе, влюбившемся в свое собственное отражение в воде ручья и превращенном в цветок (кн. III), восточное предание о трогательной любви Пирама и Тисбы (кн. IV), трагическое повествование о гордой матери Ниобе, потерявшей детей и превращенной в камень (кн. VI), рассказ о полете Дедала и Икара (кн. VIII), об Орфее, спустившемся в подземное царство в поисках своей жены Эвридики (кн. X), легенда о Пигмалионе, который изваял из слоновой кости статую женщины и влюбился в нее (кн. V), идиллический роман Кеика и Альционы (кн. XI) и мн. др.

Поэма была задумана Овидием как эпос и он старался выдержать в ней некоторые приемы эпического стиля. Так, например, он старается остаться в тени и вести повествование в эпически спокойном тоне, не дающем почувствовать отношение автора. Поэт широко пользуется эпическими приемами: сравнениями, иногда в угоду эпической традиции развивая вторую часть этого сравнения (I, 533—539), обширным перечислением, создающим впечатление эпического обилия (III, 206),

подробным описанием (изображение на чаше Энея, XIII, 680). Некоторые части поэмы целиком выдержаны в эпическом тоне (борьба лапифов с кентаврами, XII, 211).

Однако Овидию в еще большей степени, чем эпос, близки различные жанры эллинистической поэзии, широко применявшиеся в римской литературе. Большой эпос дробится на множество самостоятельных картин. Отдельные части поэмы Овидия напоминают эпиллий (миф о Фазтоне, похищение Прозерпины), другие приближаются к элегии (Полифем и Галатея), есть здесь и идииллы (Филемон и Бавкида), и гимн Вакху, и панегирик Тезею.



Аполлон и Дафна. Рельеф из дерева (V в. н. э.)

В соответствии с традицией эллинистической поэзии Овидий уделяет большое место описанию душевных переживаний своих героев, особенно же любит он изображать борьбу противоречивых чувств. Отчетливо также при страстие Овидия к изображению любовных переживаний: и здесь он остается «певцом любви», отдавая этой области явное предпочтение. Поэт проявляет интерес к мелкому, частному, обыденному, к маленьким людям и их переживаниям и к мельчайшим деталям быта (низкие двери в доме Филемона и Бавкиды, стол с неровными ножками). Особенно искусен поэт в описании самого акта превращения. Здесь наглядность изо-

бражения достигает высокой степени и акт перевоплощения почти физически ощущается читателем.

Влияние риторики, столь отчетливое в первом периоде творчества Овидия, сказывается и здесь. Для того чтобы оживить свой рассказ, Овидий часто вводит речи: то это длинные и патетические рассуждения, то короткие замечания. И речи, и монологи, и описания строятся согласно правилам риторики. Поэт пользуется риторическими украшениями, сентенциями и т. п. В «Метаморфозах» есть даже контroversии (спор Аякса и Одиссея об оружии Ахилла, XIII) и суазорий (письмо Библиды, IX).

Черты современной жизни чувствуются во всем, даже в изображении богов. Олимп имеет свой Палатин, младших богов поэт называет «олимпийским плебсом» (I, 171—176). Собрание

богов носит характер заседания сената, и это сходство подчеркивается тем, что Юпитер и Август сливаются в один образ. В отношении Овидия к богам чувствуется, что вера в божественность мифа уже утрачена. Поэт углубляется в детали мифа, рассматривая его как интересный рассказ, и это углубление, вольно или невольно, ведет к дискредитации богов Олимпа. Характеристика богов, их поведение, их кругозор, представления и чувства соответствуют представлениям и чувствам знатных и богатых римлян и римлянок, какими изображал их Овидий в своих более ранних произведениях.

Это снижение мифологии в полной мере соответствует религиозным представлениям римского общества. В изображении Овидием богов намечался прямой путь к развенчанию античной религии продолженной в творчестве греческого сатирика II в. н. э. Лукиана.

«Метаморфозы» являются как бы энциклопедией различных жанров римской поэзии. Разнообразие это не создает, однако, пестроты стиля; оно сочетается с единством художественного замысла.

«Метаморфозы» очень типичны для литературы конца правления Августа и близки по своим тенденциям к литературе последующей эпохи—императорского Рима. В этом произведении Овидий отчетливо выразил эстетические представления своего времени, стиль начала новой эры с его утонченностью, изысканностью, стремлением к разнообразию и усложненности и внутренней пустотой.

«Метаморфозы» писались между 2 и 8 годами н. э. Когда Овидий должен был отправиться в ссылку, они были уже закончены, но не изданы, и знакомы друзьям поэта по спискам. В припадке отчаяния поэт сжег имевшийся у него экземпляр. «Метаморфозы» изданы были позже, когда Овидий находился в ссылке. Возможно, что он внес в поэму некоторые добавления и поправки.

«Ф а с т ы». Поэму «Фасты» Овидий писал одновременно с «Метаморфозами», но не успел ее закончить к моменту ссылки. В «Фастах» еще резко выражена политическая тенденция, намеченная в «Метаморфозах». Здесь еще отчетливее видно стремление Овидия стать придворным поэтом, его желание прославить Августа. Фастами (Fasti) у римлян назывался календарь-месяцеслов¹. Замысел поэмы вполне совпадал с реформаторской деятельностью Августа, направленной на возрождение старых культов, освящение храмов и идеализацию седой древности. Еще Проперций, побуждаемый Мecenатом, написал ряд этиологических элегий. Овидий же кладет в основу не типо-

¹ Такие календари выставлялись в Риме и в других городах.

графический, а хронологический принцип и пишет уже не отдельные элегии, как Проперций, но связное произведение большого объема. Правда, связь здесь чисто внешняя. Месяц за месяцем, день за днем прослеживает и объясняет Овидий в хронологической последовательности календарь (фасты), особенно останавливаясь на праздниках и памятных датах. Он рассказывает о происхождении праздников, об исторических событиях, объясняет названия месяцев, происхождение культов и обрядов, привлекая для этого старинные легенды, римские народные предания, приводит различные толкования их и варианты.

В своем рассказе Овидий опирается на показания официальных календарей, на фольклорные предания, бытовавшие в народе, на изыскания ученого антиквара М. Теренция Варрона и других исследователей римской старины. По литературной линии Овидий во многом следовал поэме Каллимаха «Причины».

«Фасты» должны были состоять из 12 книг, каждая из которых посвящалась одному месяцу года. Овидий выполнил свой замысел наполовину, написав лишь первые шесть книг (по июнь включительно). Внутри книги изложение идет по дням. Особенное место в поэме уделяется Августу. Кроме посвящения (находящегося теперь в начале II книги), ему должна была быть посвящена VIII книга (так как название восьмого месяца было связано с его именем—Август). Да и в дошедших книгах особо выделены дни, дающие повод для его прославления.

Наибольшую ценность представляет та часть, которая связана с римским фольклором. Поэт подробно рассказывает о происхождении народных праздников. Так, он описывает пастушеский праздник очищения скота (Palilia), сопровождавшийся особым обрядом: люди прыгали через три костра и кропили себя водой; рассказывает о Vinalia—старинном празднике, умилоствления божества Ржавчины; говорит о веселых праздниках весны—Floralia и др. Поэт пересказывает легенды, отражающие старинные народные предания и быт Италии. Эти предания говорят в жизни и подвигах легендарных героев Рима, об основании города, событиях полубогатного древнейшего периода истории. Так, когда календарь подходит к легендарной дате основания Рима, дается рассказ об этом событии, а праздник «Изгнание царей» (Regifugium) является поводом для рассказа о Лукреции, жене Коллатина. Она воплощает в себе добрые нравы римских матрон и вместе с тем нежность элегической героини.

Наряду с народными праздниками и легендарной историей Рима поэт упоминает также реальные исторические события, например, битву при Тапсе в 46 г. до н. э. (IV, 377—386).

Особенно выделяет он дни, связанные с биографией Августа: битва при Мутине, принятие титула Август (27 г. до н. э.), принятие должности верховного жреца (6/III 13 г. до н. э.), почетного титула «Отца отечества» (5/II 2 г. до н. э.), освящение Алтаря Мира (30/I 9 года до. н. э.) и др.

Поэтический материал группировался неравномерно: в одних книгах легенд оказывалось больше, в других меньше. Чтобы избежать неравномерности в расположении материала, Овидий вводит астрономические сведения и связанные с ними легенды. Иногда он дает развернутую картину (см., например, рассказ о превращении Ариадны в созвездие, III, 459—516), иногда же ограничивается кратким упоминанием.

Поэт сознательно сближает и по подбору материала и по тенденции «Фасты» с «Энеидой». Он хочет разбудить в народе воспоминание о благочестии «доброго старого времени» и угасающий интерес к старым культам. Это стремление соответствовало политике Августа, но внутренне для Овидия не было оправдано: «Мы старые хвалим времена, но живем как люди нашей современности» (I, 225), — говорит Овидий. У него нет бывшего у Вергилия благоговения перед религиозными обрядами и историческим прошлым своего народа. Это отразилось и на характере поэмы. Опять перед нами современные поэту люди, яркие жанровые картинки: ветеран, рассказывающий в театре о битве при Тапсе, старик Келей, несущий домой из леса скудное пропитание — жолуди и ежевику, его маленькая дочь, пасущая двух козочек («Похищение Прозерпины»). В женщинах, обрисованных в «Фастах», нет ничего героического. Это в сущности развитие образов «Героид». В «Фастах» есть и буколические и даже комедийные черты. Поэт не избавляется и от риторичности. Мы встречаем здесь и холодноватую декламацию, и построенные по образцам ораторского искусства речи.

Как художественное целое, «Фасты» слабее «Метаморфоз». Здесь нет искусного соединения частей, их разнообразной связи. Повествование подчинено календарю, связь от этого чисто механическая. Иногда поэт, подчиняясь календарю, разрывает повествование и об одном и том же событии говорит в разных местах.

Тем не менее «Фасты» интересны как этиологическая поэма в александрийском стиле, содержащая богатый фольклорный материал и только в ней встречающиеся сведения о древнейших римских обычаях, праздниках и установлениях.

Третий период творчества Овидия. В 8 г. н. э. поэт был сослан. Ссылка, вырвавшая поэта из той единственной среды, в которой он мог жить и творить, была для него большим несчастьем и решительно повлияла на его дальнейшее творчество. Говоря о причинах ссылки, поэт указывает как на одну из причин на свои любовные стихотворения

(*carmen*), в частности, на «Науку любви»; другой причиной он называет какую-то неясную нам оплошность—ошибку (*error*).

Существуют различные мнения о причине ссылки Овидия. Первой причине—любовным стихотворениям—обыкновенно придавали меньше значения, а относительно второй (*error*) строили самые разнообразные предположения. Многие видели здесь политическую основу, но большинство склоняется к тому, что поэт был причастен к любовным похождениям внуки Августа Юлии Младшей, которая тоже была выслана из Рима тогда же, когда и поэт (Буассье, Риббек, Картó; у нас—акад. М. М. Покровский).

Для нас несомненно, что эта вторая вина (*error*) была лишь поводом. Истинной причиной были стихи Овидия, по всей своей направленности чуждые и даже враждебные реставрационной политике Августа, подрывавшие основы его брачного законодательства, развращавшие римскую молодежь и вызвавшие поэтому такой гнев императора, что он не только сослал Овидия, но и изъял его книги из публичных библиотек.

Овидий находился в ссылке десять лет. Здесь им были написаны «Печальные элегии» (*Tristia*) в пяти книгах (9—12 гг.), «Письма с Понта» (*Epistulae ex Ponto*) в четырех книгах (13—16 гг.) и др. произведения. Уже не для развлечения, не для улады читателей пишет он и посылает свои элегии в далекий Рим. Оторванный от родной почвы, одинокий, тоскующий, с трудом переносящий непривычный ему климат, среди чужих и враждебных людей, языка которых он не понимал, Овидий полон одной мыслью, одним желанием: вырваться отсюда, вернуться в Рим, не дать о себе забыть, добиться если не прощения, то по крайней мере облегчения своей участи и перевода в другое место. Это желание составляет цель и стимул его творчества во время ссылки.

Для такой цели не годились, однако, образцы и схемы александринизма. Новые, не предусмотренные никакой схемой чувства, чувства одинокого и тоскующего человека, нашли свое яркое выражение в элегии, но теперь это уже была грустная элегия, песнь тоски и печали. Овидий хочет добиться прощения. Единственное, что в его власти,—это непрерывно побуждать, подталкивать жену, друзей, высокопоставленных покровителей хлопотать за него. И «Печальные элегии», и «Письма с Понта» направлены к этой одной цели. Он жалуется на свою судьбу, вспоминает счастливую жизнь в Риме, описывает суровую природу этого края, молит, льстит и унижается. Не вымышленные или заимствованные из литературы, а подлинные, глубоко человеческие страдания терзают тело и душу поэта, и он говорит о них с трогательной простотой, стараясь тронуть своих читателей.

Содержание элегий довольно однообразно. Первая книга «Триствий» связана хронологически с путешествием Овидия

к месту ссылки. Он воспроизводит мучительную сцену расставания с Римом и психологически глубоко раскрывает свое состояние, описывая последнюю ночь, проведенную в Риме (I, 3); рассказывает о трудностях пути, о буре, которую ему пришлось пережить, о смертельной опасности, которой он подвергался, и о своих страхах. Овидий обращается к жене, к верным своим друзьям (не называя их по имени), просит их похлопотать, добиться у Августа изменения своей судьбы и тщательно выбирает выражения, говоря об Августе и о своей вине.

Книга вторая—большое (578 стихов) послание к Августу, построенное по схеме оправдательной речи (*deprecatio*), с учетом различных ораторских приемов. Здесь Овидий раскрывает сущность своего «дела» и пытается объяснить происшедшее и реабилитировать себя насколько возможно. Чувствуется, что не только на Августа, но и на общественное мнение Рима хочет воздействовать Овидий этим письмом.

В III, IV и V книгах повторяются те же мотивы, что и в первой. Поэт пишет о суровой природе этого края, как истый южанин удивляется климату, образу жизни и одежде гетов и сарматов, рассказывает о набегах, которым подвергается их крепость, горюет в разлуке с женой и друзьями, вспоминает Рим. Он не забывает везде воздавать хвалу Августу, называя его божеством и надеясь на его милосердие. В элегиях периода изгнания содержится много биографических сведений, а в десятой элегии IV книги поэт особенно подробно излагает свою автобиографию, желая оставить о себе воспоминание в потомстве.

Создавая качественно новые, субъективно-лирические стихотворения, Овидий тем не менее остается верен и риторическим приемам и принципам александринизма.

«Письма с Понта» адресованы уже определенным людям, хотя и рассчитаны на более широкий круг читателей. Поэт не хочет, чтобы его забыли в Риме, не теряет надежды на прощение и преследует в этом сборнике ту же цель, что и в элегиях. Особенно почтительно обращается он к людям влиятельным, могущим быть ему полезными. Август оставался, однако, глух к его просьбам. Император Тиберий, преемник умершего в 14 г. н. э. Августа, также не облегчил участи бедного изгнанника, не выполнил даже его последней просьбы—быть погребенным на родине.

Верно оценил элегии этого периода А. С. Пушкин в рецензии на книгу Теплякова «Фракийские элегии» (1836 г.). Приведя отрицательный отзыв французского поэта Гросета об элегиях Овидия, Пушкин пишет: «Книга *Tristium* не заслужила такого строгого осуждения. Она выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме Превращений). Героиды, элегии любовные и сама поэма «*Ars amandi*», мнимая причина его

изгнания, уступают «Элегиям Понтийским». В сих последних более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности, и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!»¹.

Оценка эта в полной мере верна и сейчас. Именно искренность, глубокое и взволнованное чувство поэта и составляют основное достоинство этих произведений.

Кроме элегий, Овидий написал в изгнании стихотворение *Ibis*—памфлет в духе Каллимаха, направленный против врага, пытавшегося вредить изгнаннику, и дидактическую поэму о рыбах. Ему приписываются и другие произведения, принадлежность которых Овидию не вполне доказана. Он изучил язык гетов и даже писал на этом языке стихи. Местные жители привыкли к Овидию и с уважением относились к его поэтическому дару.

Язык и стиль Овидия. Овидий—большой мастер слова. Он блестяще умеет использовать богатство языка, пользуется звукописью, любит аллитерации, но не злоупотребляет ими, как Вергилий. Пример аллитерации, изображающей всплеск воды (*Метаморфозы*, VI, 365): *Huc illuc limum saltu movere maligno*, или повторение: *sub aqua, sub aqua* для воспроизведения кваканья лягушек (*Метаморфозы*, VI, 376).

Чередование дактилей и спондеев играет у Овидия немаловажную роль, так как ритм стиха служит ему для характеристики образов. Так, например, прыжки легких козочек и неподвижность ленивых тюленей прекрасно передает аллитерация и чередование дактилей и спондеев в стихах:

Ēt mōdō quā grācīlēs grāmēn carpserē capellae

Nūnc ībī dēformēs pōnunt sūā corpōrā phōcae

Овидий необыкновенно легко, просто и непосредственно усваивает все достижения предшествующей поэзии. Он много заимствует и у элегических поэтов, и у Вергилия, но стихи его проще и метрически совершеннее. Он преодолевает и некоторую усложненность лирики Горация, а его восприятие александринизма является вполне органическим и проявляется в новой, специфически римской художественной форме.

Овидий в истории литературы. Поэзия Овидия имела огромное влияние на его современников. Его читатели на его сюжет ставили пантомимы, изучали его поэтическую технику и риторику, сентенции его были в моде. Об этом говорят надписи на стенах Помпеи. Влияние Овидия на ближайших потомков несомненно; знали его и в поздней античности.

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. VII, 1949, стр. 424.

В начале средних веков Овидием занимались значительно меньше, чем Вергилием и Горацием, и изучали главным образом его метрику, язык и риторические приемы. Во времена Каролингов его считали образцовым поэтом. После XI в., когда расцветает средневековая эротика, Овидия почитают не меньше, чем Горация и даже Вергилия. Овидий почти обожествляется, как великий специалист в житейских радостях, как «наставник в любви» (*praeseptor amoris*). В это же время Овидий проникает в школы. Множество рукописей относится к XI—XII вв. Его переводят, комментируют, но толкуют наивно, искаженно, так как стремятся очистить его от язычества и христианизировать.

В эпоху Возрождения интерес к Овидию носит более глубокий характер. Исчезает искаженное представление о нем как о великом мудреце и ценят преимущественно его мастерство и талант рассказчика («Метаморфозы»). В новое время также велико было влияние Овидия, особенно во Франции (поэты Плеяды, главным образом Ронсар). Знали и любили его Шекспир и Сервантес, Шиллер и Гете.

Овидий в русской литературе. Особенно близок был образ Овидия—певца любви, поэта-изгнанника великому Пушкину. Все те годы, в которые Пушкин находился в ссылке в Бессарабии, его сопровождала мысль об Овидии, жившем недалеко от этих мест. Он очень любил «Печальные элегии», и его стихотворения «В стране, где Юлией венчанный», «К Овидию» и легенда старого цыгана об Овидии из поэмы «Цыганы» навеяны внимательным чтением Овидия и глубоким интересом к ссыльному поэту. Письма Пушкина этого периода полны реминисценций из элегий Овидия, он даже уподобляет себя римскому поэту, а Александра I—Августу. Пушкин считал Овидия глубоким знатоком человеческой души, особенно женской, и высоко ценил его «Метаморфозы».

Хотя принципиальная оценка творчества Овидия в трудах революционеров-демократов близка к оценке творчества Горация, так как политическая позиция и того и другого была для них равно неприемлема, однако и Белинский и Чернышевский увидели в произведениях Овидия искренность и поэтическое вдохновение, в которых отказывали Горацию и Вергилию. Белинский называет Овидия «истинным поэтом» и предпочитает его Вергилию, а Чернышевский прекрасно видит его недостатки, но воздает должное художественному мастерству.

Значение Овидия. Историческое значение Овидия как поэта второй половины правления Августа заключается в том, что в его творчестве наиболее полно сформулирован жизненный идеал (I период его творчества) и дан в художественном воплощении эстетический идеал («Метаморфозы»)

его времени. Последний период творчества Овидия открывает новую страницу субъективной лирики, близкой новому времени.

В произведениях Овидия вырисовывается «герой его времени» — элегантный и знатный римлянин, его вкусы, потребности, его ограниченный духовный мир и внутреннее убожество.

Особенно ценны «Метаморфозы» — произведение, в котором Овидий не только выступает как тонкий психолог и знаток человеческой души, но в котором нашли наиболее полное выражение эстетические требования I века н. э. В этой поэме как бы синтезируются все достижения и традиции предшествующего развития поэзии.

ДРАМАТУРГИЯ

Драматургия в эпоху принципата Августа не могла получить большого развития. Август старался яркими пышными зрелищами отвлечь народные массы от политической борьбы. В значительной мере уже развращенный плебс требовал менее серьезного, но более эффектного выразительного драматического искусства. Правда, на сцене ставились старые комедии Плавта, Теренция и трагедии Пакувия, но не столько для того, чтобы заинтересовать фабулой пьесы, сколько с целью поразить блеском и богатством представления. Иногда писались и новые трагедии на старые мифологические сюжеты. Так, в 29 г. до н. э. после победы Октавиана при Актии с большим успехом была поставлена трагедия Вария Руфа «Тиэст». Более поздние критики ценили ее выше других современных ей трагедий, считали ее не хуже греческих классических образцов. Писал трагедии Азиний Поллион. Славилась трагедия Овидия «Медея», но она едва ли ставилась на сцене.

Теперь при исполнении трагедий и комедий прежде всего обращалось внимание на выразительность и блестящую внешность, которая достигалась разделением музыки, пения и мимики. Такое исполнение объяснялось и развивавшейся дифференциацией мастерства актера, заменявшей синтетическое исполнение республиканского театра. Вместе с тем это было возрождением на более широкой основе старинного народного уличного театра акробатов, плясунов, тавцоров и т. д. Появился термин «петь трагедию», так как трагедия исполнялась вокально — певец в костюме и маске пел арии и целые сцены из трагедии. Термин «танцевать трагедию» обозначал игру актера только в виде разнообразных жестов под аккомпанемент пения хора. Такой актер назывался «пантомим». Основателями этих представлений были греческие актеры Пилад из Малой Азии и Батилл из Александрии. Так могли исполняться не только целые

трагедии, но и отдельные мифологические и другие сцены. Овидий писал, что его стихотворения «танцевали» в театре (Trist, V, 7, 25). Пантомимы вместе с пышными мимическими представлениями получили большое распространение в эпоху римской империи.

СПЕЦИАЛЬНАЯ И НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Филология и другие науки. Вполне понятно, что Август поощрял всякую научную деятельность, идущую навстречу его политике и официальной идеологии. Продолжала свое развитие филология. Грамматик Веррий Флакк написал огромный лексикографический труд «О значении слов» (*De verborum significatu*), дошедший до нас в позднейших извлечениях.

Это большой словарь, в котором в алфавитном порядке разъясняются слова, термины, встречающиеся в памятниках римской письменности. При этом большое внимание уделяется старинным словам и выражениям, истолковывается лексика «законов XII таблиц» даже темных гимнов Салиев (см. выше), произведений Плавта, Энния, Катона. В сокращенном виде выпустил его грамматик Помпей Фест (II—III вв. н. э.), а из этого сокращения сделал новое сокращение ученый монах VIII в., живший при Карле Великом, Павел Дьякон.

Август даже пригласил Веррия Флакка в свою семью в качестве учителя. Вопросами орфографии интересуется сам Август; идет спор между сторонниками фонетического и исторического принципа. Появляются комментарии—к Вергилию и к другим писателям, критические исследования.

П р а в о. В области права также замечается тенденция к изучению старинных правовых норм. Юрист Лабзон составляет комментарии к законам XII таблиц, пишет сочинение «О праве понтификов». На ту же тему пишет юрист Капитон. Нуждаясь в юридическом оформлении принципата, Август поручил группе ученых давать квалифицированные юридические ответы (*responsa prudentium*) на различные спорные вопросы (*quaestiones*), а наиболее опытным из них даровал важное «право ответа» (*ius respondendi*), имеющего силу закона. Юристы были окружены почетом, становились членами совета принцепса и занимали другие высокие государственные посты. В отличие от республиканского периода, законами теперь занимаются не патриции, а близкие императору «новые люди» из провинциалов и даже низших сословий.

Т р а к т а т В и т р у в и я. В области зодчества интересен дошедший до нас труд «О строительстве» (*De architectura*), приписываемый строителю Витрувию. В десяти книгах (частях) здесь даются описания построения храмов с анализом разных архитектурных стилей, описывается устройство театров греческих и римских, бань, гаваней, водопроводов, солнечных часов, военных механизмов и пр. В крайне льстивом предисловии автор, между прочим, говорит, что решился написать

этот труд, зная, что Август не только заботится об общем благе, но и об удобстве общественных зданий, «чтобы государство не только было увеличено новыми провинциями, но чтобы общественные здания имели выдающиеся качества, соответствующие величию империи». Автор не был литературно образованным человеком, поэтому в языке его сочинения много просторечных нелитературных элементов.

Трактат Витрувия имел большой успех в Риме и в последующие столетия. Его строительными указаниями пользовались в средние века. В XV в. архитектор Альберти на его основе написал капитальный труд «О строительном искусстве».

У нас в России Витрувий был популярен в XVIII в., когда появился его перевод с французского, исполненный великим зодчим Баженовым (СПб., 1790).

Из области других наук следует упомянуть большую карту Римской империи, составленную Агриппой. Писались работы по ботанике и медицине.





ЛИТЕРАТУРА РАННЕЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ I—II вв. н. э.

Период укрепления монархического режима



ВВЕДЕНИЕ

Внутренняя непрочность рабовладельческого строя с установлением Римской империи не была устранена. После прикрывающегося республиканскими формами, но по существу монархического правления Августа устанавливается откровенный самодержавный режим по образцу восточно-эллинистических монархий и ведется наступление на остатки демократических прав свободного населения. Первый же преемник Августа Тиберий лишил народное собрание права избрания магистратов. В дальнейшем происходит постепенная замена республиканских магистратур и порядков новыми, монархо-бюрократическими.

По мере роста завоеваний Риму все больше приходилось считаться со своими провинциями, поэтому хищническая эксплуатация этих «поместий римского народа» сменилась не менее тяжелой, но более планомерной и систематической. С первых же лет империи провинции играют все более заметную роль в ее жизни. Провинциалы, несмотря на решительную оппозицию со стороны старой римской патрицианской знати, постепенно уравниваются в правах с римскими гражданами, а наиболее состоятельные из них пробиваются даже в высшие органы государства. Клавдий и другие императоры вводят их в сенат и даруют им привилегии римских граждан. Провинциальная знать становится одной из главных сил, поддерживающих династию Юлиев—Клавдиев.

Однако в течение всего I и начала II века Рим и Италия сохраняют свое преобладающее политическое и культурное влияние. Рим в это время—центр мировой державы, существующий и процветающий за счет ограбления покоренных народов. Развиваются и итальянские города, особенно кампанские, жители которых пользовались правами римского гражданства.

Основной отраслью имперской экономики было сельское хозяйство, сосредоточившее в себе основную массу рабов. В эпоху ранней империи наблюдается, особенно на юге Италии, усиленная концентрация земельной собственности, рост «латифундий». «Латифундии погубили Италию, а также и провинции»,—писал Плиний Старший. Однако в действительности не латифундии, а рабство погубило Италию. В I в. н. э. начался упадок сельского хозяйства Италии, отразившийся прежде всего на материальном положении беднейших земледельцев, но задевший также и земельную аристократию. В поисках выхода владельцы больших имений были вынуждены дробить их и отдавать мелкие наделы (парцеллы) в аренду свободным земледельцам—«колонам»¹.

Развитие колоната было вызвано тем, что рабский труд перестал себя окупать. Таким же признаком начинающегося кризиса рабовладения явился и рост вольноотпущенничества в I в. Отпущенные на волю рабы становились почти равноправными гражданами и активно включались в хозяйственную жизнь. Некоторые из них становились крупными богачами и занимали видное место в императорской администрации и управлении дворцовым хозяйством. Особенное значение получили вольноотпущенники при Калигуле и Клавдии. Богатые вольноотпущенники рьяно поддерживали императорский режим. В целях удержания в повиновении масс рабов, а также в связи с уменьшением притока рабов извне императоры и законодатели I и II вв. принимают меры не только полицейского, но и идеологического характера. Власти делают кое-какие попытки ограничить произвол и самодурство рабовладельцев. Наиболее дальновидные из идеологов империи—философы, писатели, юристы—начинают говорить о противоясности рабства. Правда, это делалось отнюдь не с целью его отмены, а лишь с целью смягчить форму эксплуатации.

Хотя уже Август провел ряд мероприятий по укреплению власти рабовладельцев над рабами, тем не менее угроза рабских восстаний не исчезла. Страх рабовладельцев перед движениями рабов и беднейших слоев свободных в значительной мере опре-

¹ Первые признаки колоната появились уже в конце республики (конец I в. до н. э.).

делял борьбу политических партий, дворцовые интриги, государственные перевороты и заговоры.

Начиная с I в. н. э., население Римской империи, как указывает Ф. Энгельс, разделилось на три класса. Первый класс—«богачи, среди которых было не мало вольноотпущенных рабов (см. Петроний), крупных землевладельцев, ростовщиков или то и другое вместе...». Второй класс—«неимущие свободные—в Риме их кормило и увеселяло государство, в провинциях им предоставлялось самим заботиться о себе; наконец, огромная масса рабов»¹.

Реальную опасность для господствующих классов представляла и борьба против римского ига народных масс в подчиненных Риму землях.

Богатые и знатные провинциалы, напуганные размахом народных движений, предавали интересы своих народов и помогали римлянам справляться с восставшими. Империя, насильно собравшая разные народы, имевшие нередко большую историческую и культурную традицию, не сумела и не могла создать из них единой экономической и политической системы. Римская империя принадлежала к той категории империй, «которые не имели своей экономической базы и представляли временные и непрочные военно-административные объединения... Они представляли конгломерат племен и народностей, живших своей жизнью и имевших свои языки»².

В борьбе с народными и рабскими движениями силы господствующего класса консолидировались и противопоставляли себя всем угнетенным. Однако внутри римской аристократии не было единства, интересы отдельных группировок рабовладельцев были различны.

Переход от аристократической республики к империи ощути-то задел интересы крупной сенатской наследственной аристократии, которая до сих пор стояла у власти. Территориальный рост Римской империи и усиление сепаратистских провинциальных движений привели к исторически необходимому расширению социальной базы рабовладельческого государства, к включению в диктатуру не только римских и италийских, но и провинциальных рабовладельцев. Императоры, выполняя эту миссию, неизбежно ущемляли привилегии и интересы бывшей правящей римской и италийской сенатской знати. Поэтому республиканские традиции с их «демократическими» порядками пользовались уже при Августе популярностью прежде всего у римских патрициев. Именно эта консер-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

² И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания, Госполитиздат, 1953, стр. 12.

вативная сенатская оппозиция подняла голос в защиту древних «свобод», иными словами, в защиту своей давней роли «лучших граждан государства» (оптиматов). Нужно, впрочем, заметить, что даже у самых страстных представителей этой оппозиции не было действительного желания вернуть старый порядок, свергнуть монархический режим. Оппозиция хотела не уничтожения принципата, а лишь улучшения принципсов, т. е. того, чтобы они считались с ее желаниями и вновь поставили у кормила правления. Подобно другим сословиям господствующего класса, патриции были убеждены в необходимости твердой самодержавной власти. Материальной опорой римского правительства, по словам Энгельса, было войско, «а опорой *моральной*— всеобщее убеждение, что из этого положения нет выхода, что если не тот или другой император, то все же основанная на военном господстве императорская власть является неотвратимой необходимостью»¹.

Пока сохранялись республиканские декорации, сенаторы молчали и угодничали. Когда же цезари начали наступление на права и власть сената и путем конфискации имущества знати стали добывать средства для удовлетворения своих прихотей, подкупа всесильных преторианцев² и голодного люмпен-пролетариата, патриции заговорили о «свободе» и потихоньку провозглашали «смерть тиранам».

Таким образом, почти все правление первой императорской династии Юлиев—Клавдиев было заполнено борьбой принципсов и сената. Она шла с переменным успехом, но в конечном счете победа доставалась принципсам. Аристократия в своей массе, оттесненная от политической жизни, исторически обреченная, искала утешения в наслаждениях, изысканном разврате или в лучшем случае в занятиях идеалистической философией и религиозных размышлениях.

На основных представителей оппозиции этого времени оказала значительное влияние *с т о и ч е с к а я ф и л о с о ф и я*. Как мы видели, уже при Августе стоицизм был связан с сенатской аристократической оппозицией. Испытывая на себе террор императоров и презрительность судьбы, она нуждалась в утешении, в идеологическом оправдании своей пассивности. С самого начала стоицизм был выгоден господствующему классу, так как в нем был силен дух компромисса и примиренчества, дух утешения. Это все дало возможность стоицизму со временем стать почти официальной идеологией империи.

В условиях волнений рабов и сепаратистских движений сенатская оппозиция заставила неуравновешенных императоров

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

² Преторианская гвардия охраняла особу императора.

из дома Юлиев—Клавдиев прибегнуть к террористическим методам в борьбе с нею. И императоры и сенат, чувствуя свою слабость,—императоры вследствие еще сильных республиканских традиций в Риме, сенатская аристократия—из-за отсутствия поддержки в народе,—стремились склонить на свою сторону армию, а также античный пролетариат, всегда игравший незавидную роль в различных политических авантюрах. Этим объясняется политика прямого подкупа армии и заигрываний с беднотой, что выражалось в поддержке популярного в то время лозунга «хлеба и зрелищ». Этот лозунг был выгоден императорам, так как он отвлекал народ от политической борьбы.

Лозунг «хлеба и зрелищ» касался не только зрелищ, но всей духовной пищи, которой императоры кормили народ. Народ нужно было воспитать в духе покорности и смирения, в духе безоговорочного почитания императора. Этому делу служили официальная религия, философия и литература в различных ее жанрах и проявлениях.

Религиозная политика первых императоров была консервативной. Они поддерживали старые римские верования против вторжения чужеземных богов и богинь, против нарождающегося христианства. Наряду с этим властями насаждался официальный культ гения императора; умершие цезари обожествлялись.

Литературная политика принцев. Еще Юлий Цезарь и Август выращивали преданных себе историков, поэтов, философов. Последующие императоры, продолжая эту линию, покровительствовали официальному направлению и жестоко подавляли оппозиционные и мнимо оппозиционные течения. Иногда сами императоры посвящали свой досуг литературным занятиям. Писательский труд в официальном направлении стал более почетным, чем во времена Республики. Император Клавдий, один из создателей бюрократического аппарата империи, решил управлять литературой в государственном масштабе, поручив это дело специальным службам (*ab epistulis* и *a studiis*).

Неограниченный произвол императоров в известной степени отражался и на судьбах литературы. Тиберий, открывший период деспотического режима, был нетерпим к любому проявлению свободомыслия. Жестоким закон «об оскорблении величества» использовался как средство цензурного надзора. Стоило Элию Сатурнину написать стихотворение, каким-то образом задевающее Тиберия, как тут же последовал императорский приказ—сбросить неосторожного поэта со скалы Капитолия. При Тиберии подвергался преследованиям и замечательный народный поэт Федр. Достаточно еще упомянуть о репрессиях, обрушившихся в 23 г. на актеров, так как в театре,

особенно в народных представлениях (ателланах и мимах), можно было услышать реплики, направленные против тиранов.

Не улучшилось положение литературы и при Калигуле, который приказал сжечь на глазах у зрителей автора одной двусмысленной ателланы. Он же изгнал некоего ратора за декламацию на избитую тему «против тиранов». Калигула считал опасным даже сочинения Гомера, Вергилия и Тита Ливия. Лишь при Клавдии и Нероне политика в отношении литературы несколько изменяется. Эти императоры хотели приручить деятелей культуры, создающих общественное мнение. Император Клавдий до начала своего правления занимался историей и филологией. Он даже пытался провести реформу латинского алфавита, введя в него несколько новых букв, но неудачно. Сочинения Клавдия не сохранились; на родине императора в Лионе были лишь найдены отрывки его речи в сенате в защиту галлов, записанные на бронзовой доске (так называемые «лионские таблицы»).

Нерон питал «ревнивую» любовь к литературе и поэзии. Эта любовь, с одной стороны, стимулировала литературное творчество, с другой, часто была причиной преследований наиболее талантливых писателей. Нерон писал стихи эротического содержания, но в большей степени его привлекала слава актера и певца-декламатора. В 60 г. он учредил особые игры (Neronia), где должны были состязаться в своем искусстве певцы, поэты, гимнасты и др. На этих играх в 65 г. Нерон, вероятно, читал свою большую поэму о гибели Трои. Раскрытие в этом же году заговора Пизона резко изменило, в общем, доброжелательное отношение Нерона к писателям. Воспользовавшись политической ситуацией, он поспешил разделиться одновременно и с деятелями оппозиции, и с соперниками в литературе. Жертвой такой политики пали выдающиеся писатели Сенека, Лукан, Петроний. Однако никакие репрессии не могли заглушить голоса протеста. Чем больше свирепствовала цензура, тем более давала о себе знать оппозиционная литература.

Общая характеристика литературных направлений. Неправильный взгляд на литературу эпохи империи отражает распространенная схема, по которой за «золотым» следует «серебряный» век римской литературы. Подобная точка зрения чужда историческому подходу к изучаемому предмету.

Такие писатели, как Сенека, Петроний, Тацит, Ювенал, Апулей, занимают в истории мировой литературы почетное место. Правда, литература империи утратила некоторые формальные достижения поэтов августовской поры, но она отразила в типичных образах новый этап исторического развития, развивалась как самобытная, освобождаясь от греческого влияния и опираясь на Плавта и Луцилия, Цицерона и Цезаря,

Лукреция и Вергилия, Катулла и Горация и на многих других замечательных римских писателей. Но все же необходимо отметить в этой литературе сначала отдельные, а затем все более распространенные явления нарастающего упадка, связанные с разложением рабовладельческой формации и призраком неминуемой гибели античного мира. Эти явления сказались в измельчании тематики и жанров, в снижении идейного уровня произведений, в эпигонстве и т. п. Таким образом, литература эпохи империи—явление противоречивое. Изменения во внутренней и внешней политике правительственных кругов ранней империи, в основе которых лежали глубокие социально-экономические причины, приводили не только к изменению тематики и содержания литературных произведений, но, в конце концов, к оформлению новых жанров и стилей.

Борьба литературных направлений и стилей имеет в своей основе столкновения общественных сил и партий.

Наибольшим распространением пользовалась официальная литература. Однако в эксплуататорском обществе в период, когда оно перестает быть прогрессивным, большей убедительности и художественной силы достигает не апологетическая официальная литература, а оппозиционная литература.

Официальная литература этого периода крайне бедна и не имеет почти никакой эстетической ценности. Она или восхваляет императора, или занимается формалистическими упражнениями, иногда она уходит от действительности в область суеверий, в «небесные выси». В еще больший упадок приходит красноречие. Под влиянием удушающего режима империи ораторское искусство уходит с форума в школы, где, как было указано, культивировались безидейные риторические декламации.

Истинный голос протеста поднимался лишь из народных низов. Несмотря на преследования, слышался он на народных спектаклях, в ателланах и мимах. Звучал он и в баснях народного поэта Федра, гонимого всесильным временщиком Тиберия Сеяном. В этот период наиболее талантливых писателей выдвигает консервативная сенатская оппозиция, защищавшая идеалы римской республики под лозунгом борьбы за свободу против тирании (Сенека, Лукан, Персий, Петроний). Косвенно и частично в их сочинениях отразилось положение и настроение народных масс, их тоска по настоящей, а не мнимой свободе. В их произведениях как бы звучит протест против строя и культуры, созданных Цезарем и Августом, с этим связан и отказ от «классического» стиля эпохи Августа.

Эпоха Клавдия и Нерона была временем создания и расцвета «нового» литературного стиля, который ярко отражал обстановку террористического режима и характерные для него новые идеи. «Новый» стиль этого периода—своеобразный «модер-

низм»—испытал на себе известное влияние «азиатского» красноречия. Для этого неровного, аффектированного стиля характерна изысканная структура фразы, расстановка слов, создающая особый ритм и конечные созвучия (рифму). Классики «нового» стиля предпочитают короткие предложения типа заостренных сентенций, обильно уснащают свою речь риторическими фигурами, особенно антитезами. Этот нервный, «рубленый» стиль неразборчив в лексике, отличен от нормативной стройности и гармоничности периодической речи Цицерона.

В различные литературные жанры этого времени властно вторгается риторика. Она окрасила даже такой непосредственно связанный с жизнью жанр, как сатира (Персий). Грань между риторикой и поэзией почти стирается. Поэзия и риторика становятся предметом легкой импровизации и школьной тренировки. Писатели, так или иначе связанные с демократическими слоями и недовольные современным режимом, избегают пустой риторичности, развивают элементы реализма и даже выступают против риторики (Федр, Петроний).

Подавляющая масса писателей отражала интересы различных господствующих слоев рабовладельцев. Представители этой литературы широко используют греческий язык, как свой «классовый жаргон», отделяющий их от «необразованной черни». Стихи на греческом языке сочиняли Тиберий и Нерон. В придворных кругах распространялись эпиграммы на греческом языке. Эта мода привилась и среди провинциальной аристократии. Следует отметить, что греческое влияние, проникавшее в Рим через аристократию еще во времена республики, теперь было чисто формальным, так как в данный период культура самой Греции находилась в упадке и вызывала у римлян лишь музейный интерес. Для эпохи империи более характерна насильственная р о м а н и з а ц и я (в первую очередь западных провинций), проводимая через имперский бюрократический аппарат и армию.

Немногочисленная и преследуемая демократическая литература, противостоящая придворной и сенатской, развивается главным образом в самобытных «национальных» латинских формах и жанрах—сатире, ателлане и мимах, в народной басне, питаемых фольклором. В инвективах сатиры, в намеках и вольных шутках ателланы и мимов, в басенных аллегориях отражались различные оттенки мировоззрения беднейшего населения Рима и Италии, неимущих свободных провинциалов.

Искусство эпохи Юлиев—Клавдиев. Ко времени Юлиев—Клавдиев в изобразительном искусстве в основном сложились формы, характерные для всей императорской эпохи.

Императоры прилагали большие усилия, чтобы увековечить свое имя в постройках и памятниках, украсить Рим великолеп-

ными общественными зданиями (храмами, базиликами, амфитеатрами, банями), благоустроить его центральные площади (форумы). На это они не жалели никаких средств. Императоры воздвигают грандиозные монументы—триумфальные колонны и арки, огромные конные статуи, свои изображения в виде богов и т. п. В эту эпоху искусство индивидуального портрета, являющееся традиционным для римлян, изображает главным образом особу императора и придворных. В архитектуре, живописи, скульптуре, как и в официальной риторической литературе, все било на внешний эффект, поражало показной роскошью. В живописи преобладали яркие, кричащие краски. Материалом для ваятелей часто служили слоновая кость, золото, ценные сорта мрамора. Нагромождение украшений и деталей, пышность и помпезность стиля свидетельствуют о снижении вкуса и упадке искусства.

Такая лихорадочная и безумная роскошь особенно показательна для режима Юлиев—Клавдиев. Позднее, при Флавиях и Антонинах, искусство входит в несколько более строгие рамки, и памятники его отличаются большей целесообразностью и художественным совершенством.

ЛИТЕРАТУРА ОФИЦИАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Историография. Тенденциозность и партийная направленность литературы с особенной наглядностью проявились в различных жанрах историографии—исторических обзорах, монографиях, мемуарах, биографических сочинениях и т. п.

В историографии этого периода заметны следы упадка и вырождения. Не случайно, что из произведений многочисленных историков I века почти ничего не сохранилось, хотя официальная историография пользовалась покровительством императоров. Вырождение исторической литературы проявилось в отсутствии творческой смелости у большинства авторов, в их стремлении пересказать, сократить, приспособить для нужд своего времени уже существующие исторические труды. Примером этому служит «Сокращенный пересказ истории Тита Ливия» (*Epitome Liviana*), имевший широкое хождение во второй половине I в. Кругозор историков этого времени сужен исключительно задачами служения монарху. Эта тенденция усиливалась волюнтаристским, субъективно идеалистическим пониманием роли личности в истории, вообще характерным для античной исторической науки, а для историографии империи

в особенности. Этим объясняется интерес к личности монархов и лесть по их адресу, пренебрежение к острым вопросам современной жизни, любопытство к малозначительным деталям далекого прошлого. Об упадке господствующей историографии говорит также ее сильная риторическая окраска.

Вследствие явной тенденциозности историки правящего лагеря презрительно относились к фактам, к требованиям элементарной научной добросовестности. Поэтому как источник изучения прошлого все их «труды» имеют мало цены. Они интересны лишь как показатель умонастроений эпохи. Что же касается произведений оппозиционных историков (Кремуций Корд и др.), которые могли быть отрадным явлением в историографии того времени, то они, к сожалению, до нас не дошли.

Веллей Патеркул. Одним из самых характерных историков официальной ориентации является Веллей Патеркул (Velleius Paterculus).

«Римская история в двух книгах» Веллея Патеркула посвящена Марку Виницию, придворному Тиберия, и написана по случаю его вступления в должность консула (30 г.). Историк поставил перед собой задачу коротко рассказать всю историю Рима от ее начала до консульства Виниция. В первой книге дается исторический обзор до разрушения Карфагена и Коринфа (146 г. до н. э.), вторая книга доводит события до времени автора. Прошлое освещено бегло, подробнее—правление Тиберия. Историк проявляет интерес не только к политическим событиям, но и к явлениям литературы, искусства. В обеих книгах «Римской истории» имеются лакуны (пропуски).

Весь пафос автора направлен на прославление империи и ее правителей—Юлия Цезаря, Октавиана Августа и прежде всего Тиберия. Веллей Патеркул расточает Тиберию самую откровенную лесть. Точность и объективность данных не заботят его. Знаменателен интерес этого идеолога империи к Востоку и Греции, к римским колониям и провинциям (I, 14—15; II, 38—39). Придворный дух, пропитывающий все небольшое сочинение Веллея Патеркула, приводит автора к прямой фальсификации истории; так, например, он пишет, что при первых императорах «была восстановлена прежняя древняя форма республики» (II, 80).

Самый стиль книги характеризует придворные вкусы этого времени. Он отличается риторичностью, напыщенной и претенциозной фразеологией, пестрит антитезами и сентенциями.

Квинт Курций Руф. Предметом риторических упражнений с первых же лет империи стали личность и деятельность Александра Македонского. В декламациях на эту тему нашла свое выражение великодержавная тенденция считать Римскую империю наследницей мировой державы, созданной Александром

ром. Римские императоры возвеличивали Александра, а республиканская оппозиция трактовала его как тирана (Сенека, Лукан). В риторические школы проникли обе интерпретации, так как оппозиция была и там.

Свидетельством такого тенденциозного освещения истории Александра Македонского является «История деяний Александра Великого» Квинта Курция Руфа (Q. Curtius Rufus). Калигула, в правление которого писал Курций Руф, хотел во всем походить на Александра Македонского и даже порой надевал на себя панцырь, взятый из гробницы великого полководца. Сочинение Курция Руфа служило пропаганде самодержавных идей и укрепляло мировое господство Рима.

«История деяний Александра Великого», как и «Римская история» Веллея Патеркула,—не исторический труд в полном смысле слова. Автору важнее всего развлечь читателя и одновременно внушить ему определенные идеи. Этому служат морализирующие сентенции, описания экзотических стран, занимательные анекдоты, детали быта царей и придворных и т. п.

Таким образом, писатель создает нечто вроде исторического романа.

Все свое умение автор направляет на создание привлекательного образа Александра. Природа одарила Александра многими добрыми качествами—он умен, решителен, смел, благороден. Неоднократно подчеркивается молодость македонского царя, придавшая еще большую красоту всем его подвигам (III, 16). Молодость и высокое положение оправдывают его ошибки (X, 18). Внушая подобную мысль по отношению к Александру, писатель как бы оправдывает и сумасбродства Калигулы, который в 25 лет стал вершителем судеб мировой Римской империи. В духе времени рисуется религиозность Александра—он совершает религиозные обряды, вопрошает оракула, прислушивается к пророчествам жрецов, верит в природные знамения и т. п. Курций охотно рассказывает о раскрытых заговорах против жизни Александра, об интригах и предательствах, характерных для придворной среды и его времени. Так, повествуя о походах Александра в Персию, Египет, Индию и другие страны, автор в отдельных эпизодах и отступлениях заставляет служить историю современности.

Все сочинение носит сильную риторическую окраску, пестрит общими сентенциями, антитезами. В духе модной риторики писатель охотно пользуется поэтическими оборотами и словами. Так, например, в речи афинянина Харидема, восхвалявшего македонцев перед царем Дарием, употреблено поэтическое образное выражение *gobora virorum* (о непоколебимых отрядах македонских солдат). Часто в тексте встречаются такие свойственные поэзии слова, как *linquere* (вместо *relinquere*), *aevum*, *senectas*, *saevus*, *ingens* и др.

В поздней античности и средние века труд Курция Руфа не имел большого успеха, однако известные литературные достоинства и занимательность привлекали к этому далекому предшественнику исторического романа читателей нового времени.

Для официальной историографии I в. характерно также стремление использовать историю в утилитарных целях верно-

подданнического воспитания. Эту задачу должны были выполнять сборники специально подобранных исторических фактов. Большинство таких тенденциозных сборников-примеров (exempla) из истории исчезло вместе с породившей их конкретной политической ситуацией, но у некоторых из них была более счастливая судьба.

Валерий Максим. К последним относятся 9 книг «Достопамятных деяний и изречений» Валерия Максима (Valerius Maximus), опубликованных в 31 г. при Тиберии. Свою преданность императору, перемешанную с самой низкопробной лестью, автор выразил в посвящении. Примеры и афоризмы Валерий Максим черпал из сочинений Цицерона, Тита Ливия, Варрона и др. Составитель хотел сделать свой справочник удобным для повседневного пользования, особенно имея в виду учеников риторских школ. Для этого он сгруппировал весь материал под 95 рубриками; факты он брал параллельно из отечественной истории и истории других народов. Особое внимание автор уделил военным успехам римлян и порабощению других народов, что вполне соответствовало интересам рабовладельческой верхушки.

Валерий Максим скорее ритор, чем историк; он весь поглощен стремлением поразить читателя необычайностью своего языка и стиля. Для этого он подбирает редкие слова и выражения, злоупотребляет ритмическим построением предложений и т. п.

Сборник Валерия Максима, содержащий самый разнообразный материал, долго пользовался успехом. В IV в. н. э. его обработали и сократили в соответствии с нуждами того времени.

Ораторское искусство. В ораторской практике и теории ярче, чем в другой области, сказался упадок, вызванный утратой республиканских «свобод» и снижением политической активности граждан. Лишенное глубокого идейного содержания красноречие этого времени было насквозь формалистично. На разные лады излагались избитые исторические сюжеты и фантастические судебные казусы. Образчики таких декламаций, как мы видели, оставил ритор Сенека Старший, отец писателя и философа-моралиста Сенеки Младшего.

Как было указано, в риторской школе, уже при Августе лишенной возможности готовить ораторов для широкой судебно-политической деятельности, появились настроения, оппозиционные режиму империи. Сенека Старший в «Предисловии» к своему сборнику сожалеет об упадке красноречия своего времени, восхваляет время республики, когда при Цицероне римские ораторы могли превзойти надменную Грецию. Поэтому, например, приводя суазорию на тему: «Обсуждает Цицерон, умолять ли ему Антония?», Сенека замечает, что лишь немногие декламаторы осмеливались убеждать Цицерона умолять Антония. Это указание Сенеки говорит о некоторой борьбе политических взглядов в стенах школы. Риторы охотно порицали тиранов, очевидно, намекая на террор в эпоху империи.

Упражнения разделялись на суазории (увещательные речи) и контрroversии (примерные судебные казусы). Вот пример

суазорий: «Обсуждает Агамемнон, принести ли ему в жертву Ифигению, если Калхас заявляет, что иначе плыть нельзя?». В контroversиях сюжеты отличались большой шаблонностью: декламаторы постоянно громят тиранов и награждают их убийц, показывают конфликт богатых и бедных, часто выступают злая мачеха, отцы, лишаящие своих сыновей наследства, храбрец, требующий себе награды за подвиги во время войны, иногда гражданской, и т. д.

Придворная поэзия. Официальная поэзия первых десятилетий I в. н. э. отразила начало общего идеологического кризиса, который дал о себе знать в полной мере во II веке. Пагубно отразилось на поэзии стремление императоров регламентировать ее, превратить в искусство лести. Эта поэзия, оторванная от жизни и народа, занималась риторическими кунштюками, составлением гороскопов¹, переодеванием придворных нероновского двора в аркадских пастушков и т. п. Упал идейный и художественный уровень поэзии; ею стали заниматься дилетанты из аристократии, чтобы не отстать от моды и ради времяпровождения. Учрежденные еще при Августе Азинием Поллионом публичные чтения стали в I в. обычной формой ознакомления публики с новыми произведениями. При снижении требовательности к идейной стороне такие чтения развивали тщеславие, желание сорвать аплодисменты звонкой фразой, вычурным оборотом, модуляцией голоса, внешним видом.

Марк Манилий. Германик. Поэма «Этна». От первых десятилетий I в. до нас дошли произведения двух поэтов, отразивших шаткость монархической власти и связанные с этим настроения неуверенности и мистицизма, усиленные общей религиозностью эпохи. Поэт **Марк Манилий**, собрав астрологические познания своей эпохи, пишет при Тиберии «Астрономическую поэму» (*Astronomicon libri V*), дошедшую до нас с некоторыми пропусками. В ней рассказывается о небесных светилах, предвещающих судьбы людей, даются практические советы по астрологии (кн. III и IV). Поэт разнообразит сухой материал своего повествования лирическими отступлениями, вплетает туда мифологические сказания (легенда о Персее и Андромеде в V кн. и др.). Мирозозрение Манилия идеалистично и насквозь проникнуто фатализмом. Земной мир, согласно его взглядам,—отблеск небесной обители богов (своеобразный вариант платоновской теории идей); люди—игрушки в руках судьбы, так как «миром правит судьба, на незыблемом держит законе» (IV, 14).

¹ Гороскоп—положение звезд на небе в день рождения человека, на основании которого астрологи предсказывали судьбу.

К творчеству Манилия примыкает творчество племянника Тиберия Германика, оратора и поэта, писавшего на двух языках. Сохранились фрагменты его вольного перевода дидактической поэмы эллинистического поэта Арата (III в. до н. э.) «Звездные явления и приметы погоды», которую в прошлом уже переводили Варрон Атацинский, Цицерон, Овидий и др. Астрономическая поэма Германика, посвященная Тиберию, удовлетворяла те же запросы, что и астрологическая поэзия Манилия.

Несколько в ином плане написана анонимным автором, вероятно, в конце правления Нерона поэма «Этна» (Aetna) в 646 гекзаметрах. Однако она так же, как и «астрономическая» поэзия, отражала желания деморализованной аристократии подальше уйти от действительности. «Этна» внутренне полемизирует с теми, кто занимался звездным миром. Ведь и на земле есть необычайные явления, утверждает автор поэмы (ст. 255 сл.). Одному из них и посвящена поэма. В сухих и сжатых стихах поэт описывает извержения знаменитого сицилийского вулкана Этны, но этот феномен интересует его не с внешней, живописной стороны. Поэт ищет естественно-научное, физическое объяснение природы извержений, чтобы освободить людей от суеверного страха перед ними. Он создает целую теорию вулканизма, по которой причиной извержений является сжатый под землей воздух. Понятно, что ученый автор поэмы—противник мифологии и легенд.

Наряду с «учеными» поэмами продолжает развиваться буколическая, пастушеская поэзия, которая тоже служила делу укрепления монархии. Особенно ластивый тон звучит в этой поэзии во время Нерона. Нерон сам был не прочь поддержать версию, что с его приходом к власти для Рима наступит «золотой век». Эту политически реакционную и верноподданническую идею проводил в своем творчестве Тит Кальпурний Сикул.

Тит Кальпурний Сикул. В семи эклогах¹ своих «Буколик» выводит от условных пастухов с греческими именами, которые страдают от измены возлюбленной или, влюбленные, поют чувствительные серенады, рассуждают на современные темы и воспевают своего правителя. Эклоги Кальпурния относятся к первому периоду правления Нерона, спокойному «пятилетию», когда фактически у власти стоял всесильный философ Сенека, аристократия надеялась удержать бразды правления в своих руках.

Эклоги Кальпурния—типичная придворная поэзия. В его идиллиях царит ничем не прикрытая лесть, достигающая наивысшей патетики в I эклоге. Здесь, как и в IV эклоге Верги-

¹ Долгое время Кальпурнию Сикулу приписывалось 11 эклог, однако последние четыре, как показал научный анализ, принадлежат поэту второй половины III в. Немесиану.

лия, предрекается наступление «золотого века» с приходом к власти «божественного мальчика», прославляется «милосердие» (*clementia*) цезаря и высказывается надежда, что больше не будет проливаться кровь сенаторов, как прежде при Клавдии.

В IV эклоге поэт воспевает мирную жизнь на земле, веселые праздники селян, радость жить в дни правления «бога» Нерона. В VII эклоге один из пастухов описывает свои впечатления от посещения Рима, восторгается его великолепием; особенно его восхитило невиданное зрелище, устроенное молодым императором в пышно убранном амфитеатре (этот деревянный амфитеатр на Марсовом поле был выстроен в 57 г., что дает указание для датировки эклоги). Поэт ликует по поводу того, что ему посчастливилось лицезреть самого повелителя мира, подобного Марсу и Аполлону одновременно. Под масками идиллических пастухов современники нередко могли узнать придворных, поэтов и других известных лиц.

Поэтические достоинства стихов Кальпурния не высоки. Они мало самостоятельны; в них нет настоящего поэтического вдохновения, а придворная лесть губит даже отдельные не лишённые чувства описания.

ЛИТЕРАТУРА АРИСТОКРАТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ

Деятельность и творчество наиболее выдающихся писателей I века связаны с борьбой консервативной сенатской оппозиции против императоров, ущемлявших интересы старой республиканской аристократии. Не находя отклика в народе, оппозиционеры не решались выносить свой протест на широкую политическую арену. Даже в сенате, который императоры третировали, они в лучшем случае (подобно стоику Тразее) молчали, а чаще преподносили цезарям почетные титулы. Только дома, в частных кружках, на пирах среди близких и знакомых они позволяли себе покритиковать правителя.

Как говорилось выше, аристократическая оппозиция была связана с философией стоицизма. Стоицизм давал основание и для высоко нравственных инвектив против богатства и развращённости, и для спокойного примирения с действительностью. Поэтому среди стоиков, наряду с противниками террористического режима — такими, как Сенека, Персий, Лукан, Тацит, — находились вполне лояльный богатый землевладелец и агроном Колумелла, несколько позднее придворный поэт Силий Италик и др. У некоторых происходит разрыв между строгими моральными требованиями, провозглашаемыми ими, и их фактическим образом жизни. Классическим примером такого поразительного несоответствия является жизнь наиболее крупного

стоического философа I в. Сенеки, который и сам прекрасно понимал, что философы «живут иначе, чем наставляют».

Наряду со стоицизмом в известной части аристократии довольно широко был распространен эпикуреизм, понимаемый как вульгарная философия наслаждения, и пифагореизм, показательный для мистических настроений времени.

Философская и литературная продукция оппозиции не посягала на основы императорского режима, но все же вызывала в обществе чувство протеста, находила отклики в сердцах «простых людей». Дело нередко шло о самом существовании вдохновителей и авторов таких произведений, поэтому оппозиционная литература занимается самыми общими и в то же время практически важными вопросами: о жизни и смерти, о линии поведения мудреца, о сущности счастья, свободы, рабства, о природе власти и зла, о тирании и т. п. Такая широкая постановка политических и этических проблем углубляла идейное содержание и поднимала ее тем самым значительно выше уровня официальной литературы. Именно она выдвинула наиболее значительных писателей данного периода—Сенеку, Лукана, Персия, Петрония, которые все, кроме Персия, были казнены Нероном: Самой колоритной фигурой оппозиции и наиболее плодовитым писателем нероновской поры был Сенека—философ, поэт и прозаик, создатель «нового стиля», крупный политический деятель.

Сенека

(конец I в. — 65 г. до н. э.)

Луций Анней Сенека (L. Annæus Seneca) родился в самом конце I в. до н. э. Сознательная жизнь Сенеки приходится на время правления всех императоров династии Юлиев—Клавдиев. В его многообразной и обширной литературной деятельности отразились почти все стороны современной жизни.

Б и о г р а ф и я. Основным источником для биографии Сенеки являются его собственные сочинения, а также произведения историков Тацита, Светония, Диона Кассия.

Сенека родился в Кордубе (Кордове) во всаднической семье. Его отцом был уже известный нам ритор I в. н. э. Сенека Старший. Для получения образования Сенека был отправлен в Рим. Здесь он прошел первоначальное обучение у «грамматика». Затем занимался риторикой и философией. Его наставниками были воспитанники известной стоической школы Секстия—пифагореец Сотион, ритор Папирий Фабиан, стоик Аттал, развивший у него, вероятно, любовь к естественно-научным исследованиям.

В риторическом обучении будущего философа большое участие принимал и его отец.

С 31 г. Сенека начал постепенно втягиваться в политическую жизнь столицы. Он пробует силы как судебный оратор, блестящий успех имели его выступления в сенате. В 37 г. к власти пришел Калигула, усиливший террор и сам претендовавший на славу оратора. При нем, как затем и при Клавдии, жизнь Сенеки была в постоянной опасности. Выступая уже в это время сторонником сенатской партии, Сенека навлек на себя гнев Клавдия, и тот, чтобы избавиться от опасного деятеля, обвинил его в преступной связи с сестрой Калигулы. Отрицательную роль в этой истории сыграли также интриги Мессалины, жены Клавдия. Сестра Калигулы была осуждена на смерть, у Сенеки была конфискована половина имущества, а сам он в 41 г. был сослан на остров Корсику. Годы ссылки он переносил тяжело и любыми средствами стремился вернуться в столицу, хотя бодрился и уверял мать в своем «Утешении матери Гельвии», что изгнание не делает его несчастным. Свидетельством слабости Сенеки является его льстиво-униженное «утешение», посланное влиятельному вольноотпущеннику Полибию по случаю смерти любимого брата последнего. После смерти Мессалины благодаря стараниям новой жены Клавдия Агриппины Сенека возвращается в 49 г. в Рим. Агриппина покровительствует ему; он получает претуру и становится во главе сенатской оппозиции, которую поддерживала Агриппина, старавшаяся сделать императором Нерона, своего сына от первого брака. В 50 г. Сенека становится воспитателем Нерона. Так Сенека попадает в самую гущу дворцовых интриг и сам становится их активным участником. В результате заговора, устроенного Агриппиной (вероятно, к нему был причастен и Сенека), в 54 г. погибает император Клавдий. Сенека пишет едкую сатиру на убитого императора, назвав ее «Отыквление» (Апоколокинтосис). К власти приходит 17-летний Нерон, но государством фактически правили Сенека и «префект претория» Аффраний Бурр, имевшие решающее влияние на Нерона в первые пять сравнительно мирных лет его правления. В эти годы Сенека достигает вершины могущества: в 58 г. он получает звание консула и накапливает, ничем не брезгуя, огромные богатства, соперничая в этом с самим императором. Его состояние доходит до баснословной суммы в 300 млн. сестерциев (прибл. 20 млн. зол. руб.). Многие втихомолку и вслух осуждали его погоню за наживой, а также вторую женитьбу, уже в преклонном возрасте на молоденькой Помпее Паулине. Могущество и влияние временщика становится опасным, и Агриппина теперь выступает против Сенеки. Более того, она грозит посадить на престол сына Клавдия Британика. Нерон, почувствовав угрозу своей власти, устраивает

отравление матери и Британника. Через некоторое время умирает Бурр. Чувствуя, что влияние его на Нерона ослабевает и он сам попадает в немилость, Сенека сходит с открытой политической арены, раздает часть своего имущества и начинает вести, по крайней мере внешне, жизнь частного человека. Образно выразился об уходе Сенеки Энгельс. Сенека «был первым интриганом при дворе Нерона... Только когда Нерон собрался схватить его за горло, он попросил императора взять у него обратно все подарки, так как с него достаточно его философии»¹. В этот период Сенека пишет философские очерки «О досуге», «О спокойствии души», где ощущаются усталость и разочарование в жизни. Однако раскрытый в 65 году заговор Писона дает основание предполагать, что Сенека и после своего самоустранения от двора продолжал заниматься политикой и, вероятно, был среди заговорщиков. Хотя явных улик против Сенеки и не было, однако Нерон приговорил к смертной казни своего бывшего воспитателя. Старый философ, получив приказ императора, в 65 г. вскрыл себе вены. Смерть Сенеки и попытка его молодой жены Помпеи Паулины умереть вместе с ним ярко описаны историком Тацитом (Анн., XV, 60—69). Медленно вытекала кровь из его старческих вен, рассказывает Тацит; тогда он подрезал вены под коленями и в страшных мучениях принял яд. Когда и яд не подействовал, его внесли в горячую баню, где он был удушен паром.

Обзор сочинений Сенеки. Сенека выступает прежде всего как философ и моралист, взгляды которого неотделимы от его политической деятельности. В неразрывной связи с этими взглядами находятся и его поэтические сочинения. Несмотря на утрату многих философских сочинений Сенеки, однако и сохранившихся достаточно, чтобы с большой полнотой судить о его мировоззрении, так как они охватывают все этапы его жизни: до корсиканского изгнания (41 г.), к периоду ссылки (41—49 гг.), ко времени пребывания во главе правительства (49—62 гг.) и к периоду ухода в частную жизнь (62—65 гг.).

К философским произведениям² Сенеки относятся: три «Утешения» (*Consolationes*)—к Марции, дочери опального историка Кремуция Корда, к матери Гельвии, к министру Клавдия вольноотпущеннику Полибию; трактаты в форме диалога: «О гневе» (*De ira*), «О кратковременности жизни» (*De brevitate vitae*), «О милосердии» (*De clementia*, посвящался Нерону!), «О стойкости мудреца» (*De constantia sapientis*), «О счастливой жизни»

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 607.

² В перечислении соблюден приблизительный хронологический порядок. Трактаты, письма к Луцилию, «Вопросы природы» написаны после возвращения из ссылки в 49 г.

(De vita beata), «О досуге» (De otio), «О спокойствии души» (De tranquillitate animi), «О провидении» (De providentia), трактат в 7 книгах «О благодеяниях» (De beneficiis); 24 письма морально-политического содержания в 20 книгах (Epistolae morales), посвященные его другу Луцилию, и естественно-научный труд «Вопросы природы» (Quaestiones naturales), где говорится о географии, астрономии, метеорологии и т. п.

Сохранившиеся морально-философские сочинения Сенеки отражают главную направленность его философии—интерес к вопросам практической морали, которые поднимались перед аристократией уже с конца республики и во время дринопата Августа. Не уцелел ряд произведений философа на естественно-научные темы («О землетрясениях», «Описание Индии и Египта», «О природе рыб», «О форме луны» и др.). Следует заметить, что и эти исследования преследовали в первую очередь этические цели.

Поэтическое наследие Сенеки состоит из девяти трагедий, сатиры на смерть императора Клавдия «Отыквление» (Апоколкийнтосис), написанной вскоре после убийства императора в 54 г., и ряда эпиграмм, относящихся к корсиканскому периоду. Датировка трагедий до сих пор с точностью не установлена.

Большинство буржуазных ученых относят их ко времени корсиканского изгнания. Существует и другое мнение, что трагедии были написаны после возвращения из ссылки, причем большая их часть после смерти Клавдия и после спокойного «пятилетия» Нерона. Эта последняя точка зрения кажется более обоснованной, так как в трагедиях явно ощущается атмосфера тиранического правления Нерона. Буржуазная точка зрения притупляет политическую остроту трагедий, сводя их к риторическим упражнениям, якобы предпринятым автором, чтобы заполнить время вынужденного уединения на Корсике.

Х а р а к т е р и с т и к а ф и л о с о ф с к и х в з г л я д о в С е н е к и . В наиболее четкой и прямолинейной форме мировоззрение Сенеки выражено в его морально-философских сочинениях.

В философии Сенеки, более чем у какого другого философа, проявилась истинная сущность нового римского стоицизма, его компромиссный и эклектический характер, его готовность идейно и практически обслуживать запросы верхушки господствующего класса. Философия Сенеки отражала внутреннюю несостоятельность и деморализацию старой рабовладельческой аристократии, ее беспомощность перед императорской властью, ее затаенный страх перед плебсом и рабами. Не ощущая поддержки реальных политических сил, Сенека искал эту поддержку в философии, видя в ней наставницу жизни и руководство к действию.

Философские взгляды Сенеки несамостоятельны и эклектичны¹. Это сказывается в дуалистическом решении им вопроса об отношении духа и природы, материи и сознания, т. е. основного вопроса всякой философии. С одной стороны, подобно древним стоикам, Сенека признает первичность материи, с другой — в полном согласии с идеалистическим платоновским учением — тело противопоставляется бессмертной душе как «оковы духа и тьма». Сама душа не едина — в ней есть разумная и темная части. Сенека признает существование божественной силы, которая разлита по всей природе. Он отождествляет бога и природу, отвергает множественность богов народной религии и проповедует монотеизм. В основе этики Сенеки лежит фатализм, зовущий к пассивности и покорности. В мире, согласно Сенеке, царит строгая необходимость и предопределение. Человек ничего не может противопоставить этим силам, поэтому вершина мудрости — жить, подчиняясь року, в согласии с природой («одно и то же — счастливая жизнь и жизнь согласно природе»: «О счастл. жизни», VIII, 2). Таким образом, в Сенеке объективный идеализм в его религиозной разновидности решительно побеждает элементы стихийного материализма.

Основы философии Сенеки, иногда неопределенные в области гносеологии, достаточно отчетливы и ясны в области морали. Призыв к покорности, стойкости перед ударами неумолимой судьбы, перенесение понятия счастья извне во внутренние переживания, безразличие к внешним благам, проповедь ухода из жизни — все эти положения отражали личную судьбу Сенеки и, главное, судьбу той классовой прослойки, от имени которой он выступал. Все они, в конечном счете, верно служили задачам укрепления рабовладельческого строя.

Двойственность, противоречивость высказываний Сенеки о бытии сказалась и в его этике. Иногда он требует от человека укрепления воли, нравственного поведения и т. п., чаще же он смягчает суровость требований древних стоиков и стремится примирить их с человеческими «слабостями» и в первую очередь со своими собственными. Вынужденный защищаться от обвинений в непоследовательности, касающихся его образа жизни и философской проповеди, Сенека находит софистическую уловку и к тезису о безразличии к внешним благам прибавляет, что одно дело добродетель, другое — он сам: «Я говорю о добродетели, а не о себе... Мудрец не любит богатства, но предпочитает его бедности; он собирает его не в своей душе, а в своем доме...» (О счастл. жизни, XVIII, I; XXI, 2). Так философски разрешается проблема накопления богатств.

¹ О своем эклектизме довольно ясно говорит сам Сенека: «У меня есть обыкновение переходить в чужой лагерь, но не в качестве перебежчика, а в качестве разведчика» (Письма, II, 5).

Выражением римской империалистической политики была проповедуемая Сенекой реакционная идеология космополитизма. Для него собственное отечество—лишь «малая республика», настоящее отечество—«большая республика», весь мир, а весь мир—это Римская империя. Всех людей, независимо от их социального положения, будь то раб или господин, Сенека считает братьями, а родина у них—весь мир (О счастл. жизни, XX, 4). В другом месте он говорит: «Мы все члены одного великого тела. Природа создала нас родными... Она вложила в нас взаимную любовь (?!), сделала нас общежительными» (Письма, 95). Эти идеи были направлены на то, чтобы заглушить у поработанных народов патриотические чувства и сломить волю к сопротивлению. Они вполне соответствовали идеологии римского legionera, который и без философского обоснования чувствовал себя в любой завоеванной стране хозяином.

Древние стоики призывали своих последователей к добровольному уходу из жизни. Сенека ограничивается тем, что считает постыдным избегать смерти, если она неустраима. Он стремится также примирить стоический идеал устраниения от общественной жизни с заманчивой возможностью быть ее участником. Добродетель одна, говорит он, поэтому мудрецу все равно, где ей служить. Более того, при дворе тирана стоик может принести даже больше пользы, чем где-либо.

Некоторые противоречия наблюдаются и в политических высказываниях Сенеки. Во многих сочинениях он восхваляет республиканских героев, например, стоика Катона Младшего Утического. Истинным героем «Утешения к Марции» был ее отец—историк-республиканец Кремуций Корд. В трагедиях Сенеки, как мы увидим, встречаются выпады против тиранов. Однако он не был сторонником республики. Как и остальные представители его класса, он был убежден в неизбежности императорской власти; он осуждает Брута и считает невозможным вернуться к республиканским порядкам. Сама природа, по его мнению, содержит идею монархии (О милосерд., I, 19). Лучший способ правления—просвещенная монархия (О благоден., II, 20). Она является спасением для Рима: «Рим перестанет повелевать в тот день, когда перестанет повиноваться» (О милосерд., I, 4).

Выше уже говорилось, что глубокие социально-экономические причины принудили рабовладельцев несколько мягче относиться к рабам. Некоторые идеологи рабовладельцев заговорили о естественном равенстве людей. Однако такие «гуманные» соображения не мешали сенаторам в консульство Сенеки принимать решения о массовом истреблении рабов, когда кто-нибудь из них поднимал руку на господина. Отсюда особенно ярко видны классовая сущность и лицемерие высказываний Сенеки о рабах, о их человеческом достоинстве. Так, в одном

из писем к Луцилию (47, 1) он риторически восклицает: «Это рабы? Нет, это люди. Это рабы? Нет, товарищи. Это рабы? Нет, друзья из низшего сословия...» Тем не менее этих своих «друзей-товарищей» он посылал на казнь.

Философия Сенеки выросла на той же идеологической почве, что и христианство. Энгельс с полным основанием называет Сенеку «дядей христианства». Он же указывает, что христианством «была бесцеремонно использована — по крайней мере для морали—стоическая философия, в особенности Сенека»¹.

Стиль философских сочинений Сенеки и. Преследуя своим философским творчеством воспитательные цели, Сенека создал своеобразный стиль, подчиненный этим целям, направленный на то, чтобы произвести наиболее сильное впечатление. Этому у него служат все выразительные, образные средства языка—сравнения, метафоры и т. п.

В особенности риторика подчинена здесь основной задаче воспитания, но иногда ее декламационность бывает назойливой и неприятной. Отличительной чертой этого «нового» стиля Сенеки являются короткие, афористические фразы с острыми антитезами и изысканными оборотами. Он смело вводит слова «народные» и специальные, обогащая этим свой словарный состав. Эффектный стиль Сенеки особенно большое впечатление производил на современную молодежь. Сумасбродный император Калигула не без остроумия назвал его «песком без извести» (*harenam sine calce*), подчеркивая этим рассеивание коротких фраз в речевом потоке, их несвязанность друг с другом (Светоний, Калигула, 53). Квинтилиан, воспитатель нового поколения молодежи, стремился ослабить впечатление от соблазнительных эффектов «нового стиля» и привить вкус к «классическим» авторам. Он осуждал «порочный и рубленый образ речи» Сенеки (*corruptum et omnibus vitiis fractum dicendi genus*), отличный от классического (Образов. оратор., X, I, 125).

Дидактичность философских произведений Сенеки проявляется и в том, что по примеру многих античных философов (например, Лукреция) он обращается с поучениями к каксму-нибудь лицу—к братьям, к Нерону, к друзьям (Серену, Павлину, Луцилию). Но для Сенеки, как и для других дидактиков, эти имена были только предлогом. В действительности все, что он писал, предназначалось для потомков (Пис., VIII, 2). Сенека часто обращается к традиционному философскому жанру—диатрибе.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 605. О близости Сенеки к христианству свидетельствуют слова одного из наиболее страстных христианских апологетов Тертуллиана (II в. н. э.): «Сенека часто с нами» (*Seneca saepe noster*). Об этом же говорит подложная переписка Сенеки и апостола Павла, сфабрикованная в IV в. н. э.

В Сенеке слились воедино художник, философ и политик-практик. Но в истории литературы нас особенно интересуют поэтические произведения Сенеки.

«О т ы к в л е н и е». Вскоре после смерти Клавдия по заказу Нерона Сенека пишет похвальное слово покойному. Но когда Нерон отменил обожествление Клавдия, Сенека обрушивает на последнего едкую сатиру—«Отыквление» (Apolocolyntosis). Само название должно было вызывать смех, так как оно пародировало официальное «обожествление» (Apotheosis), которому подвергался каждый умерший император. Сатира рассказывала о превращении Клавдия после смерти не в бога, а в тыкву (символ глупости).

Узкие партийные и личные интересы ослепляли Сенеку. В сатире он высмеивает даже вполне разумные, с точки зрения рабовладельца, мероприятия Клавдия, направленные на укрепление империи, и восторженно прославляет еще ничем не проявившего себя молодого Нерона, восхищается его поэтическим талантом и предвещает наступление для Рима «золотого века»¹. Сенека вышучивает провинциальное происхождение Клавдия, его покровительство галлам, допущенным в сенат, мероприятия по расширению прав римского гражданства. Насмехается он и над тем, что Клавдий допустил к управлению государством способных вольноотпущенников. Сенека издевается над личными качествами Клавдия—глупостью, рассеянностью, неуклюжей походкой, увлечением филологией и греческим языком. На небе его встречает Геркулес и спрашивает стихом из «Одиссеи»:

Кто ты таков? Где отчизна твоя? Где родитель живет твой?

Клавдий обрадовался, что и на небе нашлись филологи, и отвечает Геркулесу тоже гомеровским стихом:

От Илиона меня к Киконам буря пригнала.

Автор заставил «божественного» Августа на заседании олимпийского сената перечислить все мнимые и действительные злодеяния Клавдия и его приближенных. Совет богов оканчивается признанием вины Клавдия. Судья подземного царства Эак приговорил его к бесцельному труду—собирать кости в стаканчик с пробитым дном. Заключение часть сатиры не сохранилась.

«Отыквление», как и большинство сочинений Сенеки,—яркий политический памфлет. По форме это «мениппова сатира», т. е. в ее прозаический текст вставлены стихотворные отрывки, часть которых является пародийными цитатами из Гомера, Еврипида, Вергилия, Катутлла и др. Сатира отличается свойственным Сенеке отрывистым строем речи, в ней много народ-

¹ Ср. I эклогу Кальпурния Сиккула.

ных оборотов и слов, поговорок. Комизм часто достигается применением «низменного» стиля к рассказу о событиях на небесах. Боги разговаривают как простые люди и употребляют в своих речах вполне земные понятия.

Т р а г е д и и. Наиболее значительным вкладом в художественную римскую литературу являются трагедии Сенеки. Из всех римских трагедий только они сохранились более или менее полностью и могут дать представление об этом роде римской литературы.

Трагедии Сенеки—художественные иллюстрации к его морально-философским трактатам, они перекликаются с ними и часто идут параллельно. Каждая из них—своеобразный политический памфлет, связанный с кругом идей аристократической оппозиции, а также с общественной практикой Сенеки как государственного деятеля. Характерно, что аристократическая оппозиция обращается к «высокому» жанру—трагедии, который в эпоху империи не пользовался популярностью в демократических «низах». Сенека рассчитывает на узкую аристократическую аудиторию, где поэты оппозиции иногда позволяли себе более или менее смелые выпады против императоров. Его трагедии воспринимались как прямые намеки на современность, но в то же время никаких определенных обвинений против автора выдвинуть было нельзя, так как вся его критика была прикрыта мифологической оболочкой. Это внешнее прикрытие затрудняет датировку трагедий, но вся их направленность передает настроение оппозиции после «счастливого пятилетия» Нерона, когда сенатором пришлось горько разочароваться в своих чаяниях.

Под именем Сенеки сохранились 10 трагедий, но одна из них—«Октавия»,—безусловно, не принадлежит философу. Девять подлинных трагедий написаны на сюжеты известных греческих мифов, уже обработанных великими греческими трагиками Эсхилом, Софоклом, Еврипидом и рядом римских поэтов. Хотя Сенека опирается на предшествующую греческую и римскую литературную традицию, однако он создает совершенно оригинальные произведения, тесно связанные с его эпохой. Выбор сюжетов, введение в них новых сцен и эпизодов, самостоятельный поэтический язык и стиль—все это прямой отклик на современную ему действительность. Сенека выступает не как подражатель греческим оригиналам, а как творец; в старую форму он вливает новое актуальное содержание, новые мысли и ощущения, новые жизненные конфликты. Сенека сам подчеркивает самостоятельность своего творчества: его трагедии—«нечто совершенно иное, чем заимствованное откуда-нибудь» (*aliud quam unde sumptum*, Письма, 84,5). Кроме греческого наследия, Сенека творчески использовал трагедии римских поэтов —

Овдия, Акция, Овидия. В лирических частях трагедий ощущается влияние Лукреция, Катутлла, Вергилия, Горация. Таким образом, трагедии Сенеки, несмотря на их греческие названия и сюжеты, — явление чисто римское.

Содержание трагедий. В главной (Лаврентской) рукописи девять трагедий Сенеки даны в следующей последовательности: «Безумствующий Геркулес» (*Hercules furens*), «Троянки» (*Troades*), «Финикиянки» (*Poenissae*), «Медее» (*Medea*), «Федра» (*Phaedra*), «Эдип», (*Oedipus*), «Агамемнон» (*Agamemnon*), «Тiest» (*Thyestes*), «Геркулес на Эте» (*Hercules Oetaeus*).

В основу сюжета трагедии «Геркулес безумствующий» положены действия тирана Лика, угрожающего всему роду героя, ответные действия Геркулеса, который сначала убивает тирана, а затем в ослеплении уничтожает своих близких. В «Троянках» рассказывается о страшной судьбе юного сына Гектора Астианакса, сброшенного с крепостных стен Трои, и о принесении в жертву дочери царя Приама Поликсены. В «Финикиянках» автор разрабатывает две проблемы — стоическую проблему самоубийства и проблему власти; обе проблемы нашли свое выражение в желании Эдипа добровольно уйти из жизни после его тяжких, но невольных преступлений и в борьбе сыновей Эдипа за фиванский престол.

Тема патологической ревности и мести воплощена в трагедии «Медее», основанной на одноименной трагедии Эврипида. В «Федре» разрабатывается тема патологической любви и мести. В трагедии есть прямые намеки на Мессалину и ее любовника К. Силия. В сюжете «Эдипа» Сенеку привлекали мотивы incesta (кровосмешательства) и отцеубийства, отвечающие духу времени, а также возможность показать неотвратимость судьбы.

В атмосферу кровавых преступлений вводит и трагедия «Агамемнон». Убийство царя женой и любовником должно было напомнить обстоятельства смерти Клавдия. В трагедию введены еще убийство несчастной пленницы Кассандры и угрозы заточить в пещеру дочь Агамемнона Электру. В основе одной из самых страшных трагедий Сенеки — «Тiest» лежит тема чудовищной ненависти, владеющей тираном и выливающейся в не менее чудовищные поступки. Жестокий и коварный тиран Атрей, не знающий меры своим страстям, мстит своему брату за то, что тот соблазнил его жену и похитил шкуру золотого барана. Мсть ужасна — Атрей убил сыновей Тiestа и накормил его их мясом. Кроме этой основной линии, здесь поднимается влгободневная тема борьбы за власть, так как на римский престол претендовали два брата: Нерон и Британник. Трагедия «Геркулес на Эте» посвящена мученическому концу и стойкости героя. Здесь, как и в «Эдипе», автор отстаивает право на добровольную смерть для прекращения земных страданий.

Даже краткое перечисление сюжетных мотивов и ситуаций трагедий Сенеки подтверждают тенденциозность их отбора из мифологической сокровищницы древней Греции.

Анализ трагедий. Трагедии Сенеки насыщены атмосферой придворной жизни эпохи Нерона. Действие, как правило, происходит в царских дворцах. Эта внешняя обстановка уже сама по себе должна была о многом говорить чуткому современному зрителю или читателю. Герои трагедий участвуют в ужасных преступлениях, сюжеты их связаны с жестокостями, убийствами и самоубийствами, отравлениями, пато-

логическими эксцессами разнузданных страстей и т. п. Эти сюжеты должны были представить в сгущенном виде обстановку нероновского двора—интриги, заговоры, отравления, тайные и явные убийства, разврат, жестокие расправы с народом, жажду кровавых зрелищ, подогреваемую цирком и амфитеатром. Неистовая страсть Медеи, преступные порывы Федры, кр-



Федра. Античная фреска

восмесительная связь Эдипа не должны были показаться невероятным преувеличением в свете слухов и фактов чудовищного распутства Мессалины, Нерона, Агриппины Младшей, с которой Нерон был в кровосмесительной связи. Ощущение неустойчивости, изменчивости судьбы пронизывает все трагедии. Эту шаткость своего положения ощущали не только аристократы, но и сами императоры, окруженные заговорщиками и предателями. Всей этой необычной, но типичной для своего времени трагической атмосфере соответствует нервный и неровный, приподнятый декламационный стиль. Несмотря на риторичность многих пассажей трагедий Сенеки—это не «риторические трагедии» или «драматические декламации», как их обычно называют буржуазная критика. Подобные одно-

сторонние определения снижают жизненную основу этих трагедий, подменяя вопрос о содержании вопросом о чистой форме.

В своих трагедиях Сенека остается философом-стоиком и моралистом, рисуя психологию страстей, пагубных для достижения счастливой жизни; не отказывается он и от роли политика, пропагандирующего взгляды своего круга. Таким образом, не отдельные мотивы и намеки составляют актуальную сущность этих трагедий, но вся их структура, сюжет и форма.

Тема тирании и ее дурных последствий занимает в трагедиях одно из центральных мест и не ограничивается одними сентенциями или рассуждениями. В «Безумствующем Геркулесе» нарисован образ тирана Лика, который силой захватил

власть и, чтобы удержать ее, решил жениться на Мегаре, жене отсутствующего героя. Мегара отвергает надменное предложение Лика. Жестокий правитель грозит сжечь ее, умертвить детей и престарелого отца Геркулеса Амфитриона. Так поэт набрасывает удручающую картину разгула своевластия. В «Тиесте» он выводит еще более кровавого тирана Атрея, который в своей злобе переходит от одного ужасного плана к другому, еще более злодейскому: он не довольствуется убийством детей ненавистного ему Тиеста и телом убитых угощает отца. Но и этого ему мало—он сообщает Тиесту о его ужасной трапезе. Такими же красками написаны образы Эгиста в «Агамемноне», Креонта в «Медее». Вся эта галерея отвратительных и распущенных тиранов должна была вызвать ненависть к деспотам, занимающим римский престол.

Во многих трагедиях герои и хор произносят обличительные тирады против тиранов и даже угрожают им карами загробного мира. Они говорят о их кошмарных злодеяниях и неограниченном своеволии. Они развенчивают обладателя высшей власти, живущего среди интриг, зависти и коварства. Ненавистью окружена царская власть: «Не хочет царствовать тот, кто боится быть ненавистным. Бог, основатель мира, вместе сложил—ненависть и царскую власть» (Финикиянки, 654). Тиран Атрей убежден, что нельзя честно править миром (Тиест, 214). Царю угрожают ненависть, хитрость, обман, насильственная смерть, участь его незавидна, удел его—страх и беспокойство: «Неизвестен скиптру мирный покой, и он ни в одном не уверен дне. Изнуряют заботы одни за другой. И новые бури волнуют дух» (Геркулес на Эте, 604, 733, 922, 936; Троянки, 258; Федра, 483). Угроза слышится в предостережениях поэта: «Несправедливое царство недолговечно» (Медее, 196); «Никто не выдерживает долго власть, основанную на насилии, а умеренная власть остается» (Троянки, 262). Сенека обличает властителей в излюбленных им сентенциях: «Цари не любят правды, пред истиной склоняться не привыкли» (Федра, 145); «Цари стремятся к беззаконию» (там же, 234); «Добродетель—плохой слуга на службе у царей» (там же, 470); «И правда, и стыд, и брачная верность бегут из дворцов» (Агамемнон, 872 сл.). Так Сенека, познав всю закулисную жизнь императорского дворца, разоблачает тиранов, анализирует их чувства, вскрывает психологическую природу их власти (интересно с этой точки зрения замечание Сенеки в «Эдипе» о том, что сами цари пребывают в вечном страхе, внушая его другим).

В полном согласии со стоическим учением, Сенека противопоставляет бурной жизни тиранов спокойствие тихой скромной жизни, далекой от суетных стремлений высшего света. Она царит в убогих хижинах простых людей, нравы которых бес-

порочны, а страсти не толкают их на преступления (Федра, 230). «В скромном быту долговечнее жизнь, и счастлив тот, кто затерян в толпе», а «все то, что высоко возносит судьба, возносит на гибель», — поет хор в «Агамемноне», Прославление скромной жизни в согласии с природой — частый мотив в трагедиях (Федра, 1077, 1132; Агамемнон, 57; Тиест, 336, 559; Эдип, 882 и др.). В таких же красках рисуется реакционный идеал «золотого», сатурнова века, когда люди жили счастливо именно потому, что не стремились ко многому (Медея, 374 сл.; Федра, 575 сл.).

Хотя Сенека проклинает тиранов и умиленно говорит о нравственном быте «маленьких людей», однако в принципе он не против царей. Он хочет лишь того, чтобы они соответствовали идеалу стоических мудрецов, обладали справедливостью и гуманностью, чуждались губительных страстей. Сенека в своих трагедиях разрабатывает проблему «разумной» и тиранической власти, вождя и тирана, поставленную еще в конце республики, когда стремление к диктатуре отдельных лиц требовало идеологического обоснования. Хор в «Тиесте» рисует образ идеального монарха: «Не богатство творит царя, не порфиры багряной блеск, не блестящий венец на лбу... Тот есть царь, кто оставил страх, кто не знает страстей в груди, кто презрел и тщеславие, и толпы переменчивой неустойчивую любовь, все сокровища запада... кто, живя далеко от бурь, с высоты озирает жизнь и не жалуется на смерть» (414 сл. Перевод Сергея Соловьева). Иллюзия греческого мифа здесь намеренно нарушается тем, что микенские старцы, составляющие хор, вдруг упоминают имя квиритов, т. е. римских граждан. Рисуя образ сильного, но справедливого властителя, Сенека идеологически оправдывал и укреплял монархию.

Все трагедии Сенеки носят на себе явную окраску индивидуальности поэта и его мировоззрения. В заключительных стихах только что упомянутого хора чувствуется усталость и пресыщенность последних лет пребывания Сенеки при дворе, когда уход в частную жизнь был, повидимому, не только вынужденным, но и желанным: «Дорог сладостный мне покой. Пусть по темной идя стезе, насладюсь сладким отдыхом. Незвестная гражданам, тихо жизнь потечет моя. И когда в тишине полей, я мой коротаю дни, пусть умру стариком простым». Вообще хор в трагедиях Сенеки, почти оторванный от действия и диалогов, создавая как бы паузу между нагромождением ужасных событий, отражает размышления автора над жизнью, его мироощущение. Хор высказывает великодержавные мечты поэта, его гордость огромными размерами империи. В связи с недавним завоеванием Британии императором Клавдием Сенека пророчествует: «Теперь уступило нам море и всем подчинилось законам... Пучина доступна любому челну. Исчезли границы, на

новой земле построили стены свои города, ничего не оставил на прежних местах кочующий мир...Промчатся года, и чрез много веков океан разрешит оковы вещей, и огромная явится взорам земля...» (Медей, 429 сл.).

В стоической философии большое место занимает учение о неодолимой судьбе, фатуме, которой подвластны и боги и люди. Поэтому «Эдип» Сенеки, созданный в новых условиях, в отличие от софокловой трагедии¹, действительно является «трагедией рока». Здесь автор сумел широко развернуть стоическую философию фатализма и обреченности. Вселенная движется по строгим и разумным законам природы, говорится в трагедии,—а на земле царит несправедливость, покорная лишь одной слепой судьбе. В этом сказался пессимизм умирающего класса, обреченного на поражение в борьбе с новыми силами.

Пессимизм римского стоицизма сказался и в решении главных вопросов жизни и смерти. Призыв к действию и справедливому переустройству мира, пусть даже утопическому, чужд обреченному классу. Обращаясь к людям своего круга, к аристократии, Сенека уговаривает их не бояться смерти, а в иных случаях и ускорить ее приход. Трагедия «Геркулес на Эте» в целом—прославление стоического конца многострадального героя. Первая часть «Финикиянок» посвящена проблеме самоубийства. Эдип отстаивает право человека на смерть (!) как искупление своих прегрешений. «У человека можно отнять жизнь, а не смерть», — глубокомысленно замечает он. Хор троянских пленниц, увезенных Агамемноном, воспекает «преимущества» смерти и осуждает любовь к жизни, как зло: «Рабство всякое тот порвал, презирает пустых богов, кто на сумрачный Ахерон, на печальный подземный Стикс беспечно вперяет взор и дерзает покончить жизнь. Равен он царям и самим богам. Не умеющий умереть жалок» (Агамемнон, 589 сл.; ср. Геркулес на Эте, 104 сл.). Удостаивается похвалы поэта и Поликсена, стойко принявшая смерть (Троянки). Стремясь избавить своих слушателей от страха смерти, Сенека готов вместе с материалистом Эпикуром утверждать, что смерть есть окончательная гибель, ничто, полный распад, когда вместе с телом умирает и душа (Троянки, 371 сл.).

Римская действительность постоянно, в той или иной форме, врывается в мифологический мир трагедий Сенеки. Сенека проявляет повышенный интерес к сценам кровавых преступлений, к подробностям убийств. Эта детализация кошмаров обусловлена двумя причинами—объективной и субъективной. Обста-

¹ «Царь Эдип» Софокла является трагедией борющейся идеальной личности, а не «трагедией рока», как это изображает традиционная буржуазная критика. См. Историю греческой литературы.

повка кровавого террора накладывала отпечаток на творчество поэтов всего данного периода, субъективно же они стремились, внушая трепет показом ужасного, привести читателя к мысли, что разнузданные страсти и тирания ведут к злодеяниям. Кроме того, на слушателей Сенеки, живущих среди кровавых оргий и привыкших к настоящим убийствам в цирках и амфитеатрах, пресыщенных сценами подлинных жестокостей, могло подействовать только нагромождение необычайных преступлений, лишь они могли встряхнуть их психику и задеть их нервы. Для достижения такого эффекта Сенека переносит все сцены многочисленных убийств, увечий, истязаний, самоубийств из рассказов вестников, как это было в греческой классической трагедии, боявшейся оскорбить чувство меры, на глаза зрителей (нередко именно в этом заключаются отступления Сенеки от греческих оригиналов). Там же, где практически воспроизвести сцены ужасов невозможно, вестник рассказывает о них, но с действующими на воображение натуралистическими подробностями.

Вот, например, рассказ вестника о самоослеплении Эдипа: «Пышет жаром лицо грозящее, глаза едва еще удерживаются в орбитах. Свирепо, яростно сго лицо. Он застонал и кинулся руками к своим глазам. Они ему навстречу, как будто сами выпрыгнуть желают. И, вырвав с корнем из орбит глаза, он яростно царапает во впадинах пустых, окровавленных—вместилищах погасшего луча... Подымает свою голову, орбитами пустыми небесную равнину обозрев, вкушает ночь. Свисающие с глаз кровавые он ключья обрывает... Ужасный дождь струится по лицу, и кровь точит разорванные жилы» (Эдип, 1092 сл.). В трагедии «Геркулес безумствующий» герой свирепствует на сцене; в приступе безумия на глазах у зрителей он убивает свою жену и детей.

Выше говорилось о мистических настроениях времени. В этом плане дает Сенека описания сверхъестественных, таинственных сцен и обрядов, мрачного колдовства, приготовления ядов, жертвоприношений, гаданий, теней подземного царства и т. п. Так, например, в трагедии «Медея» героиня—страшная волшебница, титанической воли женщина. Для того чтобы подчеркнуть эту сторону образа, поэт вводит сцену чародейства Медеи и полное подробностей описание приготовления яда (современница Медея должна была напоминать зловещую отравительницу Локусту, к услугам которой нередко прибегали властители). В трагедии «Эдип» автор вводит читателя в мрачное царство теней. В таинственной и заброшенной роще, в зловещей тьме древесных сводов седой колдун совершает жертвоприношение. В огне трепещет еще живой скот, струится кровь. Прорицатель Тиресий вызывает к теням. По преисподней проходит гул, гнутся и трещат деревья, со стоном разверзается земля и обнажаются все ужасы Аида. Бесстрашно зовет старец дух убитого отца Эдипа Лайя, и тот, весь окровавленный, изрекает страшную правду о преступлениях сына (Эд., 587—740).

Для Сенеки характерно также стремление усилить драматический эффект за счет столкновения противоестественных страстей. В «Эдипе», уже после раскрытия тайны кровосмесительной связи героя трагедии с матерью, автор вновь сталкивает Эдипа и Иокасту, которая, решившись умереть, восклицает: «Не знаю, вонзить ли в грудь оружие, иль в горло... Эту, эту утробу порази, в которой ты и сына возрастила и супруга» (Эд., 1181 сл.). В «Федре» сама мачеха признается Ипполиту в вспыхнувшей к нему преступной страсти.

Из всего сказанного ясно, что Сенека создал своеобразный жанр философско-публицистической трагедии, прежде всего предназначенной для чтения или рецитации. Эти трагедии, часто воспроизводящие натуралистические подробности убийств и другие несценические действия, не исполнялись на сцене. Широко пользуясь опытом греческой и римской литературы, поэт отражает в своих трагедиях римскую действительность с точки зрения консервативной аристократической оппозиции, и сам стремится формировать ее взгляды.

Структура образов. Характерной чертой творческого метода Сенеки, связанного со всем его мироощущением, является создание трагических героев, поглощенных одной какой-нибудь страстью. Губительное действие этих страстей должен почувствовать читатель, чтобы самому бороться с ними. Отсюда одноплановость, схематичность образов Сенеки, как бы выкрашенных одной яркой краской. Герои не развиваются, они статичны, развивается, растет в них только страсть в различных градациях, но она не изменяет, не обогащает представления о герое.

Так, Медея, в отличие от Медеи Еврипида, с самого начала поглощена ненавистью и мстью, в ней «огонь, железо, молнии богов». Такой недоступной человеческим слабостям и естественному чувству материнства остается она до конца. Зато растет и развивается в ней чувство мести; она готова все опрокинуть и вызывает на бой всех богов. Такая же всепожирающая страсть обуревают и Атрея, и Федру. Колебания, нерешительность лишь ненадолго закрадываются в эти заболелые души и тем самым еще сильнее подчеркивают всю необычайность и силу аффектов. Психологизм Сенеки касается лишь внешнего проявления необузданных страстей и их последствий.

В дидактически-воспитательных целях Сенека прежде всего стремится воздействовать на чувства читателя. Этим во многом объясняется и выбор сюжетов, и система образов, и композиция, и стиль трагедий: приподнято-декламационный, патетический, с бьющими на эффект заостренными сентенциями, построенными, как правило, на антитезах и гиперболах, с восклицаниями и риторическими вопросами. В трагедиях, как и в своих прозаических сочинениях, Сенека дает образцы «нового стиля», мастером которого он был.

Структура трагедий. В соответствии с предписаниями Горация трагедии Сенеки строятся из пяти актов, отделенных друг от друга песнями хора. Почти всегда соблюдается единство времени и места. В диалогах, как в классической греческой трагедии, участвует не более трех действующих лиц. Основное внимание уделено монологам-речам, в которых герои с преувеличенным пафосом выражают охватившие их чувства. В этих речах поэт в полную силу разворачивает свое риторическое мастерство и склонность к аффектированному, возвышенному способу выражения. В преобладании монологов также нашла свое проявление статичность трагедий Сенеки. Изредка монологи переходят в песни, лирические партии (*cantica*), написанные разными лирическими размерами (анapestами, trocheическими и dactylicескими tetrametрами и т. п.). Жуткое впечатление должна была внушать песнь Тиеста, охмелевшего от вина, в которое была подмешана кровь его детей.

Что касается соотношения формы и содержания, то общие стоические положения и политические идеи аристократической оппозиции нашли свое воплощение в соответствующих образах. Обобщенность и известная абстрактность этих высказываний сказались в схематизме и одноплановости трагических героев Сенеки. Однако иногда форма заслоняет содержание, и тогда появляются не к месту сказанные афоризмы, декламации звучат фальшиво, неестественность ситуаций раздражает. Все же, несмотря на все драматургические недостатки, трагедии Сенеки прекрасно воссоздавали обстановку деспотического режима и в свое время являлись острым агитационным оружием, поддерживавшим в римской знати дух пассивного сопротивления тирании Нерона.

«Октавия». Из той же аристократической среды, из школы Сенеки, вышла трагедия на римский исторический сюжет—претекста «Октавия», которую древность приписывала Сенеке. Она пропитана тем же стоическим духом и политическими взглядами, что и девять подлинных трагедий Сенеки. «Октавия»—единственная целиком сохранившаяся «претекста»; она дает наиболее полное представление об этом виде римской драмы. «Октавия» не могла быть написана Сенекой, так как в ней предсказываются подробности последних дней Нерона, умершего после Сенеки через три года (68 г.):

Придет тот день, когда за все злодейства
Отдаст он дух, врагу подставив горло,
Покинутый, низверженный и нищий.

(ст. 720—736)

Кроме того, в претексте в качестве действующего лица **выведен сам Сенека**.

Героиня трагедии—несчастливая жертва деспотизма Нерона—Октавия, дочь отравленного императора Клавдия, насильно выданная замуж за Нерона. Ее жених Силан был убит, брат Британник отравлен. Октавия, в духе героинь Сенеки, играет пассивную роль постоянно жалующейся страдальцы.

Нерон, не знающий преград своим желаниям, решил жениться на своей любовнице Пoppее Сабинe и избавиться от Октавии, но на сторону царицы становится народ и войско. Нерон жестоко подавляет восстание, требуя казни многих граждан. Октавию же он приказывает сослать на отдаленный остров в Тирренском море (у западного берега Италии) и там умертвить. «Упивается кровью граждан своих неистовый Рим»,—так звучат последние слова заключительного хора трагедии. Нерон рисуется здесь как жестокий и неумолимый тиран, жаждущий крови и повиновения. Впервые перед зрителями он появляется приказывая принести головы казненных. Он хочет надеть ярмо на шею народа, увидеть его кровь, чтобы страхом подавить его волю к сопротивлению (937 сл.). Нерон глух ко всем увещаниям старого Сенеки, который выведен идеальным, но несколько скучным и назойливым наставником императора (491 сл.). Трагедия полна характерными для стоической школы высказываниями об обманчивой, мишурной пышности дворцов, о необходимости обуздания страстей, прославлениями скромной и нравственной жизни бедняка, «золотого века» и т. п. С политической точки зрения интересна идеализация Агриппины в этой трагедии (349—416, 694—706), которая, вероятно, поддерживала сенатскую оппозицию, а также критика раболепия сената (808 сл.).

Автор «Октавии» воспользовался не только идеями Сенеки, но и композиционными и художественными особенностями его трагедий—в ней много приподнятых речей, риторики, описания страшных снов и т. п. В отличие от Сенеки лирические части написаны более небрежно, позиция хора неясна, так как он иногда сочувствует отрицательным персонажам (см., например, песнь хора в честь красоты Пoppей Сабины—762 сл.). В целом, «Октавия»—яркий политический памятник эпохи Нерона.

Оценка творчества Сенеки в последние десятилетия века. Морально-философские произведения и трагедии Сенеки оказали значительное влияние на философскую мысль и литературу средних веков и нового времени. Еще в раннее средневековье христианские начетчики составляли сборники избранных сочинений Сенеки, извлечения из его моральных трактатов и писем (excerpta). Нравственные изречения философа должны были служить делу христианского воспитания и теологии. Такие сборники составляют и ныне католические проповедники для пропаганды реакционных идей космополи-

тизма. Современные реакционеры охотно пользуются философскими высказываниями Сенеки, ища в них поддержку собственным взглядам. Трагедии Сенеки оказали влияние на формирование драмы в новое время. Их изучали и использовали в своей творческой практике Шекспир, испанские драматурги, особенно деятели французского классицизма Корнель, и Расин. Если философию Сенеки в позднейшие времена подхватывали главным образом реакционные силы, то сильные тираноборческие мотивы в трагедиях философа привлекали демократических писателей. Ценили Сенеку Дидро и Лессинг, находившие в его трагедиях черты высокого трагизма. Яркая картина разлагающегося высшего римского общества, нарисованная рукою талантливого современника, объективно обличительная тенденция трагедий Сенеки представляют значительный интерес и для нашего читателя

Марк Анней Лукан

(39—65 гг. н. э.)

Вместе с философом Сенекой в правление Нерона выступает племянник философа молодой поэт Марк Анней Лукан (M. Annaeus Lucanus).

Источниками для биографии Лукана являются: его жизнеописание у Светония (I—II в. н. э.), филолога Вакки (вероятно, VI в. н. э.) и краткая биографическая заметка в Codex Vossianus, II.

Жизнь Лукана. Лукан родился 3 ноября 39 г. н. э. Как и его дядя Сенека, он был родом из Испании, из г. Кордубы (совр. Кордова), но воспитание получил в Риме в аристократическом кругу под руководством Сенеки. Он прошел декламаторскую школу, где учился у выдающихся учителей риторики; он «декламировал по-гречески и по-латыни, вызывая большое удивление слушателей». Лукан прошел и философскую школу, побывал в Афинах, откуда вызвал его Нерон. Первые литературные опыты (поэма о Троянской войне, мелкие стихотворения) сразу прославили Лукана как поэта. В театре Помпея он даже произнес «Похвальное слово» Нерону.

Как и Сенека, Лукан—идеолог сенатской аристократии, которая постепенно стала в оппозицию тирании Нерона. Но эта оппозиция приняла у Лукана более радикальную форму и нашла яркое отражение в сохранившейся до нас прославившей его поэме—«О гражданской войне» (De bello civili) или «Фарсалия».

С о д е р ж а н и е п о э м ы. Это историческая поэма, в которой молодой автор дал поэтическую историю гражданской войны в Риме I в. до н. э. между Юлием Цезарем и Помпеем—ожесточенной войны, приведшей в конечном итоге к крушению Римской республики и к установлению цезаризма. Поэма разделена на десять книг. Лукан начинает с выяснения причин пагубной для Рима гражданской войны (единственное утешение в том, что она привела к правлению Нерона—лестиво восклицает поэт). Начало этой войны—роковой переход Юлия Цезаря через реку Рубикон. Цезарю является скорбный образ Отчизны, она останавливает его, но напрасно: Цезарь переступает рубеж и этим развязывает гражданскую войну. В гомеровском стиле перечисляются племена и народы, входящие в состав войск Цезаря. Уже вся Италия покорена Цезарем. Страшные знамения, астрологические предсказания, пророчества—все говорит о страшной, грозной войне, а старики вспоминают ужасы гражданской войны Мария и Суллы. Выступает Брут, будущий убийца Цезаря, и убеждает стоика-республиканца Катона не уклоняться от участия в войне. Помпей отступает и запирается в приморском городе Брундисии, но город сдается Цезарю. Тогда Помпей бежит в Диррахий (в Иллирии). Цезарь переходит Альпы и берет Массилию, далее одерживает ряд побед в Испании. Римский сенат заседает в Эпире и намечает план действий против Цезаря. Проходит ряд столкновений войск Цезаря и Помпея. Оживленный чарами фессалийской колдуньи Эрихто какой-то труп предсказывает смерть Помпею и наказание Цезаря. Наконец, наступает кульминационный пункт: при Фарсале в Фессалии войска Помпея разбиты. Помпей плывет в Египет, но там находит себе смерть от руки убийцы. Голову Помпея балламирают, чтобы передать Цезарю. Республиканцы делают последние усилия: Катон мужественно ведет свои войска через Ливийскую пустыню, его воины страдают от жажды, от укуса змей. Между тем Цезарь прибывает в Египет, там он встречается с царицей Клеопатрой. Описывается их пир. Но против Цезаря составлен заговор. Цезарь убивает главу заговора Пофина и захватывает остров Фарос, его окружают египетские войска... Поэма осталась незаконченной.

Д в е ч а с т и п о э м ы. Поэма Лукана делится на две неравные части. Как сообщают биографы, сначала были написаны первые три книги, но Нерон позавидовал поэтическому успеху молодого поэта и возненавидел его. Он запретил Лукану заниматься поэзией и даже вести судебные дела. Это будто бы и восстановило Лукана против Нерона. Действительно, во второй части (в семи книгах) Лукан со всем радикализмом клеймит Юлия Цезаря, а в его лице императора Нерона, как жестокого тирана. После битвы при Фарсале свобода навсегда поки-

побежденных стоял сам Катон. Он отличается твердостью духа, готов на самопожертвование для блага родины; он заботится не о себе, а только о государстве (II, 239—40); он рожден не для себя, а для всего мира (II, 383); он отец Рима (II, 388)..

По своему стилю поэма Лукана примыкает к литературе середины I в. н. э. В противоположность классической поэме (Гомера, Вергилия и других), в ней исключен второй религиозный план, нет вмешательства богов в ход действия. Мы не знаем, насколько это было новшеством в развитии историко-героической поэмы, так как такие поэмы полностью не дошли до нас. Исключение богов из хода действия, возможно, объясняется тем, что Лукан поэтически описывает сравнительно близкие по времени исторические события, происшедшие всего лет за сто до эпохи Нерона. Однако это не значит, что Лукан совершенно исключает действие сверхъестественных сил. В духе модного римского стоицизма он всюду видит в ходе событий действие рока. Как и у других поэтов этого времени, у него фигурируют вещие сны, гадания, предсказания, зловещие знамения—вся та мистика, которая усиливает ужас гражданской войны. Эта мистика связывает Лукана с философом Сенекой, который в своих трагедиях любит изображать сверхъестественное, таинственное, мистическое. Все это объяснялось вкусами римской аристократии и богатых верхов рабовладельцев; их неуверенность в завтрашнем дне заставляла их искать всего необычного и таинственного. И самые образы Лукана очерчены слишком прямолинейно—опять в стиле трагедий Сенеки. Устраняя богов, Лукан отнюдь не мог устранить мифологии; он часто вставляет в свой рассказ целые мифы, например, большой экскурс, заключающий известный миф о борьбе Антея с Герикулесом (IV, 581—660) и др. Во вкусе аристократических верхов своего времени и в стиле Сенеки и вообще современной ему литературы Лукан должен был вводить детальные натуралистические описания, способные часто вызывать ужас и отвращение читателя и вместе с тем возбуждать его интерес. Вот, например, описание убийства Мария сулланцами:

Отвяты руки от плеч, и язык, поятый из глотки,
Дико трепещет и бьет немым содроганием воздух.
Уши срезает один, другой—орлиного носа
Ноздри, а третий глаза выдирает из впадин глубоких,
Гасит последний их взор.

(II, 181—185)

или описание омерзительных действий колдуньи Эрикто:

...Но не кромсает
Трупа железом она и руками, зубов дожидаясь
Волчьих, и ключья затем вырывает из пасти голодной...

(VI, 551—553).

Прочь отгрызала язык, из горла сухого торчавший,
В хладные губы ее вливала свой шопот ужасный...

(VI, 567—568. Перевод Л. Е. Остроумова)

Лукан любит картинно описывать героическую смерть воинов, хотя и оговаривается: какое преступление—доблесть в гражданской войне! Мы находим описание голода, бури, моря, длиннейшие описания ядовитых змей, кусавших солдат Катона в Ливийской пустыни и т. д. Лукан вставляет и географические описания, например, Фессалии (VI, 333—412), Апеннин (II, 399—438) и др.

Все эти описания были естественным отзвуком риторической школы, которую прошел Лукан, где длительные описания бури, голода, моровой язвы были обязательными упражнениями. Вообще, в соответствии со стилем всей литературы эпохи империи и, в частности эпоса и трагедий Сенеки, поэма Лукана не могла быть свободной от риторики. Она наполнена многочисленными то большими, то малыми речами исторических лиц. Встречаются настоящие декламации, построенные по установленной схеме «увещательных» и других речей, пересыпанные афоризмами, антитестическими и другими сентенциями, в сжатой и изысканной форме выражающими мысль. Эти сентенции по школьному шаблону часто приурочиваются к заключению речей, к «клаузулам», где они производят большой эффект. Известна сентенция (I, 128): «Дело победителя было мило богам, а дело побежденного—Катону», (IV, 185); «Неужели ты до такой степени страшишься того, кого ты сам делаешь страшным?». В связи с этим и язык Лукана отличается крайней сжатостью и вычурностью, художественные средства в поэме разнообразны: мы видим сравнения, смелые метафоры и т. д.; например, Помпей сравнивается с величественным дубом: листья у него облетели, ствол его голый, он готов упасть от первого порыва ветра, но все же ему воздается почет (I, 136—143).

С м е р т ь п о э т а. Свое негодование против тирании Нерона Лукан излил не только в своей поэме. Он сделался «знаменосцем заговора Писона», направленного на свержение императора, и должен был после раскрытия заговора вместе с Петронием и Сенекой 30 апреля 65 года вскрыть себе вены. Историк Тацит рассказывает, что умирая Лукан процитировал свои стихи, в которых он изобразил смерть солдата, так же истекшего кровью.

Д а л ь н е й ш а я с у д ь б а п о э м ы Л у к а н а.

Риторичность поэмы Лукана вызвала ее изучение в ораторских школах. Квинтилиан (Образ. орат., X, I, 90) писал, что Лукан больше всего славится своими сентенциями, что он «должен вызывать подражание больше ораторов, чем поэтов». Интерес к Лукану со стороны риториков и грамматиков вызвал и появление ряда античных комментариев к его поэме,

отчасти сохранившихся до нас (*Commenta Bernensia*, *Adnotationes super Lucanum*), и указанных выше жизнеописаний. Из одной эпиграммы Марциала (XIV, 194) видно, что стихи Лукана продавались нарасхват. Поэма Лукана, несмотря на критику архаистов, была популярна в продолжение всей Римской империи.

В средние века высоко ценил Лукана Данте, поместивший в «Божественной комедии» Лукана вместе с Гомером в особый круг своего ада. Лукана превозносили Корнель и особенно Вольтер. На саблях французской национальной гвардии в эпоху французской буржуазной революции XVIII в. был выгравирован стих из поэмы Лукана: «...он не знает, что мечи даны для того, чтобы никто не был рабом» (IV, 579). Гете в «Фаусте» использовал лукановский образ колдуньи Эрихто. Английский поэт-революционер Шелли находил в поэме Лукана мотивы, созвучные своей поэзии. В России свободолюбивые тенденции Лукана вызвали интерес к его поэме у декабристов. Аполлон Майков в своей лирической поэме «Три смерти» создал образ молодого Лукана перед смертью. Лукан выведен борцом, будящим мысль народа:

Сенека гибнет, и народ
Молчит... Но нет, народ не знает,
Народу мил и дорог тот,
Кто спать в нем мысли не дает.

В заключение следует подчеркнуть, что хотя Лукан боролся против насилия и тирании с консервативных аристократических позиций сената, но протест против насилия и тирании отражал и настроение задавленных широких народных масс. В этом значение поэмы Лукана, в этом причина, почему она не раз вдохновляла передовое человечество и вызывает интерес в наше время.

Персий

(34—62 гг. н. э.)

Оппозиционная аристократическая литература получила свое выражение и в сатирах Персия. Чудовищный разврат императоров, прогрессирующая деморализация всех слоев населения Рима давали богатую пищу для сатирических произведений. Однако режим империи, как мы видели, делал почти невозможным существование открыто обличительной литературы. Писателям, стремившимся к критическому изображению действительности, приходилось прибегать к мифологии (ср. Сенеку), к аллегорическому, иносказательному языку, к басне, к намеренной неясности выражения.

В иносказательном, насыщенном метафорами и намеками стиле были написаны и «сатуры» Персия, творившего в годы правления Нерона. Из единственной дошедшей до нас биографии Персия мы узнаем ряд интересных сведений о его короткой жизни. Авл Персий Флакк, происходивший из всаднического сословия, родился в 34 г. н. э. в этрусском городке Волатеррах и умер в молодом возрасте в 62 г. Еще мальчиком он переселился в Рим и поступил в обучение к известным риторам того времени. В юношеские годы он сблизился с видным философ-стоиком Луцием Аннеем Корнутом. Под его влиянием Персий сделался страстным и убежденным пропагандистом идей стоической философии. Позже в своей 5-й сатире поэт задумчиво рассказывал о своей дружбе с Корнутом. Персий вращался в кругах знати, оппозиционно настроенной к Нерону. В числе его ближайших друзей был стоик Тразея Пест, видный сенатор, известный своими республиканскими принципами, презиравший Нерона и не боявшийся публично проявлять неуважение к его императорскому величию. В числе друзей Персия, высоко отзывавшихся о его таланте, находился также автор «Фарсалии» Лукан. В то же время Персий, по словам его древнего биографа, относился довольно холодно к воспитателю Нерона философу Сенеке, проповедовавшему строгую доктрину стоиков, но не проводившему ее в своей жизни. Находясь в окружении таких оппозиционно настроенных к императорскому Риму людей, как Корнут, Тразея, Лукан и другие, Персий занял отрицательную позицию по отношению к окружающей его действительности. Плодом этого и явились его сатиры.

Персий начал писать еще с детского возраста. Он пробовал писать путевые заметки на манер Луцилия и Горация, стихи и трагедии на отечественные сюжеты. Но из этих его первоначальных опытов ничего не сохранилось. До нас дошли лишь 6 сатир Персия с холиямбическим¹ прологом из 14 стихов. Своим сатирам Персий не успел придать законченный вид. 6-я сатира не имела конца. Как сообщает биограф поэта, Корнут отредактировал текст сатир, заменил некоторые рискованные стихи, в которых можно было бы обнаружить намеки на Нерона, и добавил несколько заключительных стихов к 6-й сатире. В таком виде Корнут при содействии друга Персия Цезия Басса выпустил сатиры в свет.

Персий обратился к жанру «сатуры» в знак протеста против модного формалистического эпико-трагического направления. В прологе и в 1-й сатире, посвященных целиком критике современной поэзии, чувствуется намеренная грубость и оскорби-

¹ Холиямб—«хромой» ямбический стих с перебоем ритма в конце стиха. В Греции таким стихом писал поэт Гиппононт.

тельное пренебрежение к популярным в обществе литературным нормам и образцам. В прологе поэт издевается над поэтами, которые твердят о своем божественном вдохновении, о грезах на Парнасе, а на самом деле, вдохновляются не музой, а надеждой на получение денег. Подражая Луцилию, высмеивавшему эпико-трагических поэтов, «дух» которых «жаждет черпать из источника муз», Персий саркастически называет источник муз «лошадиным источником» (буквально переводя его греческое название Гиппокрена), а поэтов, поющих «пегасовы¹ песни», — попугаями и сороками. О себе самом Персий иронически говорит, как о «полупоэте» по сравнению с ними. В отличие от Горация, предлагавшего поэтам обрабатывать уже имеющиеся предания об Ахилле, Медее, Ино, Оресте и т. п., Персий выступил вообще против мифологического содержания как такового. Едва прикрытым сарказмом веет от его слов в 1-й сатире, когда он называет «протухлые» плачевные мифологические произведения «божественной поэзией» (I, 31—35). В 5-й сатире Персий призывает поэтов следовать его примеру — очищать нравы и бичевать действительные преступления.

Тем поэтам, которые хотели выражаться высокопарно, которых интересовал «горшок Прокны и Фiestа», Персий язвительно советовал «собирать туман на Геликоне», т. е. заниматься пустым, бесполезным делом. Противопоставляя жизненное содержание своих сатир мифологической поэзии, Персий с воодушевлением восклицает: «Я не стремлюсь к тому, чтобы мои страницы пучились от пустой чепухи, я не стремлюсь к тому, чтобы придать весомость дыму», как поступают поэты эпико-трагического направления.

Высокопарный стиль эпико-трагических произведений неоднократно вызывает у Персия поток едких насмешек, нередко облеченных в форму пародий. Манерные, искусственно замысловатые выражения и трафаретные приемы эпических поэтов Персий сравнивает по их старческой немощи и безжизненности со старым суком (I, 93). Красной нитью проходит в его сатирах желание быть искренним и прямым. Безжизненная слабость современных эпико-трагических произведений заключается, по мысли Персия, в том, что чувства, выраженные в них, надуманные, неестественные, они не идут от сердца художника. «Это слабое произведение плавает на губах, поверх слюны», — заявляет поэт. С особенным возмущением обрушивается поэт на людей своего класса, на «недозрелую знать», на потомков патрициев, одержимых стихотворным зудом. Актуальность нападок Персия на рифмоплетов из знати становится особенно понятной, если учесть, что среди них, помимо самого Нерона,

¹ Пегас — крылатый конь, от удара его копыта забил источник Гиппокрена.

был ряд близких к нему лиц. Так, например, Сенеку обвиняли в том, что он стал чаще писать стихи с тех пор, как Нерон почувствовал вкус к поэзии¹.

Высмеиваемые Персием поэтические извращения не являются для него только признаком деградации художественного вкуса. Он видит, что и в ораторском искусстве подвизаются люди, подобные вору Педию, которые не обескуражены брошенным им обвинением в воровстве, а заботятся лишь о том, чтобы в их речи были «выглаженные антитезы и ученые фигуры». Поэтому из возмущенного сердца сатирика вырывается вопль: «Откуда в язык пришло это пустозвонство речи, откуда этот позор?». Единственным ответом является признание, что ничего подобного никогда бы не было, если бы в современниках Персия «жила какая-нибудь доля отеческой силы». Таким образом, корни литературного упадка кроются в общей моральной деградации—такова мысль Персия. При таких условиях его мог удовлетворить только жанр «сатуры». Развивая в 1-й сатире в форме диатрибы (в споре с вымышленным собеседником) традиционную мотивировку римской «сатуры», Персий защищает свое призвание сатирика. В ответ на предостережение антагониста, что если Персий будет «царапать уши едкой правдой», то к нему охладает знать, поэт заявляет, что он никогда не откажется от своего права разоблачать пороки. Настоятельная потребность поведать миру известную сатирику тайну не дает ему покоя. «Я видел, я сам видел, о моя сатира, что у царя Мидаса ослиные уши. Этой моей тайны, этого моего смеха, как бы он ни был ничтожен, я не продам тебе ни за какую Илиаду» (I, 120—123). По свидетельству биографа Персия, в стихе о царе Мидасе подразумевался Нерон, имя которого сатирик не мог назвать по цензурным соображениям. Издатель сатир Корнут исправил этот стих «для того, чтобы Нерон не подумал, что это сказано против него».

Отмеченные нами сами по себе прогрессивные творческие принципы Персия были в весьма малой степени реализованы в его сатирах. Хотя он касался в них, в противоположность эпико-трагическому направлению, только вопросов и тем, имеющих отношение к практическим, житейским делам, однако осуществлял это в очень отвлеченной, философско-морализирующей форме. Больше того, в сатирах Персия, в отличие от сатир Горация, господствует серьезное ортодоксально-философское содержание. Вторая и следующие четыре сатиры являются довольно последовательным изложением этического учения стои. Целью этики стоиков было самоусовершенствование индивида путем обучения его «добродетели». Эту же воспитательную

¹ Тацит. *Анналы*, XIV, 52.

цель поставил перед собой Персий. Каждая сатира посвящена тому или иному положению этики стоиков.

Во второй сатире в форме послания к другу Персий подробно обсуждает вопрос о том, какими должны быть молитвы, обращенные к богам. Восхваляя высокие религиозные чувства друга, поэт критикует тех своих современников, которые в своих молитвах высказывают корыстные, оскорбительные для богов просьбы и желания. Персий высмеивает лицемерие молящихся, когда они во всеуслышание молятся о том, чтобы быть здоровыми, богатыми и честными, а про себя желают скорой смерти своим близким.

Страстной защите и пропаганде стоической философии целиком посвящена третья сатира. Персий старается доказать в ней, что если бы люди с юношеского возраста со всей ответственностью воспитывались в стоическом духе, то это избавило бы их от нравственных болезней и принесло бы полный душевный покой. Поэт порицает как людей, не сознающих своей безнравственности, так и тех «воюнчих центурионов», тех грубых, невежественных римлян, которые полагаются только на свой здравый смысл и отказываются признавать какое бы то ни было нравственное значение стоической философии. Следуя луцилиевскому определению добродетели (*virtus*), Персий призывает своих современников познать «причины сущего» и цель жизни. Каждый должен знать, утверждает поэт, какое общественное положение дано ему в жизни, какая мера положена деньгам, «насколько следует быть щедрым в отношении родины и милых родных». В четвертой сатире Персий подробно развивает мысль о том, что недостаток самопознания и самокритичности является основной причиной безнравственных поступков и неумения отличить ложные житейские блага от подлинных. Одним из проявлений недостатка самопознания является повышенное самомнение. В качестве образца этого порока Персий выводит Алкивиада, греческого политического деятеля, отличавшегося неустойчивостью политических позиций и развратным образом жизни. Вполне возможно, что в образе развращенного, стремящегося к популярности Алкивиада Персий хотел высмеять Нерона, верящего хвалебным отзывам придворных льстецов, но не пытающегося понять, что он сам представляет собой в действительности.

В пятой сатире, наиболее удачной по ясности и художественности изложения, в форме послания своему другу и наставнику Корнуту Персий излагает популярную у стоиков тему об истинной свободе. Истинная свобода—это не юридическая гражданская свобода, которую превыше всего ставит толпа, а свобода нравственная, достижимая лишь для тех, кто умеет сдерживать себя и не давать воли страстям, т. е. свобода от

страстей. Такой внутренней нравственной свободой обладают только стоики. Остальные люди, даже юридически свободные, являются рабами своих собственных пороков. Совершенно только один стоический мудрец. Как мы помним, этот стоический парадокс высмеивал Гораций. Персий, напротив, всем сердцем верует в непогрешимость стоика. В шестой сатире в форме послания поэту Цезию Бассу Персий развивает этическую тему о правильном отношении человека к разным житейским благам.

Таким образом, этическая философия, являвшаяся необходимой составной частью в сатирах предшественников Персия, заняла в его сатирах преобладающее главное место. Критическая струя сатир еще больше, чем это имело место в сатирах Горация, была направлена против отвлеченных типических пороков и недостатков человеческого рода вообще. Персий нападал на честолюбие, разврат, неумеренную роскошь, алчность и скупость, на ложь и лицемерие, на грубость и невежество. Высмеиваемые им образы лишены какой бы то ни было осязаемой конкретности. Они являются типами-олицетворениями целых категорий лиц из римского общества. Это—или «огромные Титы» (I, 20), или «жилистые центурионы» (V, 189; ср. III, 77). Несомненными олицетворениями являются образы Алкивиада и Сократа (IV).

Отвлеченно-морализирующая оболочка сатир служила не только формой выражения стоической проповеди, но и своего рода маскировочной формой, она скрывала определенную социально-политическую направленность сатир. Независимо от того, подразумевался в том или ином конкретном месте сам Нерон или нет, сатиры Персия отрицали современный ему Рим и его принцепса Нерона. Условия не позволяли поэту создать открытую политическую сатиру. Но что Персий обладал нужным для этого талантом, показывает сатирическое изображение триумфа Калигулы в 6-й сатире. Персий—убежденный аристократ. В ряде сатир он высказывает откровенно-презрительное отношение к беспринципному плебсу, к массе, одержимой пороками и страстями.

Несмотря на сильный философско-морализирующий характер сатир Персия, их выгодно отличает от сатир Горация, правда, наивная, но все же страстная убежденность и преданность проповедуемым им идеалам. Ф. Энгельс, резко высмеивавший философов эпохи империи и, в частности, Сенеку, высоко оценил сатиры Персия: «Только очень редкие из философов, как Персий, поражали, по крайней мере, бичом сатиры своих выродившихся современников»¹. Нравственная чистота

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сб. XV, стр. 607.

молодого поэта, действительно, была редким исключением в обществе, в котором, по выражению Тацита, над пороками смеются, а развращать и развращаться называется духом времени. Образы развратников и картины разврата встретили у него не шутливое, ироническое отношение, как у Горация, а резкое осуждение. В некоторых обличительных моментах сатиры Персия по резкой саркастической издевке, по страстному возмущению приближаются к сатирам Ювенала.

Форма и стиль сатир. Большинство сатир Персия имеет форму посланий к друзьям. Но почти в каждой из них важную композиционную роль играет внутренний философский диалог, спор с вымышленным собеседником—обобщенным представителем заблуждающихся современников. «Кто бы ни был ты, которого я заставил говорить мне противоположное»,—говорит поэт о выведенном им вымышленном собеседнике.

Исключительным своеобразием и даже вычурностью отличается стиль сатир. Поэт интересуется не внешней связью слов или мыслей, а увязкой внутренней, логической, в которой собирательные образы, слова с переносным значением, олицетворения и метафоры составляют едва ли не основную форму логической связи, что сильно затемняет смысл ряда стихов. Если к этому прибавить еще, что он часто допускает умышленные недомолвки, прерывает фразы и мысли, от диалога переходит к монологу и обратно, то можно легко понять, почему он приобрел в истории литературы репутацию самого «темного» из римских поэтов. Однако неправильно было бы объяснять это тем, что будто бы Персий, следуя литературной моде, старался достигнуть пикантного и необычного стиля и поэтому избегал, где только мог, естественных выражений. Мы видим, например, в пятой сатире, что Персий мог писать просто, без вычурности. Гораздо больше оснований предполагать, что вычурный стиль сатир с нарочито грубыми сравнениями, резкими, иногда непристойными выражениями, с очень смелыми по своей новизне метафорами был своего рода протестом против изнеженного искусственно-приглаженного «нового» стиля эпико-трагических произведений.

Кроме того, цензурные условия делали невозможным прямое выражение мыслей, и поэту автору приходилось прикрываться «темнотой» выражения. Но эта нарочитая «темнота» не являлась, повидимому, большим препятствием для современников Персия. Они, должно быть, легко подхватывали намеки и легко читали между строк. По свидетельству биографа Персия, изданные после смерти поэта сатиры были встречены с удивлением и читались нарасхват. Поэт Лукан был в восторге от его сатир. Даже такой строгий литературный критик,

как Квинтилиан, высоко оценил сатиры Персия. «Много истинной славы, хотя и одной книгой, заслужил Персий»,—говорит он о Персии, неоднократно ссылаясь на его сатиры и цитируя целиком строки из них. С большой похвалой отзывался о Персии Марциал.

Язык сатир также сильно отличен от языка эпико-трагических произведений. Персий употребляет много слов, выражений, пословиц, непристойностей, взятых из просторечья, от чего воздерживались поэты «золотого века».

Так, в сатирах много слов с уменьшительными суффиксами, но эти слова не имеют уменьшительного значения, что было свойственно разговорной речи плебса. Например, *avicula*, *candela*, *articulus*, *fistula* (трубка, отверстие), *labellum* (губка) и т. п. Прилагательные *na-otus* и *na-atus*: *biricosus*, *mendosus*, *farratus* (хлебный), *pullatus* (одетый в траур), много глаголов с именной основой, что также являлось характерным признаком народной речи (*bullire*—кипеть от *bullā*, *fortunare* от *fortuna*). Из разговорной народной речи такие слова и выражения, как, например, *gurgulio* (гортань), *caballinus* (лошадиный), вместо *equinus*.

Требования нравственности, проповедь добродетели в сатирах Персия были причиной их популярности у ранних христианских авторов. Особенное распространение получили сатиры Персия в средние века. От этого времени и дошло до нас очень большое количество списков сатир.

Петроний

(умер в 66 г. н. э.)

Воспользовавшись заговором Писона, Нерон расправился не только с Сенекой, но и с другим замечательным писателем своего времени Гаем Петронием (*Caius Petronius*), автором «Сатирикона» (собств. *Satiricon libri*—книги сатир).

До последнего времени в научной литературе дебатировался вопрос об авторе и времени написания «Сатирикона». Несмотря на самые разнообразные точки зрения (исколотые исследователи относят роман на рубеж I—II вв. н. э., другие—даже к эпохе императора Константина, IV в. н. э.), большинство ученых полагает, что «Сатирикон» был написан в середине I в., в годы правления Нерона, Петронием, образ жизни и смерть которого описаны Тацитом в «Анналах» (XVI, 18—20). Скучные сведения о Петронии находятся также у Плутарха (*Moralia. De adulate et amico*, 19) и Плиния Старшего (*Nat. histor.*, 37, 20).

В древних рукописях автором «Сатирикона» назван Петроний Арбитр. Прозвище (*cognomen*) Петрония *Arbiter* означает, по свидетельству Тацита, что он считался при дворе Нерона «судьей изящества» (*elegantiae arbiter*). Этот изысканный вельможа, подобно Сенеке, был богатым человеком, любителем

искусства. Он занимал высокие посты в государстве, был проконсулом в Вифинии, а затем и консулом. Петроний, как некоторые другие аристократы, придерживался гедонизма— философии наслаждения, искаженного вульгаризованного учения Эпикура. «День он посвящал сну, ночь—делам и жизненным наслаждениям»,—рассказывает историк Тацит. Он славился своим бездельем и ленью, своими познаниями в «науке наслаждения». Благодаря этому он пользовался большим авторитетом у Нерона. Могущественный вольноотпущенник Нерона Тигеллин, видя в Петронии соперника, стал интриговать против него и обвинил в связях с одним из участников заговора Писона. Этого было достаточно, чтобы подозрительный Нерон наложил домашний арест на Петрония и готовил ему смертный приговор. Петроний находился в тот момент в Южной Италии. Не желая выносить долгих и мучительных колебаний между страхом смерти и надеждой, он покончил счеты с жизнью, не дожидаясь приговора (66 г.). Петроний писал, жил и умер, как эпикуреец, не верящий ни в бога, ни в бессмертие души¹. Тацит так описывает последние часы писателя: «...он не сразу расстался с жизнью, но приказывал, по желанию, то открывать, то вновь перевязывать вскрытые вены и разговаривал с друзьями, но не о серьезных вещах или таких, которыми он добивался бы славы твердого духом человека. И от друзей он не слышал ничего о бессмертии души и мнениях философов, а слушал легкомысленные поэтические произведения и легкие стихи. Одних рабов он награждал, некоторых наказал розгами. Он пообедал и улегся спать, чтобы смерть его, хоть и вынужденная, походила на естественную» (Анналы, XVI, 19).² Петроний оставил после смерти завещание, где описал все бесчинства и все виды разврата Нерона. Рассказывают, что перед смертью Петроний разбил драгоценную вазу, чтобы она не досталась императору. Таким образом, если при жизни Петроний не мог или не хотел открыто выступить против тирании Нерона, то это он сделал в своем завещании (оно, к сожалению, до нас не дошло). Сохранившиеся отрывки «Сатирикона» также объективно являются обвинительным актом против пороков разлагающегося рабовладельческого общества.

Петроний стоит несколько особняком среди других деятелей и писателей аристократической оппозиции. Он критически относится к господствующему стоицизму, ему чужд декламаторский пафос и поза обличителя, которую любили принимать

¹ В «Латинской антологии» под именем Петрония можно найти 30—40 эпиграмм. Ряд из них проникнут эпикурейским духом. В одной, например, мы читаем: «Богов первым в мире создал страх» (IV, 768). В «Сатириконе» Эпикур восхваляется дважды (гл. 104 и 132).

лидеры оппозиции, но он глубже вскрывает пороки общества немногословным художественным реалистическим показом действительности. Прямая враждебность Петрония к Нерону, выраженная в завещании, и вероятная связь его с заговорщиками свидетельствуют, что он принадлежал к наиболее решительным сторонникам оппозиции. Все это проявилось в его «романе», обличающем различные стороны нероновского правления. Многие буржуазные исследователи Петрония хотят выхолостить политический смысл «Сатирикона» и его тенденциозность, а самого автора превратить в простого наблюдателя, зафиксировавшего быт простолюдинов для потехи придворных и их владыки. Наиболее полно эта точка зрения представлена у французского ученого Гастона Буассье, который доказывает, что «Сатирикон» отнюдь не оппозиционное произведение, а был написан даже в угоду Нерону. По существу тот же взгляд выражен в курсе истории римской литературы немецкого ученого М. Шанца: «Намерения автора ограничиваются желанием позабавить читателя картинами жизни». Немного ниже утверждается, что Петроний не имел никакой нравственной тенденции и рассматривал свое произведение как «игру фантазии».

«Сатирикон» — произведение сатирическое в полном смысле слова, а не просто «смесь» различного материала и стилей, как нередко истолковывают сущность романа, исходя из значения латинского слова «satura».

(С а т и р и к о н). «Сатирикон» дошел в крайне фрагментарном виде. Из предполагаемых 20 книг сохранились лишь отрывки из 15-й, 16-й и, может быть, 14-й книги. Восстановить содержание всего романа почти невозможно. Лишь намеки в сохранившихся частях позволяют делать гипотетические реконструкции сюжетной линии.

В 1692 г., идя навстречу вкусам французского общества XVII века, некий не лишенный дарования французский офицер Ф. Нодо опубликовал якобы найденный им полный текст «Сатирикона». В действительности же Нодо сочинил свой текст, связывающий подлинные отрывки романа. Эта литературная мистификация была, впрочем, скоро разоблачена.

Наиболее крупным и цельным отрывком, занимающим около трети уцелевшей части романа, является рассказ о пиршестве у богача-выскочки вольноотпущенника Трималххиона («Пир Трималххиона»). Этот отрывок, помимо его большой объективной ценности как исторического источника, по своей художественной выразительности и созданному в нем типическому образу богатого вольноотпущенника дает ключ к пониманию социальной концепции всего романа.

С о д е р ж а н и е р о м а н а. Содержание сохранившихся отрывков в общих чертах сводится к следующему. Действие

романа разворачивается вне Рима, в Кампании и в различных городах Италии—сначала в каком-то «греческом городе», затем в Кротоне. Попытки точно определить этот неназванный город несостоятельны, так как мы имеем дело не с географическим справочником, а с художественным обобщением. Перенесение места действия из Рима в итальянские города—не только прием для цензуры, но и отражает объективный процесс роста политического и культурного значения итальянских и провинциальных городов к началу I в. н. э.

Герои романа—деклассированные бродяги и преступные проходимцы, вольноотпущенники, странствующие поэты и риторы. Автор знакомит нас с бытом и образом мыслей различных слоев итальянского общества—от обитателей трущоб античного города, домов терпимости и т. п. до людей высшего света. Сюжет и композиция романа, избранные автором, дают ему возможность нарисовать многообразное и красочное полотно жизни Италии середины I века н. э.

Рассказ ведется от первого лица одним из героев романа Энколпием, молодым человеком, лишенным всяких моральных устоев. Сюжетной линией, связывающей воедино все эпизоды, являются приключения скитающихся по Италии Энколпия, его возлюбленного Гитона, их приятеля Аскилта и столкновения их с различными людьми (поэт Эвмолп, ритор Агамемнон и др.). Все помыслы и желания Энколпия обращены на обладание прекрасным и развращенным мальчиком Гитоном, из-за коварства которого часто страдает не только Энколпий, но и всякий, кто с ним сталкивается. В повествование вкраплены популярные новеллы и анекдоты, которые не только его оживляют, но и дорисовывают образы романа. Скитания мошенников связаны с гневом бога сладострастия Приапа, чем-то оскорбленного Энколпием. Энколпий жаждет исцеления, но его повсюду преследует гнев Приапа, как гнев Посейдона преследовал Одиссея. В этой напрашивающейся параллели проявляется пародийный замысел автора, презиравшего веру в традиционных богов. Высказывания, критикующие современные культы и религиозные верования, нередко встречаются в романе. Они вполне согласуются с эпикурейской направленностью мыслей Петрония.

Сохранившаяся часть романа начинается с речи Энколпия, направленной против современной риторики. Он бичует надутое и далекое от жизни школьное красноречие, высмеивает декламаторов с их избитыми суазориями и контрверсиями, разглагольствованиями о пиратах, тиранах и т. п. Энколпий обвиняет современную школу риторики в том, что она погубила красноречие, развратив молодежь азианским «многоглаголанием». Истинное красноречие, говорит он, «заключается в естественности (*naturali pulchritudine*), а не в вычурности и напы-

щенности» (Сат., 2). Ритор Агамемнон, сам занимающийся пустяковыми суазориями, неожиданно соглашается с мнением Энколпия, «идущим в разрез со вкусом большинства». Он обвиняет во всем моду и вкусы молодежи, которые заставляют учителей принаравливать к ним, чтобы не остаться без куска хлеба. Вернуть красноречию его былую славу можно, по его мнению, только перестроив систему воспитания оратора на основе изучения возвышенных классических образцов, в первую очередь Демосфена, т. е. аттицизма. Таким образом начало «Сатирикона» вводит нас в существо одной из животрепещущих проблем, занимавшей образованные круги I в. Эта проблема «порчи красноречия» (*corruptae eloquentiae*) волновала и Сенеку-ритора, и Квинтилиана, и Тацита, и Плиния Младшего, и автора анонимного трактата «О возвышенном» на греческом языке. Петроний решает эту проблему в духе Квинтилиана и выступает против современной риторики и поэзии. Однако следует уже сейчас заметить, что сам Петроний создает свой оригинальный стиль, отличный от стиля древней и новой литературы.

После разнузданной оргии у богатой и развратной Квартиллы герои романа вместе с ритором Агамемноном гостят на пиру у богача-вольноотпущенника Тримальхиона (гл. 27—78). Образ Тримальхиона, безвкусная роскошь его дома, завистливые гости, их речи и рассказы—все это удивительно тонко схвачено сатириком и передано с большим художественным мастерством. Интересны здесь две вставные сказки: о волке-оборотне и ведьмах (гл. 62—63).

Шумный пир утомил Энколпия и Гитона. Воспользовавшись суматохой, они, оставив Агамемнона, сбежали от назойливого гостеприимства Тримальхиона. Бродя по улицам, Энколпий заглядывает в картинную галерею (пинаотеку), где любителю произведениями знаменитых греческих художников. Здесь он знакомится со старым поэтом Эвмолпом, нравственность которого немногим отличается от нравственности Энколпия. Поэт помогает ему разобраться в содержании картин и, между прочим, в стихах рассказывает об одной из них, изображающей взятие Трои (*Troiae halosis*). Декламация Эвмолпа была прервана невольными слушателями, которые решили побить камнями бездарного стихоплета. Энколпий и Эвмолп удирают из галереи.

Между тем Аскил разыскивает Гитона, которым завладела Энколпий и Эвмолп. Для того чтобы скрыться от преследования. Энколпий и Гитон принимают предложение Эвмолпа и уплывают на корабле. Но в море обнаруживается, что судно принадлежит тарентинцу Лиху, которого они в свое время обокрали и обесчестили. Теперь преступников ожидает расплата. Все попытки скрыться не приводят к успеху, и Лих со своей спутницей Три-

феной находят беглецов. Лих собирается примерно наказать их, но Трифена и Эвмолп просят простить жуликов. Люди на корабле делятся на две партии. Между ними начинается потасовка, которая, впрочем, скоро оканчивается примирением и всеобщим пиром. Во время пира Эвмолп развлекает общество новел-



Сцена пира. Помпейская живопись

лой о матроне Эфесской (гл. 111—112), безутешной вдове, надругавшейся над памятью покойного мужа ради любви к солдату. Сюжет этой новеллы встречается также у баснописца Федра. Повидимому она пользовалась популярностью в народе. Между тем разгулялась буря, и волны смывают Лиха за борт в море. Трех беглецов спасают рыбаки. Авантюристы направляются к городу Кротону. В пути они узнают, что этот древнейший, некогда первый город Италии, был знаменит обманом и безразличностью; труд и семейные заботы здесь не в почете, все заняты охотой за наследствами. Жители города делятся на

«надуваемых и надувателей» (гл. 116). Кротон должен был напомнить читателям Рим. Эвмолп, быстро приноровившись к обстановке, придумывает новую аферу. Он будет выдавать себя за больного богача из Африки, потерявшего единственного сына. Энколпий и Гитон разыгрывают роль его слуг. По дороге Эвмолп высказывает соображения о поэзии (гл. 118) и читает свою поэму «О гражданской войне» в 295 гекзаметрах. Это место и поэма интересны для выяснения эстетических взглядов Петрония.

Наконец искатели приключений попадают в Кротон. Узнав вымышленную историю Эвмолпа, охотники за последствием окружают его и наперебой угрожают. Пока Эвмолп наслаждался успехом своей выдумки, Энколпий переживал гнев Приапа, сказавшийся на его любовных отношениях с кротонской красавицей Киркой. Гнев Приапа неожиданно кончается, но дела жульнической компании идут хуже, так как из Африки не прибывают доказательства несметных богатств Эвмолпа. Чтобы отпугнуть домогающихся наследства, Эвмолп обнародовал завещание, в котором обязывает своих наследников разорубить его тело на куски и публично съесть... На этом фрагменты романа обрываются. Нет сомнения, что приключения Энколпия и его спутников этим не исчерпывались и автор знакомил читателя и с другими сторонами жизни современной Италии.

Содержание романа показывает, что объективную познавательную ценность составляют не эротические похождения Энколпия и его приятелей, не их мошенничества, а созданные Петронием художественные образы и описания, через которые раскрывается действительность. Прежде всего это можно сказать о бессмертном образе Тримальхиона. Посредством этого образа не только раскрываются типические черты богатых вольноотпущенников, но и показываются существенные стороны социально-экономической жизни—материальный и количественный рост вольноотпущенников, свидетельствующий о разложении рабовладения, концентрация земельной собственности, подъем экономического значения периферии.

Образ Тримальхиона. Характеристика Тримальхиона подается разными способами: описывается его внешность, он говорит о себе сам, о нем отзываются другие. Тримальхион—житель итальянского города. Богатства его баснословны. «Земли у Тримальхиона—соколу не облететь, денег—тьма тьмущая! Здесь в каморке привратника больше серебра валяется, чем у иного всего-то есть. А рабов-то, рабов-то сколько! Честное слово, едва ли десятая часть знает хозяина (в лицо)»,—так с восхищением рассказывает о Тримальхионе один из его гостей (гл. 37). Он как царь в своей земле, ему не надо ничего покупать—«все дома растет». Некоторые предметы

роскоши Тримальхиону приходится привозить из Индии и других заморских стран, и это еще больше подчеркивает его богатства. Это не беспочвенное сатирическое преувеличение. Богатые купцы-вольноотпущенники кампанских городов, где разворачивается действие «Сатирикона», действительно торговали с Индией. Раскопки 1940 г. в Помпеях подтвердили этот факт.

Тримальхион как новоиспеченный богач, бывший раб, хочет похвастать своим богатством и в то же время повадками и речами походить на настоящего барина. Пригласив к себе на пир таких же, как и он, вольноотпущенников, но рангом пониже, Тримальхион ошеломляет их нелепой музыкой, удивительными блюдами и своими выходками. Внешняя и внутренняя обстановка дома Тримальхиона, все его великолепие безвкусно—это многократно подчеркивает автор, ценитель «просвещенной, изысканной роскоши». У Тримальхиона все напоказ. На серебряных блюдах, подаваемых на стол, выгравирован их вес и имя хозяина. Сам хозяин подстать своему окружению: «...его скобленая голова высывалась из ярко-красного плаща, а шею он обмотал шарфом с пурпурной оторочкой и свисающей там и сям бахромой. На мизинце левой руки красовалось огромное позолоченное кольцо; на последнем суставе безымянного... настоящее золотое с припаянными к нему железными звездочками» (вольноотпущенникам не полагалось носить кольцо из чистого золота—*И. Н.*). Это циничный грубиян, но в то же время он хочет прослыть образованным покровителем наук и искусств—у него две библиотеки на греческом и латинском языках, он держит музыкантов и исполнителей гомеровских поэм. Он любит поговорить, показать свою ученость, пофилософствовать о кратковременности человеческой жизни. Петроний подчеркивает невежество Тримальхиона, уснащая его речь перевернутыми цитатами из классических авторов. Особенно комичны экскурсы Тримальхиона в мифологию—Ганнибала он считает участником Троянской войны, Кассандру путает с Медеей, рассказывает, как Дедал прячет Ниобею в троянского коня и т. п. Грецизмы в языке Тримальхиона должны показать, что он знаком и с научными дисциплинами. Вместе с тем он крайне суверен и подробно рассуждает о тайнах астрологии. Тримальхион не стыдится своего низкого происхождения. Не без гордости рассказывает он свою биографию. В сочиненной им надписи для своей могилы мы читаем: «Он вышел из маленьких людей, оставил 30 миллионов сестерций и никогда не слушал ни одного философа» (гл. 71). Однако в отношении к рабам Тримальхион вполне схож со своими бывшими господами. Он будто бы готов считать их людьми, но на каждом шагу жестоко оскорбляет их человеческое достоинство.

В «Пире Тримальхиона» Петроний создал обобщенный, сатирически преувеличенный, но не порывающий с действительностью образ типичного представителя богатых вольноотпущенников. В трактовке этого образа раскрывается идейный замысел «Сатирикона». Типизируя, Петроний подает образ Тримальхиона и его окружения сатирически, в карикатурных тонах. Эта сатирическая типизация дана с позиций аристократа-патриция, который уязвлен тем, что его, старого римского гражданина, вытесняет из жизни безродный выскочка, бывший раб, что он захватывает его земли, его привилегированное положение в государстве. В «Сатириконе» сказался не столько оскорбленный вкус эстета, «судьи изящества», как это обычно представляет буржуазная критика, сколько отразилось отношение к вольноотпущенникам и провинциалам всей оппозиционной аристократии, к которой принадлежал Петроний.

Реалистическое чутье и правдивость талантливого художника не позволили, однако, Петронию, несмотря на его политические убеждения, написать портрет Тримальхиона одними черными красками. Автор показывает его с различных сторон. Тримальхион, при всех своих отрицательных качествах, приобретенных по большей части вместе с богатством, по природе добродушен, не злопамятен, щедр, большой хлебосол, по-своему остроумен, предприимчив, деятелен, практически сметлив. Поэтому он не без основания хвастается: «Я благодаря уму своему до всего дошел. Смекалка делает человека человеком— все остальное ничего не стоит» (гл. 75). Эти положительные черты показывают, что Петроний понимал историческое значение враждебного и антипатичного ему класса вольноотпущенников, понимал, что именно в нем заложены здоровые зерна. Об этом же свидетельствует вся карьера Тримальхиона и его взаимоотношения с хозяином, важным сенатором. Петроний рассказывает, как этот аристократ и его жена, морально разложившиеся люди, сделали мальчишку-раба Тримальхиона своим любовником, как затем он фактически стал хозяином в доме, получил в наследство большое состояние, занялся торговыми спекуляциями и еще более разбогател. Так средствами художественного показа Петроний раскрыл моральный и экономический распад аристократии и показал рост нового класса. Энгельс, говоря о классе богачей, среди которых было немало вольноотпущенников, отсылает читателей к Петронию¹.

Д р у г и е о б р а з ы. Тримальхион не одинок. У него в гостях мы встретим и других вольноотпущенников, также «выбившихся в люди». Один из них еще недавно таскал бревна на спине, а сейчас у него 800 тыс. сестерций (гл. 38). Другой

¹ См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

«начал с одного асса и готов был из навоза деньги зубами вытаскивать... Он оставил тысяч сто, и все деньгами» (гл. 43). Торговец Эхион-лоскутник живет в немалом достатке, владеет виллой, чадолюбив и думает дать своему сыну литературное образование. Это живой человек, а не абстрактная схема. Всех этих людей, несмотря на их индивидуальные особенности, мастерски изображенные Петронием, объединяет общность судьбы, интересов, преклонение перед богатством и предприимчивостью, уверенность в завтрашнем дне, т. е. именно то, чего нехватало Петронию и его классу. Отсюда чувство обреченности и пессимизма у автора, которое постоянно ощущается между строк романа. Не видя выхода из создавшегося положения, Петроний горько иронизирует, нередко вкладывая самые тонкие мысли в уста проходимцев и мошенников.

Основания для недовольства есть не только у аристократа Петрония. И не всем вольноотпущенникам одинаково везет: бедняк Ганимед жалуется на засуху, дороговизну, взяточничество эдилов. С каждым днем дела идут все хуже, народ страдает, сетует Ганимед. Сам он голодает и собирается продать свой домишко (гл. 44).

Отношение Петрония к изображаемым явлениям. Петроний недоволен не только политическим и экономическим соперничеством вольноотпущенников, он вообще критически воспринимает действительность в различных ее проявлениях. Нарисованные им образы авантюристов Энколпия, Аскилта, Гитона, ритора Агамемнона, бездарного поэта Эвмолпа олицетворяют отдельные явления современной жизни—люмпенпролетарскую паразитическую среду и разлагающуюся культуру. И то, и другое сатирик обличает силой простого показа, а не высокопарных восклицаний. Петроний видит и другие язвы своего времени—безграничную власть денег, продажность чиновников, развращенность высшего света, суеверия и т. п. И судьи, и эдилы берут взятки. «С помощью денег что угодно можно исправить»,—утверждает герой романа (гл. 137). Взяточничеству и власти денег посвящена специальная эпиграмма (там же). Петроний разоблачает современную римскую религию. Богов так много, что «бога встретить легче, чем человека» (гл. 17) и на деньги можно «накупить не только гусей, но и богов» (гл. 137). Насмехается сатирик и над разной мистической чепухой, гаданиями, вещими снами, приметами, что осуждал «сам божественный Эпикур» (гл. 104).

Вся критика Петрония, выраженная системой художественных образов, имеет отчетливую политическую тенденцию. Буржуазная критика старается смазать эту тенденцию (см. выше). Существенным недостатком страдает и предисловие Б. И. Ярхо к русскому переводу «Сатирикона»

(М.—Л., 1924). Автор предисловия считает, что концепция романа чисто юмористическая, т. е. развлекательно-благодушная, а не сатирическая: «В самом рассказе Петроний редко выражает осуждение, а если выражает, то не этическое, а главным образом эстетическое. Тримальхиона он осуждает преимущественно за безвкусицу» (!?) (стр. 21). Такая беззубая характеристика лишает роман его политической злободневности.

Рабовладельческая сущность мировоззрения Петрония особенно четко проявляется в его отношении к рабам. Она раскрывается через образ Тримальхиона, который в этом случае как бы олицетворяет весь господствующий класс. Стоит рабу немного провиниться, Тримальхион грозит ему самыми жестокими карами вплоть до сожжения заживо (78). Одного раба стали бичевать за то, что он обвязал раненую руку хозяина белой, а не красной шерстью (54), другого—из-за того, что он забыл в бане одежду домоуправителя (30). В то же время Тримальхион щеголяет либеральными высказываниями о рабах в духе Сенеки. «И рабы люди,—говорит он,—одним с нами молоком вскормлены и не виноваты они в том, что участь их горькая». В пьяном угаре и припадке сентиментального хвастовства он обещает после своей смерти отпустить всех рабов на волю.

Отказавшись от авторской речи, Петроний не навязывает своих взглядов, но вкладывает серьезные суждения в уста даже отрицательных персонажей и тем самым подводит читателя к нужным ему выводам. В «Сатириконе» большое место занимают вопросы современной культуры. Петроний выступает против дилетантского отношения к литературе и поэзии, ставшей забавой молодых людей или скушающих аристократов. Он ратует за профессиональное мастерство, за поэтическое вдохновение вместо ремесленничества, за умение сливать форму и содержание (гл. 118). Эти высказывания о поэзии дополняются критикой «убийственного стиля» современного красноречия и требованием жизненности и естественности (гл. 1—3) в ораторском искусстве.

В с т а в н ы е п о э м ы. В свете высказываний Петрония о поэзии нужно рассматривать две поэмы, включенные в прозаический текст,—«Разрушение Илиона» (гл. 89) и «Поэма о гражданской войне» (гл. 119—124). Первая поэма—прямой отклик на поэму «Взятие Трои» Нерона, вторая—на «Фарсалию» Лукана. Обе поэмы даны как плод творчества бездарного стихоплета Эвмолпа, стихи которого народ встречает каменным дождем. «Взятие Илиона»—напыщенная, искусственная декламация на тему II песни «Энеиды», явная пародия на поэтические упрямства императора.

Сложнее обстоит дело с оценкой второй поэмы. Обычно полагают, ссылаясь на мнения Эвмолпа о поэзии (гл. 118), что «Поэма о гражданской войне»—это попытка Петрония исправить якобы не нравившуюся ему

«Фарсалию», показать, как бы она выиграла, если бы в нее был внесен элемент чудесного, мифологического, от чего смело отказался Лукан. Эта точка зрения не основательна. Во-первых, эпикуреец Петроний не верит в богов вообще, тем более нелепыми должны были они казаться ему в качестве причины гражданской войны. Кроме того, он сторонник простоты и искренности жизненной правды. В «Поэме о гражданской войне», как и в «Разрушении Трои», Петроний показывает, что получается, когда поэт следует старым шаблонам. Таким образом, «Поэма о гражданской войне» — и не попытка создать произведение, соперничающее с «Фарсалией», и не пародия на нее.

«Поэма о гражданской войне» — литературная пародия на эпигонство современных поэтов, на классический эпос, изживший себя как жанр. Пародийность ее тем очевиднее, что Петроний переносит центр тяжести и делает героем не республиканца Помпея, а первого фактического монарха Цезаря. Поэма заполнена богами, аллегорическими фигурами и натуралистическими описаниями в духе современной поэзии.

С т и л ь и я з ы к. «Сатирикон» — одно из самых оригинальных и новаторских произведений римской литературы. Оно возникло на базе творческой переработки достижений повествовательной и сатирической литературы Греции и Рима. Петроний использует повествовательную технику и композицию греческого любовного романа, пародирует его, включает в него новеллы типа эротических «милетских рассказов» (*Milesiaca*) Аристида Милетского, весьма популярных в римском обществе. По форме «Сатирикон» — развернутая «мениппова сатира», уже знакомая римлянам в обработке Варрона. Здесь прозаический текст, составляющий основу, прерывается различными стихотворными вставками, подкрепляющими те или иные положения и мысли. Герой романа воспекает в стихах красоту пленившей его Кирки (гл. 126, 127), скорбит по поводу неверной дружбы (гл. 80) и т. п. К месту и не к месту, в бане и театре, на идущем ко дну корабле и в картинной галерее декламирует стихи бездарный Эвмолп. Даже Трималхион читает стихи своего производства.

Петроний внимательно изучал национальную римскую сатиру и опыт народного театра — ателланы и мима. Многие зарисовки и жанровые сценки в «Сатириконе» с элементами буффонады и словесной игры навеяны этими фольклорными жанрами (см., например, гл. 117). Об интересе Петрония к фольклору свидетельствуют также новелла о матроне Эфесской и вставные сказки.

Петроний с удивительным мастерством владеет различными стилями. Каждый типический образ, смена настроения героев, разнообразные картины находят свое адекватное художественное и речевое воплощение. Декламационная патетика «Взятия Трои» сменяется натуралистическими и карикатурными описаниями выходок Трималхиона, плебейская речь вольноотпу-

щенников—галантным восхвалением прелестей Кирки или речью Эвмола, построенной по всем правилам риторического искусства (гл. 107). От площадной брани до изысканных выражений поэтических вставок—таков широкий диапазон стилистических приемов сатирика. Особенно удаются Петронию индивидуализированные речевые характеристики действующих лиц. Вольноотпущенники и рабы говорят на «народном языке», пересыпая свою речь поговорками и пословицами, игрой слов, вульгарными выражениями, вспоминают образы популярных басен.

Приведем некоторые поговорки и пословицы—*manus manum lavat* (рука руку моет, 45), *magna navis magnam fortitudinem habet* (большому кораблю большое плавание, 76); *quod nec ad caelum nec ad terram pertinet* (ни к селу, ни к городу, 44) и др. Метафоры и сравнения они берут из привычного им мира вещей и явлений. Для народного стиля характерны отрицательные сравнения: *phantasia, non homo* (не человек, а мечта, 36), *codex, non mulier* (не женщина, а бревно, 74), *pipeo, non homo* (перси, а не человек, 63) и т. п. Они не заботятся о правилах классической грамматики. Вместо *fatum* говорят *fatus*, *caelus* вместо *caelum* и т. п. (в «народном» языке средний род имен существительных постепенно вытесняется мужским). Употребляют гречизмы и провинциализмы, уменьшительные (*homunculus, casula, agellus* и др.), сложные и составные слова, специфическую народную лексику. Вводят сложные степени сравнения, описательное спряжение, предложные конструкции (*ad manus*, 27; *unus ex pueris*, 30 и др.) и т. п. грамматические явления, характеризующие зарождение аналитического строя будущих романских языков. Интересны совпадения народной речи персонажей Петрония с подлинными ее памятниками в помпейских надписях. Сравнительный анализ языка вольноотпущенников и «образованных» персонажей романа (следует помнить, что главный герой, Энокллий, ведущий рассказ,—литературно образованный человек—*scholasticus*) показывает, что между нормализованным литературным языком (*sermo urbanus*) и народной речью (*sermo plebeius* или *vulgaris*) нет принципиальной разницы. Этот факт прекрасно иллюстрирует положение И. В. Сталина о единстве общенародного языка¹.

Приспосабливая различные стилистические приемы для изображения разных по характеру эпизодов и сцен, Петроний создает свой особый «мозаичный» стиль, обладающий цельностью и красочностью античной мозаики. В нем нет безвкусной эклектики, это не «винегрет»² стилей, а органическое художественное целое.

Р е а л и з м П е т р о н и я. В обрисовке образов Петроний часто прибегает к гиперболизации и карикатуре, но это не противоречит общему реалистическому тону «Сатирикона». «Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчёркивает её»,—говорит

¹ И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания, Госполитиздат, 1953, стр. 7—8.

² Так его определяет Б. И. Ярхо, автор упомянутого предисловия к русскому переводу «Сатирикона» (стр. 30).

Г. М. Маленков¹. «Сатирикон» — одно из наиболее объективно реалистических произведений римской литературы, хотя понимание автором социальных проблем его времени исторически и классово ограничено. Автор до конца не вскрывает противоречий рабовладельческого общества, его художественные образы не даны в динамике, а его политические убеждения, как представителя аристократической консервативной оппозиции, реакционны. Реализм романа Петрония заключается не в изображении типических обстоятельств, не в реалистической концепции целого, а в богатстве жизненно правдивых деталей, в реальности и типичности отдельных эпизодов и персонажей. Ограниченность реализма Петрония проявляется также в ряде грубо-натуралистических сцен. Но нужно считать большой победой реалистического начала у Петрония то, что он сумел подняться выше своих классовых симпатий и изобразил аристократию как гибнущий и разлагающийся слой общества. В образе Тримальхиона Петроний объективно вскрыл крупное социальное явление своего времени, кроме того, создал бессмертный тип самодовольного и невежественного выскочки, зазнавшегося человека, оторвавшегося от народа.

Весь роман пропитан скептицизмом и иронией, характерной для уставшего от жизни и не верившего ни во что человека, каким был Петроний. Порой даже очень серьезные рассуждения, касающиеся главным образом вопросов эстетики, состояния литературы и искусства (заметки о риторике, поэзии, живописи), даны в таком ироническом контексте и высказывают их столь скомпрометированные лица, что на них ложится отпечаток недоверия, скептической усмешки.

С у д б а р о м а н а. Роман Петрония с момента его опубликования привлек всеобщее внимание и особенно писателей-сатириков. Позднее этот своеобразный «плутовской» роман нашел своих продолжателей в итальянской, испанской, французской, английской и др. литературах с XV по XVIII в. «Декамерон» Боккаччо и «Том Джонс» Филдинга, «Жиль Блаз» Скаррона и «Кандид» Вольтера, «Похождения пройдохи» Кеведо-и-Вильегаса — все это наследники «Сатирикона». В XVIII в. пир Тримальхиона в Германии ставился даже на сцене. Образ гениального римского сатирика привлек нашего Пушкина. В отрывке начатой «Повести из римской жизни» («Цезарь путешествовал...») Пушкин, придерживаясь рассказа Тацита, рисует образ Петрония в последние дни его жизни. А. Майков вывел Петрония в лирической драме «Три смерти». В качестве одного из героев Петроний показан в романе

¹ Г. М а л е н к о в. Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б), Госполитиздат, 1952, стр. 73.

«Камо грядеши» выдающегося польского писателя Генриха Сенкевича.

Значение романа. «Сатирикон» — блестящий и первый в мировой литературе образец жанра реалистического авантюрно-сатирического романа. Несмотря на то, что от «Сатирикона» сохранилась лишь незначительная часть, художественная сила и смелость письма, правдивость отдельных картин столь велики, что они ставят это произведение на одно из первых мест среди сокровищ мировой литературы. Эти же качества делают роман важнейшим памятником культурной, социальной и экономической жизни эпохи Нерона. Кроме того, «Сатирикон» является единственным в своем роде лингвистическим источником изучения народной («вульгарной») латыни.

В основных произведениях античной литературы, как правило, выводятся представители верхушки господствующего класса. В «Сатириконе» впервые широко представлены общественные «низы» эпохи Римской империи. Все это выделяет Петрония даже среди его талантливых современников — Сенеки, Лукана, Персия и др.

Историография. Аристократическая оппозиция использовала и такой жанр, как историография.

Гражданские войны конца I в. до н. э., приведшие к падению республики, уже со времени Августа привлекали к себе внимание историков различных направлений. К этой острой политической теме в мрачные годы правления Тиберия обратился один из сторонников радикальной аристократической оппозиции историк К р е м у ц и й К о р д. В своей книге он открыто восхвалял древние свободы и последних республиканцев Марка Брута и Гая Кассия. Против историка по инициативе временщика Тиберия Сеяна был начат процесс (25 г.). Судьба смелого историка взволновала нашего замечательного революционера А. Н. Радищева. «Гонение при императорах простерлось на все твердые мысли, — говорит Радищев. — Кремуций Корд в истории своей назвал Кассия, дерзнувшего осмеять мучительство Августово на Лабиевны сочинения¹, последним римлянином. Римский сенат, ползая пред Тиверием, велел во уложение ему Кремуциеву книгу сжечь. „Тем паче, — говорит Тацит², — смеяться можно над попечением тех, кои мечтают, что всемогуществом своим могут истребить воспоминание следующего поколения. Хотя власть бешенствует на казнь рассудка, но свирепствованием своим себе устроила стыд и посрамление, им славу“³. В результате преследований Крему-

¹ Имеется в виду уничтожение по приказу Августа сочинений Т. Лабиева.

² Тацит. Анналы, IV, 34.

³ А. Н. Радищев. Избранные сочинения, М., 1949, стр. 146.

ций Корд был вынужден покончить самоубийством, а сочинения его эдилы публично сожгли.

Писатели оппозиции часто прибегали к одной из разновидностей исторического жанра—биографиям. В них прославлялись жертвы императорского произвола, герои пассивного аристократического сопротивления, идеальные республиканцы и стойки. Одним из таких любимых стоических и республиканских героев был Марк Порций, Катон, Утический, покончивший с собой после победы Цезаря. Его хвалебную биографию написал Тразей Пет, осужденный на смерть Нероном (66 г.). В свою очередь Тразей стал героем биографии, написанной в конце 60-х гг. Юнием Аруленом Рустиком, казненным за свободомыслие Домицианом. Домициан казнил и другого историка—Геренния Сенециона, посвятившего свой труд жизнеописанию одного из деятелей оппозиции Гельвидия Приска, зятя Тразея Пета.

ЛИТЕРАТУРА ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ

Политическая оппозиционность произведений сенатской аристократии была вызвана ущемлением ее интересов со стороны императоров. Такая оппозиция, естественно, не могла выражать интересы широких народных масс, хотя часто прикрывалась священным словом «свобода».

Подлинная оппозиция возникала из более глубоких, классовых противоречий римского рабовладельческого общества, из противоречий между богатыми рабовладельцами и разоряющимися и бедствующими простыми людьми (трудящимися земледельцами и ремесленниками, а также рабами). Эта демократическая, народная оппозиция выражалась прежде всего в совместных стихийных выступлениях рабов и бедноты. Косвенные отголоски этой оппозиции проникали иногда в литературу и философию. Более определенно она облекалась в религиозные формы (раннее христианство). В начале нашей эры под влиянием тех же причин, которые породили христианство, широко возродилась философия киников, нашедшая многочисленных последователей в народе. Киники не только безбоязненно выступали с острой критикой даже самых жестоких императоров, но также возглавляли антиримскую освободительную борьбу в провинциях. Кинические идеи, направленные против всякого порабощения, обогащали наиболее передовых писателей древности (Лукиан). Стремясь вести широкую пропаганду в массах, киники на основе переработки популярных литературных жанров создают свои, качественно новые формы—диатрибу, «менипповскую сатиру», хрию (короткий и острый

морализующий анекдот) и др. Произведения такого рода были проникнуты народной мудростью, идеями протеста против существующего строя, изложение отличалось простотой и занимательностью.

Таким образом, хотя демократическая оппозиция была слабой и неорганизованной, тем не менее она существовала и нарушала официальное благополучие «единого потока» господствующей литературы.

Федр

(конец I в. до н. э. — первая половина I в. н. э.)

Характерно, что в дни правления Тиберия, в период, когда более всего свирепствовала цензура, появляются народные по своему существу произведения самобытного римского баснописца Федра.

Басня, как спорадическое явление, давно была известна в римской литературе. Первым ее вставил в свои произведения Энний, затем Луцилий, Гораций и даже Тит Ливий. Но до Федра она не получила совершенного развития. Басня не была в почете у образованных римлян, ибо она исходила из народной среды и пользовалась успехом, по словам Квинтилиана, лишь у «деревенщины и невежд» (Образов. оратора, V, 11, 19). Показательно, что ни Сенека, ни Квинтилиан, младшие современники Федра, не упоминают его имени. А Сенека в лествичном «Утешении к Полибию» (27) прямо заявляет, что к басне «римский гений еще не притрагивался». Представители высшего света ничего не хотели знать о плебейском поэте, бывшем рабе.

Однако басни, приписываемые легендарному фригийскому рабу Эзопу (VI в. до н. э.)¹, и басни вольноотпущенника Федра народ знал и любил. Об этом свидетельствуют отрывки из них, обнаруженные при раскопках на стенах домов в г. Помпеях, изображение сюжетов популярных басен на могильных плитах и т. п. В живой народной речи вольноотпущенников у Петрония нередко мелькают образы известных басен. Так, Тримальхион говорит о своей жене, что она надулась, как лягушка, намекая на басню «Лягушка и вол» (Петроний, Сат., 74. Федр, II, 21). Эта популярность басен легко объяснима. В них под видом животных, птиц, деревьев выступают люди со своими мыслями и чувствами; чего нельзя сказать человеку, то легко скажет ягненок или лягушка. Басни Федра вводят в мир ощу-

¹ См. греческую литературу.

щений римских «низов», подавляемых, но протестующих. В них много выпадов против власти имущих, против высокопоставленных лиц и всех тунеядцев, в них много желчи и ненависти. На первом этапе своего творческого пути великий римский баснописец учился у грека Эзопа. Главное, что он у него перенимал,—это не отдельные сюжеты, а наступательный, агрессивный дух его творчества, связанный с революционной борьбой греческого демоса против аристократии в эпоху становления афинской государственности. Еще Добролюбов замечал, что угнетенный народ свой ропот и негодование против восторжествовавших эксплуататоров выражает в басне, являющейся первой формой сатиры, глухой и действующей намеками¹.

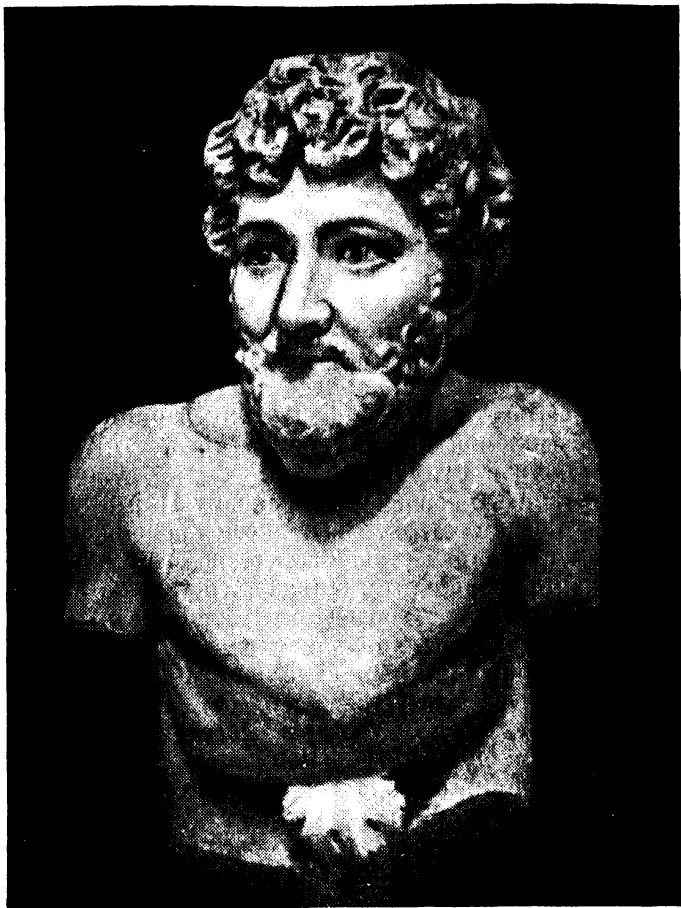
Басня народна не только по своему содержанию, но и по форме. Краткий и яркий занимательный рассказ через частное показывает типическое, обобщает отрицательные жизненные явления. Рассчитанная на простого человека, басня дает разъяснение аллегории в виде нравоучения, морали. Стихосложение басни максимально приближается к разговорной речи, следуя ее прихотливой ритмике.

Биография Федре. Скучные сведения о жизни Федре черпаются из его басен. Неизвестна даже точная латинская форма его имени Phaedrus или Phaeder (по-гречески Phaidros). По происхождению Федре—греческий раб. Родился он незадолго до начала новой эры в Пизарийских горах в Македонии, недалеко от Олимпа, на родине Муз. Он жил в правление императоров Августа, Тиберия, Калигулы, Клавдия, Нерона и умер, вероятно, около 69 г. в преклонном возрасте. Федре рано прибыл в Рим. Об этом свидетельствуют не только заключительные стихи эпилога III книги, где поэт рассказывает, что он мальчиком читал Энния, но и все глубоко римское содержание всех пяти книг его басен. Федре был отпущен на волю императором Августом. Жил поэт в бедности, так как его литературная деятельность не могла принести ему ни признания, ни денег. Когда после смерти Августа установился террористический режим Тиберия, Федре стал нападать на императора и особенно на его всесильного временщика Луция Элия Сеяна. Немилость Сеяна, задетого в первой же книге басен Федре, повсюду преследовала поэта. В конце концов Федре был вынужден обратиться за помощью к влиятельным лицам. Этим объясняются посвящения отдельных книг.

Творчество Федре. Литературное наследие Федре составляют 135 басен. Басни публиковались постепенно в отдельных книгах, и всего было опубликовано 5 книг. Сохранившимися баснями далеко не исчерпывается все написанное Федре

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. I, М., 1950, стр. 280.

ром, ибо в каждой книге имеются значительные пропуски. Особенно плохо сохранилась пятая книга. Многие басни, вероятно, были изъяты и уничтожены цензурой, так как еще



Эзоп

законы XII таблиц запрещали распространение насмешливых стихов, задевающих личность.

Первая книга басен была опубликована Федром в период могущества Сеяна, т. е. до 31 г. Хотя в этой книге Федр пользуется почти исключительно сюжетами Эзопа, однако он отобрал у него такие басни и так их обработал, что они превратились в актуальный сатирический отклик на самые болезненные

явления времени. Федр атакует Сеяна, доносчиков и, следовательно, политику Тиберия. Первая книга—это еще «проба пера» римского баснописца, превращающего басню в острую политическую сатиру.

Вторая книга написана приблизительно в те же годы, что и первая, при жизни Сеяна, но опубликована уже после его казни (31 г.). Басни этой книги также направлены против Сеяна, «сильных мира» и всех обидчиков поэта. Поэт жалуется на несправедливость преследователей, на свои беды. В этой книге он уже чувствует свою самостоятельность и, соперничая с Эзопом, претендует на славу в веках.

Третья книга была опубликована, вероятно, уже при императорах Калигуле или Клавдии (41—54 гг.), когда поэт стоял на пороге старости. Его главный враг—Сеян—умер, однако беды, о которых он говорил в эпилоге второй книги, не прекратились, враги преследуют поэта, и он вынужден обратиться за помощью к влиятельному вольноотпущеннику Эвтиху. Федр не просто добивается поддержки, но требует внимания к своим творениям, указывает на их глубокий внутренний смысл. Хотя судьба неблагосклонна к поэту, он уверен, что противники его в конце концов будут наказаны.

Четвертая книга, посвященная некоему Партикулону, появилась вскоре после третьей. Баснописец продолжает бичевать пороки современного общества. Творчество его стало еще более совершенным и оригинальным. Он добился успеха. У него даже появились подражатели, плагиаторы и злобные критики, против которых он также направляет стрелы своей сатиры.

Хотя пятая книга была написана поэтом уже на склоне лет, однако талант его не угас. Правда, он стал несколько спокойнее. В басне «Старый пес» Федр оправдывается тем, что его оставили силы. Охотнику, недовольному псом из-за упущенной добычи, одряхлевший пес говорит: «Браня сейчас, ты хвалишь меня за прошлое». От этой книги сохранилось всего пять басен. Судя по «Сборнику Перотти»¹, здесь поэт обратился к философским темам, отвлеченным сюжетам, историческим анекдотам, мифологии. Вместе с тем в пятой книге есть и острые политические сатиры (например, басня «Флейтист Принцесс»).

Каждая книга начиналась прологом и оканчивалась эпилогом (некоторые из них не сохранились). В этих прямых обращениях к читателю поэт высказывал свое отношение к действительности, к задачам басенного творчества, отстаивал свою само-

¹ В начале XVIII в. была открыта рукопись итальянского архиепископа Ник. Перотти (XV в.), составившего сборник басен Федре. В ней оказалось 32 неизвестных до этого времени басни Федре. Они получили название «псовых» и обычно издаются в специальном приложении, называемом Appendix Perottiana.

бытность и просил поддержки и благосклонности. Они являются важнейшим источником для творческой биографии баснописца.

Оригинальность и новаторство Федра. Когда дело касается басни, будь то античной или новой, буржуазная наука начинает объяснять их содержание влиянием иноземных источников, подыскивать соответствующий «бродячий сюжет» в индийском или арабском апологе (нравоучительная притча, в которой обычно действуют животные). Такая трактовка совершенно несостоятельна как в отношении древних, так и новых авторов. Несправедлива она и в отношении Федра, хотя многие его басни восходят к эзоповским или некоторым другим оригиналам. Во всех своих баснях без исключения, независимо от того, оригинальный ли у них сюжет или заимствованный, Федр откликается на социальные условия римской жизни своего времени. Поэт сознает свою самобытность и с каждой новой книгой басен говорит об этом все смелее и определеннее.

В своем творчестве Федр не стоял на месте, он совершенствовал свое мастерство, отказываясь от уже найденных сюжетов и образов, освобождаясь от известного схематизма, чрезмерной краткости и прозаичности басен Эзопа.

В прологе к первой книге Федр скромно замечает, что он только «обработал (polivi, букв.—отполировал) в стихах содержание эзоповых басен». В прологе второй книги он уже претендует на некоторую самостоятельность, хотя собирается заботливо следовать обычаю «старца» (Эзопа). Однако поэт пошел дальше своих намерений. В заключение этой книги он сообщает, что сочинил больше, чем Эзоп, и его «узкую тропинку превратил в широкую дорогу» (ср. II, 14). В третьей книге, написанной им «в стиле Эзопа», поэт уже уверен в одобрении потомков (prol., III, 32). В четвертой книге Федр уже не только утверждает свою независимость от греческого баснописца, но и заявляет: «Он (Эзоп) изобрел (этот род поэзии), а я его усовершенствовал» (IV, 20, 8), этим самым поэт подчеркивает свою самостоятельность и превосходство. В прологе к этой книге он называет свои басни «эзоповскими, а не принадлежащими Эзопу» (prol., IV, 11) и снова подчеркивает, что написано им больше Эзопа (12). «Я воспользовался старым жанром, но влил в него новое содержание» (13),—заявляет поэт.

Об оригинальности творчества Федра, о его связи с римской жизнью свидетельствуют не только приведенные высказывания. Из 135 сохранившихся басен Федра лишь 47 так или иначе можно возвести к Эзопу, большая часть остальных—его собственное создание. Но и басни Эзопа он не просто переводил, а перерабатывал, придавая им новый смысл, меняя оттенки, завершая иной моралью. Сатирически изображая современ-

ную римскую действительность, Федр расширил кругозор басни, введя в нее исторический анекдот, философскую гному (позревание), мифологический элемент, человеческие персонажи и т. п. Все это говорит о новаторстве римского баснописца.

Несмотря на свое греческое происхождение, Федр ощущает себя римлянином: «Если Лациум будет благосклонен к моему труду, у него прибавится число тех, кого он сможет противопоставить Греции» (ер. II, 9 или II, 9, 8). Эти гордые слова свидетельствуют о том, что поэт понимал ценность своего вклада в римскую литературу.

К басенному творчеству Федр пришел не из пустого желания славы. Уже в прологе к первой книге он заявляет, что хочет быть не только забавным, но и полезным для жизни (3—4). В дальнейшем он постепенно подчеркивает серьезность своего творчества, указывая на скрытый смысл своих басен. «Тебе кажется, что я шучу, и притом легкомысленно: когда у нас нет ничего большего, мы забавляемся писанием. Но внимательно взглядишь в эти побасенки (*nenias*), сколько найдешь полезного под заголовками. Не всегда все то, что кажется, является действительностью. Первый взгляд многих вводит в заблуждение. Редко ум постигает то, что тщательно запрятано в дальнем уголке» (IV, 2, 1 сл. или III, 21). Поэт раскрывает глубокие причины, мешающие ему открыто высказывать свои мысли. «Сейчас я коротко расскажу, почему была изобретена басня. Виною тому рабство (*servitus*), ибо не мог сказать (раб), что хотел, и в басни перенес свои чувства...» (ер. II, 10—13). В другом месте он цитирует Эния: «Для плебея хоть слово молвить открыто—преступно» (ер. III, 34).

В своих баснях Федр нападает не на отдельные недостатки, но дает обобщенную, типизирующую картину действительности. «Мой замысел заключается не в том, чтобы заклеить отдельных людей, но в том, чтобы выставить напоказ самое жизнь и нравы людей» (ер. II, 25—26). Даже когда для написания басни был конкретный повод, жанровая сущность ее—аллегорическая типизация—давала возможность читателю подставлять под частный случай известные ему аналогичные явления. Древние недоброжелатели упрекали поэта в «темноте и непонятности», эти обвинения нередко повторяются и сейчас.

Действительно, расшифровка скрытого смысла ряда басен спустя почти два тысячелетия, очень трудна и спорна, однако это не дает права для подобных обвинений. Поэт никогда не забывает поставленной перед собой задачи—исправлять людей и побуждать их к активным действиям (*prol.*, II, 2, 2). Поэтом он всегда заставляет искать в своих баснях скрытый смысл и уверен, что проникательный человек его поймет. Таким

образом, в баснях Федра, кроме обобщающей и общедоступной картины действительности, есть много злободневных политических намеков и выпадов, которые, естественно, от современного читателя нередко ускользают. Иногда баснописца упрекают в том, что его мораль не вытекает из содержания басни. Нужно думать, что и это не случайно. Давая на первый взгляд абсурдную мораль, автор как бы намекает—ищи в моей басне другого, более сокровенного смысла (ср., напр., IV,24).

Т е м а т и к а б а с е н.
Взятые вместе басни Федра представляют очень смелый сатирический памфлет против тиранического режима Юлиев—Клавдиев. Они выражают протест демократических «низов» против притеснения «слабых сильными». Слова Белинского о Крылове: «Как истинно гениальный человек, он, подобно другим, не ограничился в басне баснею, но прида ей жгучий характер сатиры и памфлета»¹,— в известной мере можно отнести и к Федру.

Политическая сатира—ведущая тема басен Федра. Уже первая басня первой книги («Волк и ягненок»), где автор делает еще робкие шаги по пути творческой самостоятельности, воспринимается как едкая сатира на жестокое правление Тиберия с его произволом, бесконечными доносами и притеснениями.

Так эта басня оценивалась прогрессивной профессурой даже в царской России при Александре I. Учитель Пушкина профессор Царскосельского лицея Н. Ф. Кошанский в изданном им сборнике басен Федра (1814) писал по поводу «Волка и ягненка»: «Сия басня написана в укориэну правления Тиберия. Злоупотребления тогда были столь велики, что сама невинность не имела защиты».

В басне рассказывается, как «разбойник» Волк, придравшись к боязливому и слабому Ягненку, растерзал его. Автор не заставляет читателя ломать голову над раскрытием аллегории. В морали он дает четкий социальный адрес: «Эта басня направлена против тех, кто, пользуясь вымышленными причинами, угнетает безвинных». Стоит вспомнить обстановку создания



Античная карикатура на Федра (?).
Поэт перед лисой—персонажем своих басен.—уподобляется Эдипу перед Сфинксом

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч., т. X, СПб, 1914, стр. 462.

басни, чтобы эти слова наполнились конкретным политическим смыслом. Тиберий вместе с Сеяном возобновили процессы «об оскорблении величества», организовали целую сеть доносчиков, которые клеветой добивались осуждения многих невинных людей. Басня смело обличала тиранов и защищала слабых.

Басня «Корова, коза, овца и лев» (I, 5) должна показать, что царская власть лишает народ всего необходимого. В басне действует лев, царь (гех), и скромные домашние животные, приносящие человеку пользу. Пойманную добычу лев делит с ними следующим образом: «Первую часть я беру себе, потому что я царь. Вторую часть вы мне отдадите сами, так как я ваш союзник и покровитель. Третья—мне следует, ибо я больше значу». Когда дело доходит до четвертой части, лев не считает нужным даже придумывать новый предлог, а просто нагло грозит: «Плохо придется тому, кто притронется к ней». Объективный смысл этой басни глубже и острее предложенной автором морали: «Никогда не безопасно сообщество с сильным» (ер. II, 27).

Басня «Коршун и голуби» высмеивает пустые надежды простых людей на справедливость и благополучие, провозглашенные правителями при установлении принципата. «Кто поручает себя защите негодая, тот, ища помощи, находит гибель»,—так формулирует поэт свою мысль. Коршун, всегда преследовавший мирных голубей, коварно предлагает им избрать его своим царем. Те доверчиво соглашаются. «Когда ж, добившись царства, он стал их пожирать поодиночке и власть свою жестокими когтями утверждать, один из уцелевших голубей сказал: „Наказаны мы по заслугам, разбойнику доверив свою жизнь“» (II, 28, 11—14).

В басне «Лягушки, просящие царя» (I, 2) Федр намекает на тираническое правление Тиберия, наступившее после республиканского периода и принципата Августа. Правда, место действия перенесено в Афины и узурпатор назван Пизистратом. Баснописец приводит исторический пример: Пизистрат, воспользовавшись внутренними раздорами, захватил Акрополь, и афиняне стали оплакивать свое печальное рабство. Граждане сокрушались не потому, что тиран (подразумевается Август) был слишком жесток, а из-за утраты привычной свободы. Эзоп рассказал афинянам по этому случаю такую басню. Прыгающие по болотам лягушки стали просить у Юпитера царя, который бы исправлял их нравы. Отец богов в ответ сбросил в болото небольшой кусок дерева, который с шумом упал и напугал лягушек. Через некоторое время лягушки убедились, что это бесполезная деревяшка, и попросили у бога другого царя. Тогда Юпитер прислал огромную прожорливую змею. «Напрасно

от смерти бежали глупые лягушки, страх зажимал им рты». Взмолились лягушки. Бог им так ответил: «Не хотели терпеть хорошего, переносите плохого. Терпите, граждане, это зло, чтобы не наступило большее». Эти заключительные слова басни только внешне похожи на призыв к смирению. Смысл всей басенной аллегории тот, что для народа смена правителей приводит лишь к ухудшению его положения.

Такой острый политический вывод подтверждается наличием другой басни, где этот вывод сделан более откровенно и определенно. «При смене принцепса бедняки меняют только имя господина» (*domini*),—такова демократическая мораль басни «Старик и осел» (II, 12). В ней старый хозяин, когда на него напали враги, посоветовал своему ослу спастись от них бегством, на что осел справедливо заметил, что ему безразлично, чью ношу таскать,—все равно тяжело.

Особую ненависть у народа вызывал временщик Тиберия Сеян, жестокостью и коварством превосходивший своего повелителя. У Федра, выражавшего настроение «низов», были также свои счеты с Сеяном. Это он был одновременно обвинитель, свидетель и судья, обрекший поэта на многие беды (II, 17, 19). Этот «вор, грабитель, разбойник» (иначе его Федр не называет) преступным путем решил захватить власть. Одним из его намерений была женитьба на вдове сына Тиберия Друза, чтобы тем самым сделать реальными свои претензии на власть. Этот замысел привел римлян в ужас. Басня «Солнце и лягушка» (I, 6) так откликается на это событие:

Соседа-вора свадьбу видел пышную
Эзоп и стал немедленно рассказывать:
Жениться как-то богу солнца вздумалось,
Тут к небу громкий крик лягушки подняли.
Услышав шум их, о причине жалобы
Спросил Юпитер. Жители болотные
В ответ: «Сейчас пруды он иссушил один
И морит нас, несчастных, на сухой земле.
Что ж будет, если он еще детей родит?»

(Перевод А. В. Артюшкова)

Вероятно, это же событие имеется в виду и в басне, рассказывающей, как собака со своими щенятами сначала униженно просилась в чужую конуру, а затем выгнала оттуда хозяйку. На просьбу освободить место последовал ответ: «Если ты сумеешь сравняться со мной и моей семейкой, я уступлю тебе место» (II, 16). Наглость и произвол Сеяна Федр бичевал во многих баснях.

В басне «Орел, ворон и черепаха» (II, 6) Федр живописует собственную участь преследуемого Сеяном поэта. Орел, подняв в высоту черепаху, не знает, что с ней сделать. Подлетевший ворон дал угодливый совет—разбить черепаху о скалу и съесть

ее мясо. Орел так и поступил. Часть добычи он уступил советчику. Аллегория раскрывается просто. Орел—это Сеян, Ворон—его доносчики, враги баснописца, а Черепаха—сам поэт, полагавший, что басня—это тот панцирь, который сделает его неуязвимым. Басня допускает и более широкое толкование: сила и коварство могущественных людей угрожают даже тем, кто думает скрыться от опасности, уйдя подальше от политической борьбы (спрятавшись под панцирь).

Доносчики, которым всячески покровительствовал Тиберий и его временщик, были серьезным злом в римском обществе. В ряде басен Федр клеймит доносчиков и грозит им достойной расправой (I, 4; II, 3; II, 23 и др.).

Поэт трудового народа Федр всегда готов смеяться над знатными и богатыми, над их сокровищами. Презирает он и тех, кто, разбогатеv, пытается походить на них. Многие, кого судьба наделила славой и почестями, на деле ничего не стоят. У трагической маски внушительный вид, но она безмозгла («Лиса и театральная маска», I, 7). Против богатства направлена мифологическая басня «Геркулес и Плутус» (IV, 10). Взятый на небо за свои подвиги знаменитый герой отвернулся от бога богатства Плутуса. На вопрос Юпитера, почему он так делает, Геркулес ответил: «Я ненавижу его, ибо он друг дурных людей и из-за наживы готов все истребить». В другой басне (IV, 29) говорится: «... богат тот, кто грабит». В басне «Лиса и дракон» высмеиваются богачи, дрожащие над своими сокровищами (IV, 19).

Будучи сам вольноотпущенником, Федр выступает против тех из них, кто стремится к богатству и подражает повадкам знати. Баснописец показывает, что высокомерные аристократы не потеряли бывшего раба в своей среде. Известная басня «Лягушка и вол» (II, 21), где лягушка, пытаясь стать похожей на вола, лопнула от натуги, поучает: «Желая походить на богача, бедняк погибает». Очень выразительно и точными словами рисует Федр судьбу вольноотпущенника-высочки в басне «Галка в павлиньих перьях» (I, 3). Какая-то спесивая галка нарядилась в подобранные ею павлиньи перья и «полная презрения к своим, в павлинье забралась стадо». Павлины задали ей жестокую трепку. Спасаясь, она захотела вернуться к своим, но те ее отвергли.

Как истинный демократ и выходец из трудового народа, Федр противопоставляет скромных тружеников богатым и сильным, которые несправедливо присваивают плоды чужого труда. Эта идея рельефно выражена в басне «Пчелы и трутни перед судом осы» (III, 13). Лентяи-трутни объявили однажды все соты пчел своими. Дело дошло до суда. Судья Оса спор решила просто: пусть пчелы и трутни нальют соты медом. Трутни, конечно, отказались. Судья отдала пчелам создание их труда. Басня

на этом могла бы благополучно кончиться, но Федр делает сатиру более острой и жизненной, завершая ее словами, что трутни отвергли приговор судьи. Все богатства принадлежат тем, кто их создал—вот глубокая и прогрессивная мысль этой басни. Примерно этой же теме посвящена басня «Муравей и муха» (IV, 23). Мухи—это те, кто проводит жизнь в праздности, вертятся при дворе. При благосклонности монарха они благоденствуют, в немилости—занимаются грязными интригами. Муравьи—трудящиеся, все благополучие которых связано лишь с их производительной работой (ср. IV, 21).

Не рождение, не внешние и случайные отличия составляют ценность человека, а его личные заслуги. Именно в этом плане решает Федр вопрос о человеческом достоинстве раба. Федр связывает свое имя с Эзопом и нисколько не стыдится того, что оба они были рабами: «Афиняне воздвигли статую гениальному Эзопу, раба поставив для веков на пьедестал, чтобы все люди знали—дорога к почестям открыта, и слава воздается не за знатность рода, а по заслугам» (II, 9, 1—4). Высказывая подобное суждение о рабах, баснописец с тем большим негодованием рисует их ужасное положение. Одним из пассивных проявлений классовой борьбы было бегство рабов от своих хозяев. В одной из басен (App., 20) раб, убежавший от жестокого господина, так объясняет причины своего побега: «Побоями меня угощали сверх всякой меры, а ел впроголодь. Частенько меня посылали в деревню, не дав ничего на дорогу. Звал гостей хозяин, я должен был целыми ночами быть на ногах. Его куда позовут, до рассвета валяюсь на дороге... Никогда я не был сыт и, сверх того, несчастный, терпел свирепый нрав господина. Поэтому я решил бежать, куда глаза глядят».

Федр, прибегая к басенной аллегории, намекает, что рабы не вечно будут терпеть издевательства и унижение их человеческого достоинства. Наиболее ярко выражена эта идея в басне «Петух и его носильщики» (App., 18). Актуальность ее содержания не вызывает никаких сомнений, так как именно в Риме знатные господа передвигались на носилках в сопровождении толпы рабов. Носильщики (лектикарии) были также рабами. В басне петух в качестве лектикариев держал кошек. Однажды видя, как он чванливо восседает, лиса его предостерегла: «Вглядишься в выражение их лица. Ты скажешь, что они несут не седока, а добычу». Конец господина был печален—потеряв терпение, носильщики его растерзали.

Для мироощущения Федра характерна ненависть к поработителям, богачам. В нем нет смирения, он не проповедует, подобно Сенеке, терпение и пассивность. Наоборот, он призывает к мести, к тому, чтобы за зло платить тем же. «Никому не следует причинять вред. Если же кто кого оскорбит, с ним

нужно поступить так же»,—наставляет баснописец (II, 23. Ср. III, 2, 1). Еще решительнее высказана эта мысль в басне «Лиса и орел». Прямая угроза слышится в словах: «Высокопоставленные лица должны бояться тех, кто внизу. Человеку предприимчивому и умелому доступна месть» (II, 25, 1—2). Сама басня в форме аллегории рисует картину, характерную для рабовладельческого Рима. Однажды орлица утащила у матери-лисы ее детенышей и поместила их у себя в гнезде высоко на дереве. Они должны были пойти в пищу орлятам. Лиса стала умолять орлицу вернуть ей детей. Орлица с презрением отнеслась к ее мольбе, считая себя защищенной высотой дерева. Тогда лиса обложила дерево огнем, грозя уничтожить орлицу и ее семейство. Орлица была вынуждена уступить. Во всех этих баснях чувствуется живой и сочувственный отклик на революционную борьбу рабов и бедноты против угнетателей.

Многие басни Федра навеяны философией киников. Кинические идеи слышатся прежде всего в баснях, направленных против знати и богатства, в защиту бедных тружеников. Некоторые ученые предполагают даже существование какого-то «Кинического Эзопа», сборника, которым пользовался Федр. Как уже указывалось, басня, анекдот, хрия, поговорки, гномы были излюбленными средствами в пропагандистском арсенале кинических философов, обращавшихся к простому народу. Влияние кинической диатрибы можно обнаружить в баснях Федра на популярно-философскую тематику. Для демократического направления философии киников особенно характерно прославление свободы. Этой теме посвящена прекрасная басня «Волк и собака» (III, 7). Голодному волку цепной пес обещает спокойное и сытое житье, если он согласится жить на привязи и послушно служить хозяину. «Нет,—ответил волк.— Пользуйся, пес, сам тем, что хвалишь. А свободу я не променяю даже на царство».

Серьезное следует сочетать со смешным и веселым—такова киническая идея басни «Эзоп, играющий с детьми» (III, 14). Принцип «серьезно-смешного», лежащий в основе педагогических идей киников, довольно последовательно проводится Федром во всем его творчестве.

Отвлеченное морализирование чуждо римскому баснописцу. В его баснях осмеиваются скупцы, неверные друзья, завистники, глупость, хвастовство, неблагодарность, ложь и другие пороки (см., например, I, 10, 11, 13; II, 11, 17 и т. п.). Однако Федр для каждого подобного выступления имеет конкретный повод и всегда связывает пороки и отрицательные качества не со всеми людьми, а со своими личными и классовыми врагами—сильными мира сего (*potentes*). Поэтому каждая его басня—не просто скептическое упражнение на тему о челове-

ческих слабостях, а целеустремленная и злободневная политическая сатира.

Личная тема и литературная полемика. Кроме прологов и эпилогов, сопровождающих каждую книгу, личной судьбе Федра и судьбе его творчества посвящен ряд басен. В них поэт защищает себя и избранный им жанр, высмеивает своих бездарных подражателей, плагиаторов и всяких иных врагов, говорит о предстоящей своей славе у потомков. Высокородные, но пустые противники баснописца, видно, не раз смеялись над его рабским происхождением. На их нападки однажды он прямо ответил, что слава достигается не рождением, а заслугами (II, 9), в басне «Бабочка и оса» (App., 31) он дает совет: «Не смотри, кем я был, а смотри, кем я стал». Обращается Федр и к своим литературным врагам, причем полемизирует с ними в довольно агрессивном тоне. Поэт высмеивает критиков, считающих басенный жанр низким, и одновременно показывает отрицательные стороны «высокого» жанра трагедии, который эти критики превозносят. В басне «Запах пустой амфоры» (III, 1) Федр высказывает уверенность, что если сохранятся даже не все его произведения, то часть их будет оценена по достоинству. Амфора из под благородного фалернского вина еще долго сохраняет свой прекрасный запах. Если остатки так превосходны, как замечательно должно было быть целое—такой вывод следует из басни.

Мировоззрение поэта. Анализ сохранившихся произведений Федра рисует нам образ народного поэта, который в своих баснях смело бросает вызов всем «сильным и богатым», без боязни высмеивает самых могущественных людей государства—императора Тиберия, кровавого палача Сеяна и их приближенных. Творчество Федра оплодотворялось прогрессивными взглядами наиболее демократического направления философии киников. Мировоззрение его, связанное с трудовым народом, оформлялось под влиянием революционной борьбы свободной бедноты и рабов против произвола императорской верхушки и крупных рабовладельцев.

Художественные особенности басен Федра. Анализ тематики и содержания басен Федра показал, что мы имеем дело с обличительной сатирой в форме простейшей аллегории. Так его басни воспринимались и в античности. Знаменитый эпиграмматист Марциал, живший несколько позднее Федра, называл его шутки «дерзкими» (III, 20, 5).

Источниками творчества Федра была живая действительность, народное творчество и произведения его литературных предшественников—в первую очередь Эзопа. Популярны новеллы, анекдоты, малые фольклорные жанры—поговорки, гномы, ходячие изречения—все это включает в себя басни

Федра. Интересно отметить, что Петроний, писавший о «низах», и Федр, писавший для «низов», использовали один и тот же сюжет, вероятно, весьма распространенной в их эпоху новеллы о вдове из Эфеса (Федр, *App.*, 15; Петроний, *Сатирикон*, 112). На ряде басен можно проследить влияние народного театра, в частности, мимов.

Выступая как новатор, Федр значительно раздвинул рамки басни. Хотя животные являются главными персонажами его басен, однако наряду с ними действуют и люди. Федр включает в орбиту басни историю («Помпей и солдат», «Симонид, потерявший кораблекрушение»), современность («Флейтист Принцепс» — вероятно, сатира на Нерона), мифологию («Геркулес и Плутус», «Символические наказания»), философию («Слово Сократа», «Истина и ложь») и др.

Композиция басен (*fabula*, *fabella* — так их называет Федр) связана с самим существом жанра — аллегорическим обобщением действительности. Основную часть составляет краткий, сюжетно завершенный аллегорический рассказ, вторая часть — вывод, вытекающий из него, — мораль. Мораль дается в двух видах: промифия (сю начинается басня) или эпимифия (сю завершается басня). Промифия у Федра встречается чаще. В морали автор, не называя, естественно, имен, указывает, что имеет в виду определенную категорию лиц, которых он подразумевает под словами «они, те, некоторые» (*illi quidam*).

Острый сюжет, простота и краткость — основные достоинства басен Федра. Лаконичность — предмет гордости поэта (*II*, *prol.*, 12; *IV*, *ep.* 5, 7; *III*, 10; *III*, *ep.* 8). Краткость и простота изгоняют из басен Федра напыщенную риторику, которая произзывает почти все произведения современной ему литературы.

Язык Федра отличается своей почти классической чистотой и ясностью. Это разговорный язык образованных людей.

Федр точен, придирчив к своему словарному составу, избегает вульгаризмов и гречизмов. В построении фраз преобладают простые, независимые предложения. Простой и естественный стиль изложения Федра не исключает большого разнообразия приемов ведения рассказа и построения диалогов, что создаст живописную и яркую картину. Сжатость и живость стиля часто достигаются путем опущения различного рода служебных слов, глаголов *esse*, *dicere*, *inquam* и т. п. Единственный риторический прием, которым умело и ненавязчиво пользуется Федр, — симметрическое построение предложений и некоторых членов предложения, делающее более выразительными отдельные важные слова и выражения. Любит Федр свойственную народной речи игру слов. Весьма характерно для него употребление абстрактных существительных вместо конкретных (например, *aviditas* — жадность, вместо *avidi* — жадные люди, *invidia* — зависть, вместо *invidi* — завистники и т. п.).

Басни Федра написаны близким к разговорной речи размером — ямбическими сепариями (шестистопный ямб), которым поэт пользуется с большим мастерством и виртуозностью. Только шестая стопа всегда чистый

ямб, во второй и четвертой стопах, по аналогии с народной поэзией, часто бывает спондй. В первых пяти стопах ямб почти всегда в различных комбинациях замесяется трибрахом, спондесом, анапестом или дактилем.

Способность схватить типические явления, увидеть жизненные конфликты и умение воплотить их в яркие образы басенных героев лежит в основе реализма Федра. Яркий и образный язык, живость деталей, внутренняя правдивость целого, пронизывающий все народный римский колорит (так, например, в басне III, 14 грек Эзоп играет с детьми «в орехи», национальную римскую игру) создает высокую художественную и познавательную ценность его самобытного творчества.

С у д ь б а Ф е д р а в в е к а х. До Федра не было в римской литературе баснописца. Но Федр не только первый римский баснописец. Своим творчеством он поднял басню на новый, более высокий уровень. Различные косвенные и прямые свидетельства, о которых мы уже говорили, доказывают широкую популярность его басен в народе. Федр дал толчок к развитию этого демократического жанра в средние века и новое время. Из античных авторов Федра упоминают Марциал (I в. н. э.), баснописец Авиан (IV—V вв.), знакомство с его творчеством обнаруживает христианский поэт Пруденций (IV в.) Начиная с V в. появлялись прозаические переделки басен Федра. В X в. был широко известен сборник таких обработок под названием «Ромулус». Сохранившийся в эпоху Возрождения «Ромулус» и другой сборник «Латинский Эзоп» стали передатчиками басенной традиции от античности до нового времени.

Французский баснописец Лафонтен (XVII в.) широко пользовался сюжетами басен Эзопа и Федра. Стремясь превратить басню в изящный и занимательный рассказ, он ослабляет их общественное звучание и дидактический, поучительно-воспитательный элемент. Русская басня также учла опыт античной басни, но в основе своей представляет своеобразное национальное явление. Русские баснописцы, начиная с Ломоносова, подготовили почву для появления великого народного поэта И. А. Крылова. Крылов, как и его предшественники, обращался к сокровищнице античной литературы, но создал самобытные высокоидейные и художественно совершенные басни, являющиеся сатирической картиной крепостнической России. Можно указать на некоторые сюжеты Эзопа—Федра, использованные Крыловым,—«Волк и ягненок», «Лягушка и вол», «Ворона и лисица», «Волк и журавль» и некоторые другие. Древний жанр аполога, басни на новой основе, развивается и в наше время¹.

¹ Необходим русский перевод всех басен Федра и разработка всего творчества Федра как по линии содержания, так и в области языка и стиля.

Ателлана и мим

Как в Греции, так и в республиканском Риме театр имел большое общественно-политическое значение, являясь наиболее массовым средством идейной пропаганды.

Императоры династии Юлиев—Клавдиев, учитывая воспитательное значение театра, взяли все виды зрелищ под свой контроль. Подавление свободы творчества привело к резкому снижению идейного уровня драматургии. Недостатки или нередко прямое убожество содержания покрывались чисто внешней зрелищной стороной, пышностью и блеском постановки. Перед зрителями появлялись живописные шествия, отряды конницы и пехоты, дикие звери, проплывали корабли, возникали колоссальные пожары и т. п. Все это делало театральные представления похожими на зрелища в цирках и амфитеатрах.

В театрах Рима и провинциальных городов еще показывались трагедии и комедии греческих авторов, шли пьесы и римских классиков—Плавта и Теренция, Акция и Пакувия, но даже в роскошной и феерической постановке они не могли найти живого отклика у массового зрителя I в. н. э. Полные острых политических намеков и выпадов трагедии Сенеки, Помпония Секунда, Матерна и других писателей сенатской оппозиции становились известными лишь в узком кругу аристократии.

Широкие массы римлян и италиков, среди которых находились и паразитические элементы городского люмпен-пролетариата, находили удовлетворение своих запросов в фольклорной итальянской драме—ателлане и миме. Драматурги и актеры этого «низового» демократического театра стремились живо отзываться на волнующие события дня, дать им свою критическую оценку. Современный быт, история, мифология—все давало материал для комической обработки. Большое место занимал и чисто развлекательный элемент в народном итальянском духе—буффонада, фарс, вставные акробатические номера, песни, пляски и т. п. Внимание зрителя возбуждалось также занимательным авантюрным сюжетом.

Императоры, конечно, не могли не использовать такие представления в своих целях. Были предприняты попытки двоякого рода: использовать народный театр для развращения народа, для отвлечения его от политической борьбы путем выхолащивания из этих представлений социальной проблематики, введения в них феерических постановочных эффектов, кровавых натуралистических подробностей и самой откровенной эротики. Если подобные попытки легализации не достигали цели, то к непокорным авторам и актерам применялись самые жестокие репрессии. Ателлана, как более самобытный

и оппозиционный жанр, оформившийся на почве критической социальной типизации (постоянные карикатурные маски), мало поддавался обработке в официально-охранительном духе. Поэтому преследования прежде всего обрушивались на нее, и ателлана постепенно вытеснялась мимами. Мимы—более гибкий жанр, излюбленный столичным плебсом,—легче могли изменить свою социальную окраску. Под прямым нажимом, а если требовалось и покровительством сверху, мим эволюционировал, превращался в пантомиму, — пышное и соблазнительное представление со множеством актеров и актрис, блестящими костюмами и декорациями. Одна из таких пантомим описана Апулеем в «Метаморфозах» (X, 29—34). Это было представление на сюжет мифологического суда Париса. Прекрасный пастух присудил пальму первенства богине красоты и любви Венере. Венеру и других богинь изображали красивые девушки. Представление сопровождалось музыкой и танцами. Либретто пантомим нередко писались видными поэтами. Так, известно, что этим занимался автор «Фарсалии» Лукан. Подобного рода мимы и пантомимы мало-помалу превращались в придворный жанр. Мимические представления давались при дворе, в аристократических домах и на официальной сцене. Талантливые исполнители пользовались всеобщей известностью, некоторые становились фаворитами императоров, их любви добивались знатные женщины. В середине I в. огромный успех выпал на долю мимического актера Париса. Он приобрел при Домициане такое влияние, что от него даже зависело получение почетных должностей (Ювенал, VII, 88). Однако в правовом отношении положение актеров оставалось тяжелым, их труд считался постыдным, недостойным свободных граждан. Поэтому большинство актеров были вольноотпущенниками или рабами.

Несмотря на различные меры, принятые императорами для разложения и приспособления народного театра для своих целей, мим и ателлана нередко сохраняли свою демократическую оппозиционность. Импровизация, с самого начала игравшая в них значительную роль, давала возможность актерам отступать от зафиксированного текста, делать злободневные политические намеки и выпады против знати и самой императорской фамилии, подвергать насмешке различные события дня. Наиболее смелые и дерзкие выступления, конечно, доходили до властей, и виновники подвергались жестокому наказанию. Например, император Калигула из-за двусмысленной шутки на свой счет приказал сжечь живым на арене амфитеатра автора одной ателланы (Светон., Калиг., 27).

Светоний рассказывает о судьбе одной римлянки, которая, не выдержав домогательств императора Тиберия, заклеила его позорным прзвищем и закололась. На ближайших играх

этот факт был представлен актерами ателланы и встречен одобрением народа (Светон, Тибер., 45). Один актер остроумно использовал ателлану для нападок на Нерона. Дат, актер ателланы, в одном стихе: «прощай, отец, прощай мать» мимикой изобразил человека, сначала пьющего, затем плывущего, намекая этим на обстоятельства гибели Клавдия и Агриппины, а при последних словах пьесы: «Уж нас влечет за ноги ад», — жестом показал на сенат (Светон, Нерон, 39). За эту выходку Нерон выслал актера за пределы Рима и Италии. У Светония же находим рассказ, с каким недовольством встретил народ приезд в Рим нового императора Гальбы, скупого и жестокого старика. Это настроение проявилось на одном из представлений ателланы. Когда актеры затянули популярную песенку: «Вот едет Онезим из деревни», все зрители дружно подхватили ее конец и повторили несколько раз, соответственно жестикулируя (Гальба, 13). О любви простых людей к ателлане говорит один эпизод в «Сатириконе» Петрония, когда бывший раб Трималхион приказывает греческим актерам играть латинскую ателлану (Сатирикон, 53).

Возможно, что ателланы как орудием политической борьбы воспользовались некоторые деятели аристократической оппозиции. Сын Гельвидия Приска в сочиненной им ателлане под видом мифологических Париса и Эноны делал оскорбительный намек на развод Домициана с женой, любовником которой был знаменитый мим Парис. За этот намек автор ателланы был казнен (Светон., Дом., 10).

О мимах сохранились такие же скудные сведения. При Калигуле был известен mimoграф Катулл. Его мим «Лавреол» был показан в день убийства императора. В миме рассказывалось о поимке и распятии на кресте знаменитого разбойника Лавреола. Возможно этим представлением автор хотел сказать, что каждого тирана ждет жестокая расплата. Во время действия актеры с натуралистическими подробностями должны были изобразить задыхавшихся и загнанных при погоне людей. Они так искусно плевали и харкали кровью, что вся сцена была залита ею (Светон., Калиг., 57). Жестокость римлян по отношению к рабам и преступникам позволяла воспроизводить самые невероятные и кровавые сцены. Так, в этом миме распятие разбойника было настоящим. Кроме того, распятый был оставлен на растерзание диким зверям (Марциал, О зрелищах, 7). Этот крайний натурализм и жестокость были во вкусе любителей амфитеатров и цирков, поощряемых властями.

Под влиянием двора в мимы этого времени в больших дозах вводились непристойности и эротические сцены. Особенно много их было в мимах о супружеских изменах, об обманутых мужьях и женах, о преступной любви мачехи к пасынку и т. п.

(см. Марциал, VIII; prol. III, 86). Объективно мимы демонстрировали развращенность высших классов, рисовали их нравственное падение.

Античные источники сообщают имена наиболее знаменитых авторов и актеров ателланы и мима. В этот период славился ателланы талантливый поэт Мумия, пользовались известностью исполнители ателлан Дат, Урбик, мимические актеры Латин, Кассий, Лентул, Фавор, несколько позже Парис и др. (см. у Марциала, Ювенала, Светония).

СПЕЦИАЛЬНАЯ И НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Если в художественной литературе мы можем обнаружить оппозиционную струю, то в научных трудах почти исключительно представлена идеология верхушки рабовладельцев. Задача укрепления и прославления существующего строя заставляла ученых забыть о сословных расприх и мелких противоречиях. Особенно ясно видна эта тенденция в творчестве юристов, заложивших уже в I в. н. э. основы классической римской юриспруденции, а также в трудах экономического характера.

Колумелла. Основой экономики империи, как и республики, было земледелие, основанное на рабском труде. Наиболее консервативные рабовладельцы видели в земледелии единственный источник оздоровления пошатнувшейся экономики и общества. Эта важнейшая отрасль хозяйства Италии вызывала к себе уже в конце республики повышенный интерес (см. «Георгики» Вергилия). К 60-м годам I в., ко времени Нерона относится выдающееся по своему историческому значению агрономическое и экономическое сочинение Колумеллы.

Колумелла (L. Iunius Moderatus Columella) родился в начале I в. н. э. в Гадесе (Испания). Будучи военным трибуном, он стоял с легионом на Востоке, но основную часть жизни провел в своих итальянских поместьях. Свой опыт крупного землевладельца, свои раздумья над судьбами экономики Италии он решил сделать достоянием своих соотечественников и написал трактат «О сельском хозяйстве» (*De re rustica*) в 12 книгах, посвященный богатому соседу П. Сильвану.

В этом сочинении Колумелла касается вопросов наиболее рационального устройства имения и отдельных отраслей сельскохозяйственного производства—хлебопашества (II кн.), виноградарства и ухода за деревьями (III—V кн.), скотоводства (VI—VII кн.), птицеводства и рыбного хозяйства (VIII кн.);

в IX книге описываются лесные звери и пчелы, X книга в стихах повествует о садоводстве, далее говорится об обязанностях управляющего поместьем (виллика) и его жены (XI—XII кн.).

В предисловии, касаясь ряда общих вопросов, Колумелла сокрушается по поводу упадка земледелия и, перечисляя его различные причины, склоняется к мысли, что главная из них—рабский труд. «Я думаю,—говорит он,—что указанные явления (т. е. упадок сельского хозяйства) вызваны вовсе не недостатками климата, но скорее нашими собственными пороками: в самом деле, обработку земли мы предоставили худшим рабам, словно отдав ее в наказание палачу, тогда как лучшие из нас их предков сами занимались ею с величайшим старанием...». В другом месте прямо указывается: «рабы приносят полям величайший вред». Однако, приводя эти соображения, Колумелла вовсе не делает вывода, что необходимо отказаться от труда рабов. Наоборот, он дает хозяину советы, как лучше этих рабов эксплуатировать,—поощряя покорных и заключая в цепи нерадивых и непослушных. Рабский труд перестал себя окупать, рабы были дороги и опасны. Время принуждало к изменению формы эксплуатации рабов. Колумелла уже вынужден думать о физическом состоянии рабов, о повышении их рождаемости, об улучшении их материального положения, и не только о наказаниях, но и о поощрительных мерах. Все это—признаки разложения рабовладельческой формации.

Сочинение Колумеллы дает представление о состоянии земледелия в Италии середины I в., раскрывает тенденцию экстенсивного ведения хозяйства, безграничного расширения владений, что отразилось и в других источниках этого времени (Петроний, Плиний Старший). Колумелла против латифундий и в доказательство приводит стих Вергилия: «Хвали поля бесконечные, а возделывай малое поле» (Георг., II, 397). Одним из средств поднятия земледелия в нерентабельных отдаленных поместьях Колумелла считает дробление их на мелкие участки и отдачу в аренду. Арендаторы этих мелких наделов назывались колонами. Автор наставляет землевладельца, каким образом добиваться наибольшей выгоды от колонов. Трактат Колумеллы является ценным источником по истории возникновения колоната.

Считая обработку земли наиболее благородным занятием, Колумелла хочет эту мысль сделать наиболее убедительной и доходчивой. Поэтому его сочинение имеет привлекательную литературную форму, написано чистым и простым языком, а десятая книга облечена даже в стихотворную форму—она воспевает садоводство и задумана как дополнение к «Георгикам» Вергилия. Но стихи эти (436 гекзаметров) не обнаруживают поэтического дарования. При составлении своего труда

Колумелла кроме своих личных наблюдений использовал сочинения своих предшественников, которых иногда цитирует (Катон, Варрон, Сазерна, Цельз и др.).

Труд Колумеллы одушевлен любовью к сельскому хозяйству, есть в нем и моральная тенденция, навеянная современными условиями и модной стоической философией. Ученый агроном призывает к опрощению на лоне природы, к скромным удовольствиям деревенской жизни (ср. с Сенекой). Однако центр тяжести лежит не на философской стороне произведения. Цель автора—дать полезное руководство для поднятия земледелия в Италии.

«Хорография» Помпония Мелы. К середине I в. н. э. относится вызванное к жизни интересами римской внешней политики сочинение географического содержания. Это древнейшая дошедшая до нашего времени римская география—так называемая «Хорография» Помпония Мелы в 3 книгах.

Как и Колумелла, Помпоний Мела был испанцем. Его выдвинула та же социальная среда богатых провинциалов, являвшаяся опорой принципата. Доказательством того, что автором прежде всего руководил не исследовательский научный интерес, а политический, является несамостоятельность его труда, опирающегося только на книги, главным образом, греческих ученых (Гиппарх, Эвдокс, Ганнон и др.). Поэтому многие сообщаемые им сведения даже для его времени устарели.

К своему материалу Мела подошел прежде всего как ритор, рассчитывающий сделать карьеру на увлекательном описании дальних стран и народов, вошедших в состав Римской империи и поэтому возбуждавших жгучий интерес у современников. Помпоний Мела описывает Африку, страны Азии, Скифию, Сарматию, Германию, Галлию, Испанию и острова. В его изложении можно усмотреть последовательность—сначала описываются берега Средиземного моря, затем Черного и далее Океана.

«Хорография» Помпония Мелы характерна для науки эпохи империи, которая стремилась систематизировать, пересказать уже ранее открытое, удовлетворить любопытство скукающей аристократии или в лучшем случае дать полезные сведения для практической деятельности римлян, занятых на государственной службе или личным хозяйством. Эта тенденция обнаруживается и в трудах энциклопедистов I века.

Цельз. Энциклопедия Авла Корнелия Цельза (A. Cornelius Celsus) была написана в начале I в., в годы правления Тиберия. Она охватывает наиболее важные с практической точки зрения предметы—сельское хозяйство, военное дело, право, медицину, философию. От этого труда дошла лишь часть, относящаяся к медицине.

Сохранившийся раздел носит название «О медицине» и состоит из 8 книг. Он основывается на сведениях, почерпнутых из греческих источников (Гиппократ, Асклепиад). Автор рассказывает сначала о природе болезней, затем описывает болезни всего тела и отдельных органов; ука-

зывает их симптомы, лекарства и методы лечения и ухода за больными. Цельз касается также анатомии и хирургии. Сочинение Цельза о медицине написано ясным и чистым языком, за что он заслужил название «Цидерона врачей» (*medicorum Cicero*).

Филология. В изучаемую эпоху наблюдается оживление филологических дисциплин, особенно подсобных. С исследования новых явлений ученые переключились на издание и комментирование классических авторов. Из писателей республиканской поры особенно излюбленными были Теренций и Цидерон, главное же внимание уделялось Вергилию и Горацию, т. е. идеал ученых был обращен в прошлое. Особенно явной эта тенденция стала несколько позже, во второй половине I в., при Флавиях, когда Квинтилиан широко пропагандировал творчество Цидерона и Вергилия. Таким образом, филология и грамматика (в широком варроновском смысле слова, т. е. включая в нее реальный и собственно грамматический комментарий) отразили общее архаизирующее настроение эпохи.

К началу правления Нерона относится комментарий к некоторым речам Цидерона, составленный грамматиком А с к о н и е м П е д и а н о м (*Q. Asconius Pedianus*). Сохранившаяся часть комментария (к 5 речам) говорит о широких историко-литературных интересах ученого. Комментарий Педиана к Цидерону носит реально-исторический характер, чисто грамматические замечания отсутствуют. Большую известность своей издательской и критической деятельностью приобрел грамматик эпохи Флавиев В а л е р и й П р о б (M. Valerius Probus) из Бейрута. Он изучал и издавал главным образом старых авторов. Текст он исправлял, давал объяснение затруднительных мест, снабжал издание биографией писателя. В таком виде им изданы произведения Теренция, Лукреция, Вергилия, Горация, а из современных ему авторов — Персия. Деятельность Проба оказала значительное влияние на дальнейшую судьбу этих текстов. Грамматический материал, заключенный в комментариях Проба, был впоследствии собран и издан в виде отдельного пособия, которым пользовались как учебником в школах. Под именем Проба частично сохранилось очень важное для истории латинского языка «Дополнение Проба» (*Appendix Probi*). Это словарь, в котором народные формы слов исправляются на литературные (например, указывается, что более литературная форма *calidus*, *non caldus* и т. д.). *Appendix Probi* дает ценный материал для изучения народной латинской речи («вульгарной латыни») и образования на ее основе романских языков. В первой половине I в. приобрел популярность грамматик из вольноотпущенников Р е м м и й П а л е м о н (*Q. Remmius Palemon*). Палемон занимался «чистой» теоретической грамматикой. Его не сохранившийся труд по латинскому языку повлиял на дальнейшее развитие грамматических знаний, как об этом свидетельствует ряд античных авторов.





ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВРЕМЕННОЙ СТАБИЛИЗАЦИИ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ И ПРЕОБЛАДАНИЯ ПРОВИНЦИЙ



ВВЕДЕНИЕ

Попытка императоров династии Юлиев—Клавдиев преимущественно одним террором и насилием, с помощью профессионального войска укрепить монархический режим окончилась крахом. Произвол Нерона привел к гражданской войне 68—69 гг. Под влиянием сепаратистских тенденций войска в разных концах империи провозглашали своих императоров, между претендентами на престол шла ожесточенная борьба. Гражданские войны этого времени подробно описаны в «Историях» Тацита, который сделал проницательное замечание, что в эти годы «была обнаружена тайна императорской власти», заключавшаяся в том, что «главою государства можно стать не только в Риме, но и в другом месте» (Истории, I, 4).

Наконец в 69 г. к власти приходит провозглашенный египетскими и сирийскими легионами император Веспасиан, положивший начало династии Флавиев. Со времени правления Флавиев наступило некоторое относительное и кратковременное укрепление социально-экономического положения рабовладельческой империи. Флавии поняли, что солдатские мечи могут только проложить дорогу к власти, но не удержать ее. Прежде всего следовало создать для нее прочную и более широкую социальную опору. Такую опору они нашли в крупных и средних рабовладельцах провинций, которым все чаще стали предоставлять права римского гражданства. Опираясь на новую знать, Веспасиан и Тит укрепили финансы и экономику империи.

При них, несмотря на нежелательное для римского патрициата пополнение сенатского сословия за счет богатых провинциалов, существовало довольно устойчивое согласие между принцепсами и сенатом. Это согласие, было нарушено лишь в 15-летнее правление Домициана, возобновившего политику террора.

После дворцового переворота, в результате которого был убит Домициан, к власти пришла новая династия—Антонины. Первый из этой династии престарелый Нерва был ставленником сенаторов. Однако полного согласия между императорами и некогда могущественной республиканской аристократией не было ни при Флавиях, ни при Антонинах. Рецидивы консервативной сенатской оппозиции возникали при Домициане, частично при Адриане и с новой силой при Коммодe, последнем из Антонинов. Эта оппозиция выдвигала своих идеологов.

Антонины вплоть до Коммодa (180—192) в общих чертах продолжали внутреннюю и внешнюю политику, которую проводили Флавии. Они стремились стабилизировать экономику империи, упорядочить эксплуатацию провинций, расширить социальную базу своей власти, укрепить гибнущий строй. При Антонинах далеко зашел процесс сращивания провинциальной знати с римским нобилитетом. Характерной с этой точки зрения фигурой был греческий богач и софист Герод Аттик, ставший римским консулом (143 г.). С конца первого и почти на протяжении всего второго столетия старая аристократия в своей массе перестраивается, стараясь доказать свою преданность императорам. Всецело поддерживало империю и всадническое сословие, державшее в своих руках финансы и торговлю. При Флавиях и Антонинах усиливалась бюрократизация управления и постепенно складывалась имперская бюрократическая знать, пользовавшаяся большим влиянием независимо от древности рода.

При Флавиях и первых Антонинах Римская империя до предела расширила свои границы. Римские гарнизоны стояли почти во всех известных тогда странах. Только военная сила удерживала от распада огромную империю, состоящую из покоренных племен и народов, всегда готовых восстать, чтобы избавиться от ига римских захватчиков. Во II в. провинции стали играть главную роль в хозяйстве империи. Маркс даже отмечал процветание провинций при Антонине Пие (138—161 гг.)¹. Но это процветание было относительным, частичным, недолговечным и касалось почти исключительно имущих слоев провинциальных рабовладельцев, которые вместе с римлянами угнетали и выжимали налоги из мест-

¹ Архив Маркса и Энгельса, т. V, М., 1938, стр. 6.

ного трудового населения. Если ограбление провинций во времена республики было хищническим и спорадическим, то при императорах оно сделалось систематическим и более рациональным. Императоры учредили над провинциями мелочный и придирчивый надзор, занимаясь их делами сами или поручив их специальным кураторам (см. переписку Плиния Младшего с Траяном).

В связи с относительным экономическим подъемом в провинциях возникают новые города, оживляются старые периферийные центры. Покровительствуя росту городов империи, Антонины не только укрепляли имперскую казну, но, сами того не желая, и пробуждали к жизни такие силы, с которыми они в конце концов не сумели справиться. Устанавливая в провинциях свои порядки, римляне способствовали созреванию и взрыву в них классовых антагонистических противоречий. Это углубляло общий кризис рабовладельческой системы.

Начиная со II в., Рим мало-помалу стал утрачивать свое значение ведущего политического, экономического и культурного центра. В цивилизацию Рима все шире вливались свежие провинциальные силы. Стремясь установить мировое господство, римляне повсюду насаждали свои порядки, свой язык, свое право, не считаясь с местными традициями и культурой. Этот процесс стирал грани между местным, итальянским и римским населением, уничтожал сословные перегородки.

Относительное благополучие империи при Антонинах породило в верхушке господствующего класса целую апологетическую литературу. Еще при Флавиях Плиний Старший говорил о наступлении «счастливых времен». «Панегирик Траяну» Плиния Младшего восхвалял существующий порядок, императора, мнимый всеобщий мир («рах Романа»), провозглашенный Августом. При Антонинах сенаторы соперничали в выдумывании новых льстивых титулов для императоров. Они называли их «лучшими принцепсами», «отрадой рода человеческого», «восстановителями свободы», «благочестивыми» и т. п. Официальные речи, титулы и надписи, захваливающие Антонинов, вызвали к жизни легенду о «золотом веке» Антонинов. Тенденциозная версия античных источников выдается за истину современными фальсификаторами истории, ищущими оправдания американскому империализму, стремящемуся к мировому господству.

В действительности же II век при всем своем внешнем блеске таил в себе грозные признаки разложения.

Сельское хозяйство, особенно среднее и мелкое, терпит дальнейший кризис, мелкие земледельцы разоряются, несмотря на реформы Антонинов, направленные на его восстановление и поддержку (создание так называемого алиментарного фонда).

Продолжается рост количества крупных поместий (латифундий), подготавливающий почву для натурализации экономики. Во II в. уже вполне развилась новая полукрепостническая форма земельных отношений — «колонат».

Положение колонов и других неимущих свободных (мелких землевладельцев и ремесленников), особенно в провинциях, было очень тяжелым. Нередко фактически оно немногим отличалось от положения рабов. Растущее сопротивление рабов вынуждало рабовладельцев искать новые, более утонченные и гибкие способы их эксплуатации. Часть рабов отпускалась на пекулий, т. е. им предоставлялась возможность самостоятельно трудиться с условием выплаты хозяину определенной суммы, другая часть получила свободу. Для основной же массы рабов были изданы некоторые законы, ограничивающие произвол рабовладельцев. Эти законы носили вынужденный характер. Они говорили главным образом о жизни и смерти раба и были направлены на сохранение, а не на уничтожение рабовладельческого строя (законы Адриана, Антонина Пия).

Развитие колонатных отношений, дальнейший рост вольноотпущенничества, отпуск рабов на пекулий, законодательство о рабах, учреждение алиментарного фонда говорили о том, что античное рабство, по выражению Энгельса, «пережило себя». Рабовладельческий строй терпел внутренний кризис, трудовое население страдало под неимоверным гнетом налогов и поборов. К концу II в. наметился упадок ремесленного производства и городов. Тяжелое положение трудящихся в метрополии и на периферии приводило к восстаниям рабов и свободных бедняков (в Иудее, Ахайе, Египте, Галлии и др.). Время от времени в римских провинциях вспыхивали сильные сепаратистские движения. Антиримские волнения смыкались с антирабовладельческими выступлениями, вызванными двойным гнетом Рима и местных богачей. Они поддерживались демократическими низами провинций и подавлялись с помощью местной знати, искавшей защиту от «черни» у римских завоевателей, если восстания принимали слишком радикальный характер. Провинциальная аристократия всегда тянулась к Риму.

Не было не только внутреннего, но и внешнего мира в империи.

В буржуазной исторической литературе находим утверждение, что Флавии и Антонины перешли от наступательной, агрессивной политики к политике укрепления границ и обороне империи. Там же утверждается, что будто войны, которые вел, например, Марк Аврелий с парфянами и маркоманами, были оборонительными. Буржуазная наука, естественно, затушивает тот факт, что и эти войны Антонинов были грабительскими, захватническими, несправедливыми, так как они велись римлянами не с целью защиты родины, а с целью сохранения некогда награбленных земель.

Это истинное содержание «золотого века» Антонинов со всем его мишурным блеском, прикрывающим глубинный процесс разложения, объясняет наступивший идеологический кризис, упадок и вырождение литературного творчества, прогрессирующие, начиная с Адриана.

Культурная жизнь при Флавиях и Антонинах. В конце I и во II вв. кризис рабовладельческого способа производства только назревал, а в господствующей идеологии, начиная с 20-х гг. II в., уже в полной мере проявлялся упадок. Время Флавиев и Антонинов—высшая точка в развитии Римской империи—было началом конца собственно римской культуры.

Культура Римской империи—сложное явление. Она не могла быть однородной ни по своему социальному содержанию, ни по своим изобразительным приемам и местному колориту. Флавии и Антонины делают попытку создать единую государственную культуру. Но в империи, которая продолжала оставаться временным и непрочным конгломератом различных племен, древние провинциальные культуры не поддавались великодержавной политике ассимиляции. Несмотря на принудительную романизацию, имперским властям приходилось считаться с влиянием высокой греческой культуры. Это сказалось в официальном признании ведущей роли греческого языка на Востоке империи и двуязычии многих римских писателей. Кроме того, в духовной жизни империи видную роль играли высокоразвитые местные культуры—сирийская, финикийская и др. Самобытность местных культур прежде всего охраняли и развивали демократические слои, имущие же классы легко романизировались и эллинизировались. Местные культуры на своей территории всегда выходили победителями в трудной борьбе с насаждаемой насильно чужеземной римской культурой. Более того, провинциальные культуры в свою очередь влияли на римскую культуру, вливались в нее, обогащая ее новыми идеями, формами, выдающимися деятелями. При Флавиях центр имперской культуры еще находился в Риме. При Антонинах он стал перемещаться в провинции. Наиболее выдающиеся писатели и философы Римской империи II века—выходцы из провинций: Лукриан—из Сирии, Плутарх—из Греции, Фронто, Флор, Апулей—из Африки, Дион Хрисостом—из Вифинии, Фаворин—из Галлии и т. д.

Творчество крупных писателей и мыслителей было вызвано к жизни отнюдь не одним пресловутым «процветанием» римских провинций в век Антонинов. Деятельность прогрессивных мастеров культуры провинций прежде всего была связана с нараставшими народными антиримскими и антирабовладельческими движениями.

Как и в предыдущие периоды, основной поток римской культуры отражал различные социальные течения внутри господствующего класса. Подавляющая масса философов, юристов, риториков, ученых, писателей I—II вв. всеми средствами оправдывала и укрепляла разлагавшийся социальный строй. Но вместе с тем в этот период надвигающегося общего кризиса рабовладения все заметнее становятся ростки демократической культуры. Ряд демократических писателей, хотя косвенно и частично, но все же выражал общее недовольство «низов», включая и рабов, которые, протестуя против существующего строя, часто выступают в блоке со свободной беднотой.

Ф и л о с о ф и я. Идеологический кризис рабовладельческого общества с особой остротой сказался в философии, которая при римском мировом господстве выродилась в послушную служанку правящей верхушки. Маркс и Энгельс дают яркую характеристику жалкого положения философов в эту эпоху. Энгельс замечает, что «философы были или просто зарабатывающими деньги школьными учителями, или же шутами на жаловании у богатых кутил»¹. О таком состоянии философии свидетельствуют современные писатели—Ювенал, Лукиан, Апулей и др. Антонины поняли, что философов лучше приручить, чем изгонять, как это делали Веспасиан и Домициан. Антонин Пий предоставил философам государственные пособия и ряд привилегий. В 176 г. Марк Аврелий учредил в Афинах на государственный счет четыре кафедры по числу главных философских школ—платонической, перипатетической, стоической и эпикурейской. Естественно, что, поддерживаемые государством, эти школы, в свою очередь, оказывали идеологическую поддержку государственной власти.

Самой распространенной философией I—II вв. был **с т о и ц и з м**. Стоическое учение в этот период отмечено печатью глубокого уныния. Оно довольствовалось выработкой правил поведения, удобных для торжества императорской власти, сочиняло теории об «идеальном просвещенном монархе», о принципе престолонаследования (адоптации) и т. п. Крайний идеализм мистико-религиозного толка, пессимизм и вера в рок, созерцательное индивидуалистическое сознание и космополитизм—вот его отличительные черты. Эта философия проповедовала социальный мир, призывала к долготерпению и повиновению законам. В произведении «философа на троне» Марка Аврелия «К самому себе» эти черты проступают особенно рельефно.

В начале II в. вифинский грек философ Дион из Прусы (Хрисостом), облаканный Траяном, в четырех речах «О царской власти» изложил взгляд стоиков на монархию, дал теоретическое обоснование абсолютизма. В них прославлялся Траян как воплощение стоической концепции

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 607.

идеального монарха, царя-подвижника, мудрого и доброго правителя, а не «тирана». Согласно этой верноподданнической концепции, император—высокопоставленный человек, «отец и благодетель», его жизнь—трудный подвиг ради блага людей. Эта явная идеализация монархического строя была также связана с актуальным для Антонинов политическим вопросом о выборе достойного (с их точки зрения) наследника власти. Так, в лице Сенеки, Эпиктета, Диона Хрисостома и Марка Аврелия стоицизм постепенно становился официальной идеологией ранней империи.

Другие философские школы также приспосабливались к задачам времени. Грани и антагонизм между ними постепенно стирались. Лишь незначительная часть эпикурейцев оставалась верной заветам великого материалиста древности Эпикура и боролась, как могла, с засильем мистики и идеализма.

Во II в. н. э. более широкое распространение получила школа киников. Если основные философские школы отражали идеологию имущих слоев рабовладельцев, то киники были тесно связаны с демократическими низами Римской империи. Успех этой философии в народе был порожден обстановкой «всеобщего экономического, политического, умственного и морального разложения...» (Энгельс). Ряд внешних проявлений и идей роднят киников и ранних христиан—провозглашение бедности благом, уважение к труду, презрение к богатству и т. п. Подлинные киники, а таких было немало, сумели сохранить в чистоте лучшие черты своего учения—материализм, демократичность, острый критицизм, ненависть к существующему режиму угнетения. Недаром в периоды преследований философов из Рима изгонялись в первую очередь киники.

Одним из свидетельств вырождения философии явилось ее соединение с риторикой в идеологическом движении так называемой «второй софистики», процветавшей во II веке. В это время слова «ритор» и «софист» были синонимами. «Вторая или новая софистика» не имела почти ничего общего с просветительским философским движением V—IV вв. до н. э., поставившим ряд важных социальных, политических и научных проблем. Деятельность софистов-риторов II в. сводилась в основном к произнесению искусно отшлифованных и формально изощренных речей, избегающих актуальных вопросов и лишенных глубокого идейного содержания. В задачи таких речей входило развлекать богатую и пресыщенную публику, прославлять существующий строй, императора и его двор. Софисты ставили себя выше философов и стремились забрать в свои руки воспитание молодежи. Власти способствовали им в этом. Все видные представители «второй софистики», съезжавшиеся в Рим со всех сторон, были верными слугами императорского режима (Элий Аристид, Филостраты, Герод Аттик, Фронтон и др.) и нередко занимали высокие посты. Творчество «вторых софистов» отражало взгляды верхушки разлагающегося класса.

рабовладельцев. «Вторая софистика» в одинаковой степени характеризует упадок философии, литературы и особенно красноречия.

Искусство времени Флавиев и Антонинов. Отмеченные выше характерные черты искусства императорской эпохи при Флавиях и Антонинах получают полное развитие.

Флавии начинают усиленно отстраивать Рим, разрушенный пожарами во времена Нерона. В это время создаются наиболее совершенные памятники искусства империи. Веспасиан начал в центре города постройку огромного амфитеатра, законченного при Домициане. Это—знаменитый К о л л е й, предназначенный для различных цирковых представлений и вмещавший около 50 тысяч зрителей. Сооружение отличалось большой гармоничностью и красотой архитектурных форм. В 80 г. при Тите было закончено строительство больших терм (бань) на месте, где находился «золотой дом» Нерона. Эти постройки говорят о стремлении Флавиев завоевать популярность у населения. Для себя Флавии выстроили замечательный дворец на Палатине. Интересна с точки зрения гармоничного сочетания архитектуры и скульптуры триумфальная арка Тита, поставленная в 81 г. в честь победы римлян в Иудейской войне. Как и другие памятники эпохи, этот монумент должен был прославлять победоносного императора и великодержавный Рим.

При Флавиях и Антонинах в Риме создавались целые архитектурные ансамбли, застраивались центральные площади (форумы). Самой замечательной из римских площадей был Форум Траяна, застроенный портиками, арками, базиликами. Здесь же стояла знаменитая колонна Траяна—памятник его победы над даками. Эта мраморная колонна высотой около 30 м была увенчана статуей императора. Колонну обвивала спиральная лента с рельефом, последовательно повествующим об эпизодах дакийских походов Траяна. Точность, четкость контуров и высокое мастерство этих рельефов делают их важным памятником, своеобразным «наглядным пособием» по истории материальной культуры Римской империи. По этому образцу позднее была воздвигнута колонна Марка Аврелия с изображением его войн с германцами, но качество рельефов здесь ниже. Большое строительство в Риме и провинциях (особенно в Афинах) развернулось во время правления императора-филэллина Адриана. Сооружения Адриана отличаются эклектическим смешением римского и эллинистического стилей. Из построек Адриана в Риме следует отметить здание Пантеона и огромный мавзолей Адриана (сейчас «замок св. Ангела»).

Для всего искусства этого периода характерно стремление сочетать архитектуру и скульптуру. При Флавиях большого совершенства достигает реалистическая портретная скульптура, которая, однако, во второй половине II в., при Антонинах, начала утрачивать самобытные римские черты, стала более изысканной, манерной и изощренной. Для скульптуры эпохи Флавиев и Антонинов характерна некоторая архаизация, отмечаемая и в литературе.

Р е л и г и я. Начавшийся в I—II вв. идеологический кризис нашел свое выражение и в религии. Назревающее понемногу крушение античного мира влекло за собой разложение старой римской народной религии. В то же время появляется религия нового типа—христианство. Религиозная жизнь I—II вв. отмечена ожесточенной борьбой старого, но еще сильного политеистического язычества и нового монотеистического христианства. Не желая уступать свои позиции, старая «полисная» религия, опираясь на поддержку сверху, безоговорочно признавала всех богов, имеющих хоть какое-нибудь влияние у народов и племен, входящих в состав империи. Если культ императоров, обязательный для всех подданных, был непопулярен, то оргиастические восточные религии распространялись необычно быстро, удовлетворяя тягу к мистицизму, характерную для эпохи разложения.

Каждая народность империи сделала свой вклад в религию, как и в различные области культуры. На этой основе сложился с и н к р е т и ч е с к и й характер религии ранней империи. Египетские, греческие, римские, иранские, финикийские, фригийские, сирийские, галльские боги и богини сделались равноправными членами римского пантеона. Начиная с I в. н. э., они «перенаселили» Италию. Недаром Петроний восклицает: «Страна наша до такой степени загромождена богами, что легче найти бога, чем человека» (Сат., 17).

Х р и с т и а н с т в о. Христианство, названное так по учению о легендарном Христе, появилось в первой половине I в. как следствие и выражение «краха античных мировых порядков» (Маркс). Из небольшой секты, зародившейся в одной из наиболее угнетенных римских провинций—Иудее, христианство превратилось в «мировую религию» (Энгельс).

В замечательных работах «Бруно Бауэр и раннее христианство» и «К истории раннего христианства» Энгельс дает блестящий анализ причин возникновения и дальнейшего триумфа христианского учения, прошедшего длительный путь исторического развития. Марксизм строго отличает первоначальное, раннее христианство от его зрелых форм. «...христианство при своем зарождении было движением угнетенных: оно выступало сначала как религия рабов и вольноотпущенных, бедняков

и бесправных, покоренных или рассеянных Римом народов»¹. Эта новая религия своих учеников ищет «среди бедных, страждущих, рабов и отверженных, а богатых, могущественных, привилегированных презирает...»².

Первоначальное христианство было полно страстного протеста против несправедливостей существующего строя, для него характерен боевой, «демократически-революционный дух» (Ленин), выражающий ненависть «страждущих и обремененных» к своим поработителям. Однако такой высокий революционный дух не мог долго продержаться в обстановке всеобщей апатии и деморализации. В условиях деспотического режима «спасение» угнетенные могли найти лишь в сфере идеального, в учении о загробном воздаянии.

Во II в. «революционность» все более и более исчезала из ортодоксальной христианской доктрины, она сохранялась лишь в гонимых сектах и ересь. В памятниках христианства этого времени неприятие мира сменяется проповедью смирения и покорности, повиновения властям, примирения с действительностью. Если I в. в истории христианства—век бунтарства, то II в.—период утверждения церкви, выработки канона священных книг, оформления богословских догм.

Иерархия священников христианской епископальной церкви копирует римское бюрократическое управление государством.

В этот период ортодоксальное христианство перестало выражать чаяния угнетенных и окончательно превратилось в тот род «духовной сивухи», которая усыпляла революционную энергию масс, стало религией утешения и рабской покорности. Христианские апологеты обосновывали и пропагандировали новую религию, пользуясь всеми «достижениями» вульгаризованной греческой и восточной философии. Они вовсе не собирались бунтовать и заверяли императоров в своей благонадежности. «Отцы церкви» всю остроту своей критики направляли против «язычества» вообще, против языческой религии, но не против социального строя империи, призывая ее поданных оставаться в своем звании. «Социальные принципы христианства оправдывали античное рабство»,—замечает Маркс³. Литературное творчество «отцов церкви» получило название патристики. Оно заложило прочный фундамент всего христианского богословия, прежде всего католицизма, игравшего и играющего в истории человечества реакционную роль.

Зародившись как массовое идеологическое движение эксплуатированных империи против владычества «вавилонской блуд-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. II, стр. 409.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 603.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. V, стр. 173.

ницы»—Рима, христианство кончило тем, что по указу императора Константина (Миланский эдикт 313 г.) было провозглашено официальной религией Римской империи. Естественно, что «христиане, получив положение государственной религии, «забыли» о «наивностях» первоначального христианства с его демократически-революционным духом»¹.

Христиане создали религиозную и светскую литературу, отразившую в становлении и изменении социальную сущность христианства. Ряд памятников раннего христианства и более поздних ересей отразил идеологию «низов». Эту христианскую литературу нельзя отрывать от «языческой» римской литературы соответствующего периода, так как они возникли на одной и той же социально-экономической почве. Только совместное рассмотрение обеих литератур дает правильное представление о течении сложного литературного процесса в период кризиса античного общества.

Л и т е р а т у р н а я п о л и т и к а Ф л а в и е в и А н т о н и н о в. Литература господствующего класса в античном обществе, более чем в каком-либо другом обществе, была господствующей литературой и всячески помогала не только оформлению и укреплению своего базиса, но и его сохранению. Юлии—Клавдии, ощущая шаткость своего положения, подавляли любые проявления оппозиционности в литературе и в этой своей деятельности заходили так далеко, что подчас глушили даже вовсе и не враждебную им литературу. Флавии и Антонины прибегали к либеральным мерам, чтобы заставить исправно служить себе и литературе, и искусство.

Уже Веспасиан основал публичную библиотеку в храме Мира и учредил первые риторские школы на государственные средства. Руководителем одной из таких школ был Квинтилиан, выразитель и законодатель литературных идей и вкусов эпохи Флавиев. Домициан покровительствовал льстивым риторам и бездарным поэтам. В 86 г. он учредил специальные состязания, где читались латинские и греческие стихи (Agon Capitolinus). Сам Домициан написал поэму об иудейской войне, прославляющую императорский дом. Эту поэму захваливали придворные льстецы.

Однако политика фаворитизма касалась лишь верноподданных служителей муз. Оппозиционные силы при всей их ничтожности всячески подавлялись. В 71 г., при Веспасиане, открылись преследования против философов и астрологов. Особенно свирепствовал Домициан. Дважды, в 89 и 93 гг., он изгонял из Рима астрологов и философов, среди которых были знаменитые стоики Дион из Прусы (Хрисостом) и Эпиктет.

Антонины (кроме Луция Вера и Коммода), еще больше чем Флавии, оказывали внимание развитию философии, литературы,

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 25, стр. 392.

риторики. Они несколько ослабили цензуру. Траян основал в Риме библиотеку. Адриан окружает себя писателями и философами (Фаворин, Эпиктет и др.) и сам увлекается писательской деятельностью. В Риме Адриан учредил «Афиней», своеобразную академию наук, в названии которой отразилось его преклонение перед греческой культурой. Если при Флавиях отмечается интерес к классической римской литературе, в первую очередь представленной именами Цицерона и Вергилия, то интерес к прошлому при Антонинах усиливается и принимает уродливые формы. Адриан поощряет интерес к старым, архаическим авторам (Катон, Энний и др.), тяготеет к устарелым оборотам речи. Архаизирующее направление в литературе возглавил влиятельный придворный ритор Фронтон.

Свобода, предоставленная деятелям культуры, была, конечно, относительной и крайне урезанной. Она простиралась до тех пор, пока не задевались основы существующего строя. Политика покровительства превратила занятия философией и литературой в моду, что дало толчок к появлению в литературе массы новых, но бесцветных имен, способствовало развитию дилетантизма (см. письма Плиния Младшего). Она уничтожила политическую остроту, которая была в выступлениях ряда писателей времени Клавдия и Нерона.

Характеристика литературных направлений. При Флавиях и Антонинах литература приобрела в основном официальноверноподданническую окраску, отличалась посредственностью, формальными ухищрениями и отсутствием больших творческих и идейных порывов. Утратив даже внешнюю оппозиционность, литература времени Флавиев потеряла и самостоятельность: она сознательно стремилась повторять формы и жанры литературы так называемого «золотого века» Августа. Это был своеобразный «классицизм», явившийся реакцией на республиканскую оппозицию, на «бунтарские» идеи и «новый стиль» модернистов времени Юлиев—Клавдиев. Его теоретиком выступил ритор Квинтилиан, критиковавший Сенеку и его последователей, призывавший подражать Цицерону и Вергилию. Деятельность школы Квинтилиана в данный исторический период нельзя считать политически прогрессивной. «Классицизм» Квинтилиана положил начало тенденции возврата к прошлому, мешавшей развитию римской литературы. Эта тенденция нашла свое закономерное и логическое завершение в открыто реакционной школе архаистов II века. Классицизм и архаизм—две стороны одного и того же явления. Политический смысл этих однородных явлений—поиски в прошлом поддержки для настоящего.

Особенности нового классицизма рельефно выступают в подражательных произведениях поэтов эпохи Флавиев—Силия

Италика, Валерия Флакка, Стация и др. Однако ни один из них, перенося в свои поэмы приемы и фразеологию Вергилия, не мог до конца избежать влияния «нового стиля». Значение риторики и формализма возрастает, хотя Квинтилиан и проповедует необходимость обращаться к «природе» и «здравому смыслу» (Образование оратора, VI, 2, 25). Возникшая при Домициане консервативная сенатская оппозиция не рискнула громко поднять свой голос. Лишь с приходом к власти Нервы и Траяна, благосклонно выслушивавших возмущение домициановскими бесчинствами и лестию по своему адресу, аристократическая оппозиция выдвинула историка Тацита, а позднее при Адриане—историка Светония.

В литературной жизни эпохи Антонинов берет верх архаическое направление, возглавляемое воспитателем наследников престола Фронтоном и его последователями. Во II в. появились даже особые почитатели древнего поэта Энния—энниасты. В рядах сторонников Фронтона находился знаменитый собиратель древностей Авл Геллий. Архаизация была выгодна правящей верхушке—она еще более, чем классицизм, отвлекала писателей и читателей от современности, искусственно отрывала литературу от народа.

Выше говорилось, что движение так называемых «вторых или новых софистов» характерно не только и не столько для философии II в., сколько для литературы. Представители «второй софистики» развивали жанры бессодержательных декламаций, описаний, похвальных речей, школьных упражнений на вымышленные темы, писем и т. п. Среди «новых софистов», к которым принадлежали многие греческие и римские писатели, в борьбе с азианизмом одержал победу а т т и ц и з м с его лозунгом подражания древним. Победа аттицизма была в то же время победой официальной линии архаизации, проводимой не только в идеологии, но и в политике.

Формализм разъедал господствующую литературу, способствуя ее вырождению и упадку. Безидейность, мелочность тематики особенно пагубно отразились на поэзии. Многочисленные поэты и писатели думали лишь о том, как облечь ничтожное содержание своих произведений в привлекательную и изысканную форму. В творчестве так называемых «новых поэтов» (*poetae novelli* или *neoterici*), составляющих влиятельную литературную школу II в., слились воедино формализм и интерес к прошлому. Это была группа безидейных поэтов-формалистов, связанных с придворными кругами. Другие поэты обращали свое дарование на изложение в стихотворной форме медицинских рецептов, советов по выращиванию собак и т. п. Рисуя литературную жизнь своего времени, Плиний Младший в одном из писем говорит об «урожае поэтов», но из

множества названных имен ни одно не сохранилось в благодарной памяти потомков. Измельчала тематика произведений, и перерождались литературные жанры. Фронтон, например, посвящает свое вдохновение «похвале пыли и дыму» (!), его письма к императорам полны ничтожных мыслей, замечаний о погоде, поверхностными грамматическими наблюдениями над языком древних авторов и т. п. Письма, служившие раньше (см. переписку Цицерона) для выражения политических взглядов и живых откликов на злободневные события, теперь становятся литературным жанром, играют роль свидетелей близости корреспондента с императором и другими высокопоставленными лицами (Плиний Младший и особенно Фронтон). Поэзия тяготеет к малым формам—эпиграмме, двустишиям, кратким сентенциям в стихах и т. п. Исчерпав свои творческие возможности, официальная литература обращается к произведениям прошлого и делает из них выборки, хрестоматии, сборники цитат, изречений и т. п. Крупные прозаические труды, особенно исторические, сокращаются и излагаются теперь в так называемых «эпитомах».

Так, во всех своих проявлениях придворная литература обнаруживает свою беспомощность, вырождение и антинародную сущность. Общеимперская литература во II в. создавалась главным образом провинциальными писателями. Именно в этот период развивается так называемое «греческое возрождение». Оно связано с появлением некоторых видных писателей-аттицистов, выходцев из Греции (Плутарх и др.), но в большей степени с тем, что «новые софисты», избравшие ареной своей деятельности всю империю, используют греческий язык независимо от своего происхождения. По-гречески пишут софист Клавдий Элиан, родившийся у самых стен Рима, римлянин Геродиан; греческим языком пользуется галл Фаворин и др. Наконец, по-гречески пишут римские императоры Адриан и Марк Аврелий. Даже знатные римские матроны обмениваются письмами на греческом языке (см. «Апологию» Апулея). Использование греческого языка представляло еще один барьер, отделяющий литературу верхов от римского народа¹.

В конце I и во II вв. антиримская и антирабовладельческая борьба в провинциях особенно обострилась. Именно она оказала решающее влияние на формирование демократической провинциальной литературы как языческой, так и христианской. Демократическая провинциальная литература выдвинула замечательного сирийского писателя-сатирика Лукиана,

¹ Хотя такого рода литература на греческом языке не рассматривается в курсе римской литературы, однако следует заметить, что она питалась теми же историческими условиями, занималась теми же проблемами, что и литература на латинском языке этого времени.

писавшего на греческом языке. В римской литературе этого времени возвышается фигура сатирика Ювенала, связанного с демократическими кругами столицы. Продолжают пользоваться популярностью и низовые жанры народного театра (ателлана и мим).

Среди писателей господствующего класса выделяются Апулей, синтезировавший в своем творчестве все характерные черты современной идеологии, и Марциал, оставивший яркие обличительные произведения.

ЛИТЕРАТУРА ОФИЦИАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Историография. Если в эпоху Флавиев и первых Антонинов аристократическая оппозиция выдвинула великого историка Тацита, то официальная историография переживала глубокий кризис. Придворные историки пытаются выполнить лишь одну задачу—быть полезными императорскому режиму, исторически обосновать монархию как высшее завершение многовекового развития Рима. В их трудах, изобилующих лъстивыми словоизлияниями, нагромождением небылиц и суеверий, нет и намека на объективность, на критический анализ источников и событий. Для них характерны интерес к архаике, отрыв от действительности, банальное морализирование, отсутствие больших идей и обобщений, эпигонство, собирание фактов, рассчитанных на занимательность и внешний эффект. Даже на произведениях одаренных историков лежит печать риторики.

Флор. Наиболее характерным историком официального направления является Луций Анней Флор (L. Annaeus Florus). Он написал краткую военную историю Рима от царского периода до своего времени (правление Траяна, или Адриана). «История римских войн в двух книгах» (*Bellorum Romanorum libri duo*) Флора представляет риторически напыщенное апологетическое описание захватнических войн римлян. Автор тенденциозно искажает факты, подгоняя их под рамки панегирической концепции, допускает многочисленные ошибки. Недостаток знаний и глубины мыслей он старается восполнить патетикой и риторикой. Замысел Флора—дать римскому нобилитету краткое и занимательное пособие, воспевающее славу римского оружия, воспитывающее молодежь в духе преданности императорам. «Римские войны» Флора—образчик сугубо партийной литературы ранней империи. Они сыграли видную роль в пропаганде реакционной идеи о римском мировом господстве.

Флор делит историю римского народа на пять эпох, соответствующих возрастным периодам жизни человека: младенчество (*infantia*), детство (*adulescentia*), юность (*inventus*), зрелость (*maturitas*) и старость (*senectus*). Детство приходится на период царей, юность и зрелость—на время завоевания Италии и важнейших военных предприятий, когда Рим завоевывал весь мир, а старость—на период империи после Августа. Однако Флор не считает свое время упадком. С его точки зрения, при Антонинах римский народ переживает «вторую молодость». Эта антропоморфная и довольно примитивная концепция, переносящая закономерности живого организма на общество, конечно, абсолютно не научна, но она ярко характеризует античную историографию, приближавшуюся к художественной литературе.

Концепция Флора—художественный образ, разросшийся до теоретического обобщения. В IV в. она была воспринята Аммианом Марцеллином.

В 1842 г. в Брюсселе была найдена рукопись с фрагментом диалога, посвященного модной в риторических школах эпохи Флавиев и Антонинов теме: был ли Вергилий в большей степени оратором или поэтом (*Vergilius orator an poeta?*). Сам диалог не сохранился, уцелела лишь часть, представляющая автобиографию автора, некоего П. Анния Флора. Кроме того, издавна по небольшим стихотворениям в Латинской антологии и свидетельству Спартиана, биографа императора Адриана, было известно о существовании какого-то поэта Анния Флора, близкого к Адриану и писавшего в духе «новых поэтов». Таким образом, создается впечатление, что при Адриане жили три Флора—историк, ритор и поэт. Однако общность времени, стилистическое сходство фрагмента диалога и «Римских войн», указание на то, что ритор Флор занимался поэзией, дают основание предположить, что эти три Флора—одно лицо. Такое предположение подтверждается характером исторического произведения Флора, проникнутого риторическим и поэтическим духом.

Квинтилиан. При Флавиях и Антонинах, в связи с переменой политического курса, в Риме снова появляются видные ораторы, но они избегают политической проблематики и занимаются вопросами идеологического укрепления империи. Поддерживаемые императорами близкие ко двору ритори забирают в свои руки воспитание молодежи, формируют их убеждения и литературные вкусы.

Попытка поставить риторику на службу Флавиям воплотилась в деятельности знаменитого ритора и литературного критика второй половины I в. н. э. Марка Фабия Квинтилиана (*M. Fabius Quintilianus*), родившегося в Испании, в г. Калагурисе (умер ок. 96 г. н. э.). Выходец из верхов испанской провинциальной знати, обласканный Флавиями Квинтилиан первый получил щедрое государственное содержание и стал во главе государственной риторской школы, основанной Веспасианом.

Из этой популярной школы, которой Квинтилиан руководил в 70 и 80-х гг., вышел Плиний Младший и, может быть, Тацит.

Квинтилиан стал одним из главных теоретиков классицизма и создателей литературного стиля эпохи Флавиев. Однако в теоретической части он поднялся выше практической деятельности ораторов и поэтов, следовавших его наставлениям.

Квинтилиан получил хорошее риторическое образование в одной из римских школ, где были сильны классические традиции. Годы учения сказались на формировании его мировоззрения и вкусов. Однако, как показывает сохранившийся под его именем сборник школьных декламаций, он также отдал дань модному «новому стилю». Тематика этих декламаций напоминает материалы, собранные Сенекой-ритором. Впрочем, возможно, эти декламации принадлежат не самому Квинтилиану, а лишь вышли из его школы.

В Риме Квинтилиан выступал сначала как адвокат, но известность принесла ему только преподавательская деятельность. На основании 20-летнего опыта преподавания и размышлений над судьбами красноречия он создал свое главное произведение «Образование оратора» (*Institutio oratoria*) в 12 книгах. К сожалению, не сохранилось другое небольшое сочинение Квинтилиана «О причинах упадка красноречия» (*De causis corruptae eloquentiae*).

Эта тема стала актуальной и волнующей уже с первых дней империи, так как Рим всегда отличался высокой ораторской культурой. Одним из первых на упадок красноречия отозвался Петроний в «Сатириконе», затем Сенека Старший и Тацит («Диалог об ораторах»). Основываясь на высказываниях Квинтилиана в «Образовании оратора», можно выявить его взгляд на этот вопрос. В противоположность авторам из лагеря «сенатской оппозиции», которые связывали упадок красноречия с утратой свободы, Квинтилиан, преданный императорам, сводит эту большую проблему к узко специальной теме о порче стиля под влиянием школы Сенеки и о плохой организации образования. Все дело сводится к мелочам, к «дурному», с точки зрения Квинтилиана, влиянию аффектированного стиля Сенеки на молодежь. Квинтилиан чуждается философских обобщений. Хотя Цицерон для него непревзойденный образец, однако его собственная концепция идеального оратора гораздо уже, чем у Цицерона, требовавшего для оратора всестороннего философского образования. Для определения идеального оратора Квинтилиан пользуется формулой Марка Порция Катона: оратор—это «добропорядочный гражданин, опытный в красноречии» (*vir bonus dicendi peritus*; Образование оратора, XII, I, 1). Успешному обучению именно такого деятеля красноречия

и посвящен трактат Квинтилиана, имеющий большое культурно-историческое значение.

О верноподданническом образе мыслей Квинтилиана говорит не только преклонение перед Домицианом, но и посвящение трактата влиятельному вельможе Викторию Марцеллу. Следует также указать, что в конце своей жизни Квинтилиан стал воспитателем наследника престола.

Трактат рассматривает основные этапы воспитания будущего оратора, начиная с младенчества и кончая последними ступенями ораторского мастерства. В соответствии с этим первая



От домашнего к риторическому образованию. Рельеф на гробнице

книга посвящается вопросам воспитания в семье и начальной школе «грамматика». Вторая книга касается элементов красноречия. Начиная с III книги, Квинтилиан строит свой трактат по традиционной схеме. Сначала дается изложение отдельных моментов создания речи—*inventio*, нахождение материала (кн. III—VI), затем *dispositio*, расположение материала (кн. VII), *elocutio*, словесное выражение (VIII—X), *memoria et actio*, память и произнесение (XI). Завершающая XII книга рисует образ идеального оратора. Сочинение построено по эллинистическому образцу и делится на две части: ораторское искусство (объект) и сам оратор (субъект)¹.

Содержание трактата многообразно. Наряду с основной темой в нем рассматриваются проблемы педагогики, морали, стилистики, истории, теории литературы и т. п. Особое значение для историка литературы имеет X книга, где приводятся оценки важнейших греческих и римских писателей с точки зрения их интереса для будущего оратора и таким образом дан краткий обзор всей античной литературы.

Выше упоминалось, что Квинтилиан резко выступал против нового направления, считая его причиной упадка современ-

¹ Ср. «Поэтическое искусство» Горация.

ной литературы. Свою критику он направляет прежде всего против Сенеки и Лукана. Если он ценит Сенеку как моралиста, то как писателя отвергает. Квинтилиан упрекает модернистов за безвкусицу, называет их стиль порочным и развращенным (Образован. оратора, XII, 10, 73). Хотя он хочет оградить молодое поколение от увлечения этим соблазнительным стилем, однако под влиянием общественного мнения вынужден признать за ним кое-какие заслуги. Квинтилиан избирает средний путь между архаистами и модернистами, являясь убежденным сторонником классического стиля Цицерона, Вергилия, Горация. Цицерон — идеал Квинтилиана: «Цицерон — это уже имя не человека, а самого красноречия» (Образован. оратора, X, I, 112), в его речах, по мнению Квинтилиана, сочетались сила Демосфена, обилие языка Платона, приятность Исократа (Образование оратора, X, I, 108).

В Квинтилиане сильно чувство патриотизма. В противоположность своим предшественникам, он ссылается не только на непререкаемый авторитет греков (из ораторов он особенно высоко ставит Демосфена, называя его чуть ли не мерилом красноречия, и Эсхина), но и обращается к примерам римской классической литературы. Квинтилиан советует оратору руководствоваться также «природой, здравым смыслом и опытом» (VI, 2, 25). С гордостью говорит Квинтилиан о сатире как о творении римского гения: «Сатира же целиком принадлежит нам» (X, I, 93). Величайшим римским поэтом он считает Вергилия (X, I, 5). Следует подчеркнуть, что в своих критических отзывах о писателях Квинтилиан, как настоящий ритор, прежде всего принимает во внимание формальное мастерство. Многие оценки Квинтилиана удерживались вплоть до нового времени. Его имя пользовалось большим авторитетом у современников (см. Плиния Мл.) и у последующих поколений.

Плиний Младший. Среди учеников Квинтилиана наибольшей известности достиг Плиний Младший¹ (родился в 61/62 г., умер ок. 114 г.). Если Квинтилиан был теоретиком, то Плиний стал практическим деятелем, оратором и государственным чиновником, достойным учеником его риторской школы.

Плиний Младший (С. Plinius Caecilius Secundus) родился в небольшом, но оживленном городе Комо (Comum), к которому на протяжении всей жизни питал искреннюю привязанность. Он происходил из богатой семьи и сам был очень богатым человеком, владельцем нескольких поместий. Свою служебную карьеру Плиний начал еще при Домициане, в 80-х гг., выступив

¹ Назван так, в отличие от его дяди Плиния Старшего, натуралиста, автора «Естественной истории».

19-летним юношей в качестве адвоката в суде центумвиров (суд ста), решавшим гражданские дела. Позднее он выступает и в сенате. Подобно своему другу Тациту, Плиний прошел все ступени служебной лестницы—от квестора до консула. По случаю своего назначения консулом (в 100 г.) Плиний обратился к Траяну с благодарственной речью—«Панегириком», открывшим длинный список подобных же речей. В конце жизни Плиний получил в управление важную провинцию Вифинию, где был имперским легатом. Там он, вероятно, и умер.

Биография Плиния, как и его деятельность, типична для придворной аристократии того времени. Плиний Младший прославился у современников как судебный оратор, но его речи почти не сохранились¹. Полностью дошел лишь «Панегирик». Эта хвалебная и благодарственная речь, как свидетельствует сам Плиний (III, 13; IV, 27), была после произнесения переработана и дополнена. Следовательно, высказанные в ней идеи нужно считать не результатом порыва признательности, а выношенным убеждением. Основная мысль речи—прославление правления «наилучшего принцепса» Траяна, принесшего своим подданным спокойствие, благосостояние, мудрые реформы, расцвет культуры и т. п. Сравнивая правления Траяна с произволом, царившим при Домициане, Плиний поучает: «Не надо смешивать принципат с деспотизмом» (Панег 45). Но нигде автор не упоминает, что благополучие наступило только для аристократии, а не для всего населения империи.

«П а н е г и р и к» восторженно описывает деятельность Траяна до 100 г. В первых главах (5—24) рассказывается о жизни Траяна до вступления в императорский дворец на Палатине, затем излагаются его мероприятия по возрождению страны: учреждение алиментариев, траты на народ, борьба с доносчиками, забота о провинциях и т. п., превозносятся личные качества Траяна. Речь завершается потоком благодарностей за предоставление консульства.

«П а н е г и р и к»—яркий документ эпохи, раскрывающий отношение активной части римской аристократии к императорскому режиму. Плиний сообщает также ряд исторических фактов, но к их оценке надо подходить с большой осторожностью. Так, Плиний считает, будто Траян восстановил республиканские порядки и укрепил авторитет магистратов, но он же сам в ряде писем проговаривается об упадке значения сената (VIII, 14). Вводят в заблуждение и сообщения Плиния о процветании провинций. «Панегирик» Плиния сыграл заметную роль в фальсификации эпохи Антонинов.

¹ Фрагменты собраны в книге Н. М е у е р. *Orat. rom. fragmenta*, стр. 598 сл., Цюрих, 1842.

П и с ь м а П л и н и я. Стиль «Панегирика» отличается возвышенностью, риторическими преувеличениями, продиктованными общей задачей оратора. Однако известность Плинию доставили не речи, а сборник его писем, которые в живой и отточенной форме рисуют картины различных сторон римской действительности: экономики, политики, идеологии, быта. Плиний черпал содержание своих писем из жизни высшего общества своего времени. В числе его адресатов мы находим самых влиятельных и известных людей—государственных деятелей, писателей, раторов, ученых, просто богатых и знатных граждан.

Сборник писем Плиния, написанных приблизительно в период между 96 и 112 гг., состоит из десяти книг. В девяти первых книгах 247 писем, в отдельной десятой книге, в которой сосредоточена переписка с Траяном, содержится 21 письмо. Все это подлинные письма, но составленные и обработанные с расчетом на опубликование. Письма подобраны по принципу разнообразия содержания, а не в хронологическом порядке.

Хотя Плиний деятельно участвовал в государственной жизни, к политике он не проявляет острого интереса, его кругозор довольно узок. Невольно напрашивается сравнение его с Цицероном, чьи письма носят горячие следы политической борьбы. Однако и письма Плиния являются важным источником для изучения социально-экономической истории I—II вв. Как известно, для изучаемого периода характерна концентрация земельной собственности, рост латифундий, о чем свидетельствуют Плиний Старший и Петроний. Плиний Младший, владелец многих вилл, заботится об увеличении своих земель. В одном из писем он советует с приятелем о приобретении соседнего имения (III, 19). Здесь же мы найдем указание о положении бедных арендаторов, их недоимках, о колонатных отношениях, о хозяйственных затруднениях и т. п. (III, 19, IX, 37 и др.). Для характеристики различных сторон провинциальной жизни интересна деловая по преимуществу переписка Плиния с Траяном. В ней отчетливо запечатлен придирчивый надзор центральной администрации в лице самого императора за малейшими делами в провинции. Рост абсолютизма сказался также на упадке значения республиканских магистратур (VIII, 14). Для истории раннего христианства представляют значительный интерес два письма из десятой книги (96 и 97). Они рассказывают о преследовании христиан и говорят об оппозиционном характере первоначального христианства.

Письма Плиния—своеобразный дневник впечатлений. Особенно много в нем записей о литературной жизни эпохи. Естественно, что эта сторона представляет для нас наибольший интерес. Письма свидетельствуют об упадке литературы, измельчании поэзии и поэтов, хотя сам Плиний весьма высокого

мнения о современной литературе и своем месте в ней. «Если когда-нибудь занятия науками и искусствами процветали в Риме, то теперь они процветают в особенности»,—говорит он в одном из писем (I, 10)¹. В другом месте он как бы мимоходом замечает: «Авторы, правда, в большинстве мои друзья; нет ведь почти никого, кто любил бы литературу и в то же время не любил бы меня» (I, 13). И, действительно, в числе друзей Плиния мы видим всех известных и неизвестных писателей того времени. Особенно он дорожил дружбой с крупнейшим историком Тацитом. Помогал он делать первые шаги на служебном и литературном поприще и Светонию. Знаком Плиний с Марциалом, Ювеналом, Стацием, Силием Италиком и многими другими. О некоторых из них он сообщает важные биографические сведения. Несколько писем посвящены дяде Плиния, натуралисту Плинию Старшему, описывают его биографию и трагическую смерть при извержении Везувия в 79 г., когда погибли города Геркуланум и Помпея (III, 5; VI, 16 и 20).

Плиний неразборчив в своих литературных привязанностях. Он преклоняется перед Тацитом и в то же время не скупится на лесть ничтожным поэтам, на которых, по его выражению, выдался урожай (I, 13), восхищается плохими эпиграммами на греческом языке, сочиненными консулом Арием Антонином (IV, 3). В другом письме он приветствует намерение одного поэта описать в греческих стихах дакийский поход Траяна (VIII, 4). Высоко ценит Плиний своего друга оратора и поэта Помпея Сатурнина, писавшего стихи в духе Катулла и Кальва (I, 16). В других письмах рассказывается о модных рецитациях (публичных чтениях), о литературных салонах, о риторических упражнениях и т. п. (I, 13; III, 18; VII, 9). Все это вместе взятое создает живую картину литературной жизни Рима на грани I и II вв. с ее дилетантизмом, подражательностью, мелкими интересами и чувствами, пренебрежением к родному языку.

Литературные вкусы Плиния сложились под влиянием Квинтилиана. Его восхищают Цицерон и другие классики (I, 5, 20; IV, 8). Подобно Квинтилиану, в полемике между модернистами и классицистами он выбирает среднюю линию. «Я принадлежу к тем, кто восхищается древними, но тем не менее не презираю, как некоторые, современных талантов» (VI, 24). Поэтому Плиний наряду с краткостью и точностью речи ценил блеск и силу изложения, обилие риторических фигур и изобретательность (VII, 9). Все это нашло отражение в его собственных письмах, где он умело смешивает простой бытовой и риторический стиль. В письмах встречаются и описания, и деловые замечания, и дружес-

¹ Правда, иногда и у Плиния вырываются слова о стареющей, угасающей литературе его времени (III, 18).

кая шутка, и философские размышления. Для всего он находит соответствующую форму. Лаконично и выразительно описывает он свои поместья, источник Клитумна, природу (II, 17; V, 6; VIII, 8).

Плиний придавал большое значение форме, однако было бы неправильным полагать, как это делают некоторые буржуазные ученые, что все его произведения служат «культу формы». Этим они отрицают всю политическую тенденциозность творчества Плиния. Плиний Младший оказал влияние на дальнейшее развитие литературы. Его произведения служили впоследствии образцом хвалебной речи и не глубокого, но живого и ясного эпистолярного стиля. Кроме того, они дают богатый материал для характеристики привилегированных слоев римского общества эпохи Траяна.

Марк Корнелий Фронтон

(около 100 — 175 г.)

В классицизме Флавиев уже была заложена тенденция обращения к литературе более отдаленных времен. По мере умиротворения империи и назревания идеологического кризиса в литературе II в. н. э. все больше развивается формализм, архаизация, безидейность и космополитизм. Все эти черты сконцентрировались в такой типичной фигуре, как Фронтон. Значение Фронтона как писателя для последующих поколений ничтожно, но он сам и его творчество представляют значительный культурно-исторический интерес как специфическое явление эпохи.

Марк Корнелий Фронтон (M. Cornelius Fronto), по отзывам современников, был видной фигурой в духовной жизни своего времени, главой целой школы фронтонианцев-архаистов. Однако представление о творчестве Фронтона наука получила довольно поздно — в начале XIX в., когда были обнаружены палимпсесты с фрагментами его сочинений. Находка разочаровала ученых, так как банальность их содержания и манерность формы не соответствовали восторженным отзывам современников.

Фронтон родился в богатой семье в африканском городе Цирте. Зрелые годы он провел в Риме, где добился известности как ритор и адвокат. Уже при Адриане он становится сенатором, а в 143 г., в одно время с Геродом Аттиком, удостоивается звания консула. Будучи на императорской службе Фронтон сколотил себе крупное состояние. Влияние его особенно возросло, когда Антонин Пий пригласил его ко двору для воспитания будущих императоров Марка Аврелия и Луция Вера, с которыми наставник сохранил близкие отношения до конца жизни.

Из биографии императора Адриана известно, что он любил старый образ речи, Катона предпочитал Цицерону, Эниния —

Вергилию, Целия—Саллюстия. Вкусы императора стали заповедью архаистов и в первую очередь Фронтонa, пропагандировавшего эти взгляды в многочисленных сочинениях—речах, письмах, риторических, грамматических трактатах и упражнениях. Его произведения или были посвящены императорам, или написаны по их прямому заказу; часть из них была написана по-гречески. Сохранились лишь немногие произведения Фронтонa, в том числе часть переписки Фронтонa с Марком Аврелием, Луцием Вером и Антонином Пием. По сравнению с письмами Цицерона и даже Плиния Младшего корреспонденция Фронтонa—несколько шагов назад. Она свидетельствует прежде всего об узости интересов Фронтонa и его корреспондентов. В своих письмах Фронтон бесконечно жалуется на скверное здоровье, говорит о своей любви к императорам, о погоде, о преимуществах риторики, устраивает протекции знакомым, уделяет внимание грамматическим пустякам, высказывает мелкие критические замечания о речах Марка Аврелия и т. п. В таком же духе составлена и его переписка с друзьями, среди которых были известные философы и филологи.

Прославляя древних писателей—Энния, Катона, Плавта, Акция, Гракхов, Лукреция и Саллюстия, Фронтон не забывал о современности и создавал сочинения, воспевающие его повелителей. Так, в написанных по просьбе Луция Вера «Началах истории» он прославляет парфянский поход этого бездарного императора и ставит его выше Траяна. Две несохранившиеся речи Фронтонa продолжают линию, начатую «Панегириком» Плиния Младшего. В них он воздаёт хвалу Адриану и Антонину Пию.

Подобно «новым софистам», Фронтон более всего ценил риторику. В ее превосходстве над философией он старался убедить даже стоически настроенного Марка Аврелия. Риторика, по его мнению,—необходимая спутница правителя, дающая ему власть над людьми. Для демонстрации изощренности своего собственного искусства Фронтон берет любой материал. Так, он посылает Марку Аврелию свои произведения, восхваляющие «дым», «пыль» и «небрежность». Таков предел безидейности, маразма придворной литературы разлагающегося рабовладельческого общества. Против такого рода риторических упражнений выступали писатели демократического лагеря (Лукиан, например).

Фронтон резко выступал не только против главы модернистов предыдущего века Сенеки, но даже против такого классика, как Цицерон. Для него стиль Цицерона был слишком прост. Задача оратора, согласно Фронтоу,—поразить слушателей. Этого можно достичь, используя манеру выражения древних писателей. Он говорил, что в речь надо вдохнуть «чистый дух древности». Язык и стиль сочинений Фронтонa тяжелый, педантично-сухой, с безвкусным включением отживших редких слов

и оборотов, приправленных множеством уменьшительных и нередко «пежиных» жеманных фраз в стиле «новых поэтов». Фронтон признавался, что обычные и общепотребительные слова его не удовлетворяют. Уже в древности стиль Фронтона вызывал осуждение. Один римский грамматик V в. н. э. называл его «сухим».

В политическом смысле фигура Фронтона, подобно африканцам Флору и Апулею, знаменует собой усиление влияния провинций в империи и сращивание всей имперской знати, независимо от происхождения, в одно сословие.

Поэзия классицизма и архаизма. Оживление в господствующей литературе отразилось и на поэзии. В ней появился ряд заметных имен, но общий уровень поэтического творчества снизился. Флавию, стремясь восстановить блеск августовского времени, поощряли поэтов и были непрочь известись собственным Вергилием. У придворных поэтов наиболее популярным жанром стал эпос. Именно к нему обратились поэты Силий Италик, Валерий Флакк и Стаций. Заимствуя сюжеты из греческой мифологии, они пытались избежать острых вопросов современности. Кроме того, они могли в эпосе широко показать свою формальную изощренность и, подражая классической «Энеиде», в высоком стиле воспеть монархов.

Если Лукан стремился сблизить эпос с жизнью, то у поэтов II в. эпос должен был украсить прозу жизни, и они обращаются к ветхому арсеналу олимпийских богов и школьной мифологии, воскрешают отжившую эпическую технику.

Несмотря на то, что эпические поэты равнялись на Гомера и Вергилия, их эпос—искусственный плод, на котором, даже вопреки воле авторов, сказалось влияние времени. Мир старых антропоморфных богов уже оказался недостаточным, поэтому вводятся новые абстрактные аллегорические божества, персонифицированные добродетель, вера, благочестие и др. Мистицизм проник в поэмы в виде вещей снов, многочисленных гаданий, пророчеств. Особенно притягателен для авторов поэмы мир потусторонних темных сил и ужасов—Тартар, царство теней, мертвецов. Для возросшего индивидуализма и чувства одиночества среди мирских тревожений характерны поиски в природе созвучных настроений, интерес к пейзажу.

Силий Италик. Силий Италик (Ti. Catius Silius Italicus) родился при Тиберии в 25 г. н. э. в Кампании и умер в 101 г. в правление Траяна. Сведения о нем сохранились главным образом в письмах Плиния Младшего (III, 7), отчасти у Тацита (Ист., III, 65) и в эпиграммах Марциала, с подобострастием отзывавшегося о нем. Силий Италик занимал важные государственные посты—был консулом в 68 г., при Веспасиане исполнял должность проконсула Азии, владел многими поместьями, украшенными редкими произведениями искусства.

Богатство он приобрел не только государственной службой, но и грязными придворными интригами: во времена Нерона он заслужил дурную славу доносчика. Это не мешало ему проповедовать принципы стоической философии. Силий Италик был близок к видным стоикам Аннею Корнуту и Эпиктету. В упомянутом письме Плиния Младшего рассказывается о добровольном конце поэта, разделявшем взгляды стоиков на смерть. «Не следует избегать смерти, так как она начинается с рождения»,—говорил поэт (Punica, II, 223, III, 134). К императорам Силий Италик относился более чем лояльно. Не будучи поэтом по призванию, он занялся на досуге поэзией, побуждаемый тщеславием и желанием выслужиться.

П о э м а о п у н и ч е с к о й в о й н е. Сюжет своей объемистой поэмы Силий Италик взял из эпохи борьбы Рима за мировое господство; в ее основе лежат драматические события Второй Пунической войны (218—201 гг. до н. э.). «П у н и ч е с к а я п о э м а» (Punica) Силия Италика состоит из 17 песен или книг. Это—плод многолетней работы, начатой при Домициане и оконченной во времена Траяна. В исторической части поэт следует за изложением Тита Ливия (3-я декада) и Полибия. Поэма открывается действиями Ганнибала в Испании. Последние три песни (XV, XVI, XVII) рассказывают о подвигах Сципиона Младшего (Африканского) в Испании и Африке до решающей победы римлян в битве при Заме.

В первых десяти песнях описываются неудачи римлян, остальные же посвящены их успехам. Подобная композиция помогает выявить главную идею поэмы—прославление мощи римского народа, который, переборов несчастья, сумел поднять до положения господина мира. Автор, однако, прославляет не столько народ, сколько императорский Рим. Об этом, как и у Вергилия, говорит «предсказание после события», *vaticinium posteventum*. Юпитер предсказывает Венере будущее Рима, связанное с царствованием Флавиев. Причем возвеличиваются все императоры—Веспасиан, Тит, Домициан, который кроме славы воина завоевал еще великую славу поэта. К Домициану автор относится вообще весьма почтительно (см. III, 557, 593, 607). В поэме прославляются старинные римские добродетели—доблесть (*virtus*), верность (*fides*) и благочестие (*pietas*). Именно они обеспечивают Сципиону победу над Ганнибалом (IX, 437). О великом значении доблести говорит старый Сципион в царстве теней (XIII, 663).

Силий Италик разделял взгляды Квинтилиана на литературу. Подобно ему, он больше всего почитал Цицерона и Вергилия. Это преклонение проявилось, между прочим, и в том, что он приобрел имения Цицерона и Вергилия. День рождения Вергилия он отмечал с большей торжественностью, чем свой соб-

ственный. Цицерона как отца красноречия он превозносит в самой поэме (VIII, 404). Что касается Вергилия, то вся «Punica» — почти рабское подражание вергилиевой «Энеиде». Однако, как и Квинтилиан, Силий Италик не до конца верен своим классическим привязанностям и отдает дань модернизму и риторике.

Не имея ни большого таланта, ни глубокой мысли, Силий Италик копирует Гомера и Вергилия. Смелый отказ Лукана от введения олимпийских богов в историческое действие Силий Италик считал неподходящим для эпоса. Следуя традиции эпических поэм, он заставляет богов вмешиваться в судьбы людей. Более того, причиной Пунической войны оказывается давняя ненависть к римлянам богини Юноны, покровительствующей карфагенянам. Здесь, как у Вергилия, устанавливается мифологическая основа вражды Рима и Карфагена. Таким образом, историческая концепция Силия Италика весьма примитивна, он даже не пытается вскрыть истинные причины войны. Заботясь больше всего о сходстве с Вергилием, Силий Италик не сумел создать запоминающиеся художественные образы — боги и люди у него безлики и бледны.

В «Пунической поэме» бросаются в глаза многочисленные сцены, эпизоды, описания, формальные приемы, повторяющие Гомера и Вергилия: описание щита Ганнибала (II, 395), каталог сражающихся народов (III, 222; VIII, 58), сходжение в подземное царство (XIII, 395), погребальные игры в честь отца Сципиона (XVI, 288), сны, сражения и т. п. Речи, которые любят произносить все герои Силия Италика, нередко напоминают риторические упражнения. Для творчества этого поэта, претендующего на философскую глубину, но лишенного жизненных красок, характерно введение абстрактных аллегорических персонажей. Так, используя известную басню софиста Продика о Геракле на распутье, он заставляет Сципиона сделать выбор между соперничающими «Наслаждением» (*Voluptas*) и «Добродетелью» (*Virtus*, см. XV, 20).

Язык поэмы сух и не всегда ясен; ее правильный гекзаметр не отличается разнообразием структуры.

«Пунические войны» Силия Италика пользовались успехом, вероятно, лишь в высших кругах (Марциал называет его «вечным»), но вскоре были забыты. Лишь в начале XV в. рукопись поэмы была найдена итальянским гуманистом Поджо, познакомившим мир со многими античными авторами.

Валерий Флакк. За какие бы сюжеты ни брались поэты официального направления, они думали об укреплении империи. Если Силий Италик берет для своей поэмы сюжет из истории создания римской державы, то другой эпический поэт Валерий Флакк заимствует сюжет из греческой мифологии, но так же

прославляет Рим и предсказывает ему великую славу (Арг., II, 242). Биография Валерия Флакка (s. Valerius Flaccus Satinus Balbus) почти неизвестна. Как видно из его поэмы, по образу мыслей и положению он принадлежал к верхушке римского общества. Был одним из членов коллегии пятнадцати (quindecimviri), занимавшейся толкованием священных сивиллиных книг. Квинтилиан в 10-й книге «Образования оратора», написанной в 92 г., сообщает, что поэт недавно умер и оплакивает эту утрату для римлян (X, 1, 90).

Валерию Флакку принадлежит поэма «Аргонавтика», в основу которой положен миф об аргонатах. Созданная во времена Веспасиана и рассказывающая о первых морских путешествиях и завоеваниях поэма Валерия Флакка была прямым откликом на экспедицию императора в Британию и на расширение границ империи. В поэме есть прямое сравнение древних аргонатов с Флавиями, соединившими отдаленные страны (I, 245, 498).

«Аргонавтика» дошла в неполных восьми песнях. История похода аргонатов обрывается рассказом о преследовании бежавших из Колхиды Ясона и Медеи ее братом Абсиртом и женихом. Наиболее драматические эпизоды—убийство Медеей брата и кровавые события после возвращения аргонатов в Грецию—отсутствуют. Смерть, вероятно, прервала работу Валерия Флакка над поэмой.

Несмотря на то, что Валерий Флакк взял много раз обрабатывавшийся сюжет, использованный в большой греческой поэме Аполлония Родосского, переведенной на латинский язык Варроном Атацинским (I в. до н. э.), тем не менее он сумел вдохнуть в него новую жизнь и, вольно или невольно, передать в нем некоторые характерные черты времени. Это сказалось, например, в том, что образ Ясона, отрицательный в традиционной трактовке, у Валерия Флакка получает иные черты. Ясон личность активная, предприимчивая. Это образ римского полководца-завоевателя. Ясон, выступая на стороне колхидского царя Ээта, обещавшего ему золотое руно, показывает чудеса храбрости. Поэт не опорочивает Ясона, не представляет его мелким честолюбцем и эгоистом. Интересно и самостоятельно римский поэт изображает развитие любви Медеи к Ясону, описывает ее нарастающее чувство к чужеземцу, колебания между чувством долга и любовью. Проникновенно рисует поэт переживания Медеи, ее свидание с возлюбленным в храме, брачное празднество.

Показателен для эпохи Флавиев интерес к «варварам». В поэме подробно описываются народы, участвующие в войне Ээта с братом Персом, скифское войско (VI). Этот интерес вызван тем, что в I в. н. э. империя тесно соприкоснулась с «вар-

варским» миром, и был поднят вопрос об охране границ. Как отголосок времени Нерона и отклик на атмосферу правления Домициана в поэме проявляется интерес к ужасному. Так, во второй песне подробно описывается убийство жителями Лемноса своих мужей, здесь же дается сцена страшного побоища между аргонавтами и кизикянами. В таком же духе изображаются грозные явления природы. Героями владеют сильные страсти. Медея ощущает свою любовь как безумие (VII, 21). Эти сцены напоминают Сенеку и Лукана, оказавших на Валерия Флакка известное влияние.

Однако определяющее влияние поэт испытал со стороны школы Квинтилиана. В поэтической технике В. Флакк равняется на Вергилия, имитирует его поэтические формулы. Не избегал поэт влияния «нового стиля» и риторики, которое ощущается в любви к сентенциям, необычной манере выражения, в речах героев. Вводит автор также мифологические и географические подробности в духе александрийцев, правда, немногочисленные. В поэме много длиннот, ненужных деталей, язык не всегда ясен.

Валерий Флакк сознательно противопоставляет себя своему греческому предшественнику и нигде даже не упоминает имени Аполлония Родосского, не использует ни одного его сравнения.

При всех своих недостатках поэма Флакка в художественном отношении стоит все же много выше «Пунических войн» Силия Италика. В ней есть много оригинального, и ряд мест полон подлинной поэзии. Однако успехом у современников она не пользовалась.

Стаций. Греческие мифы для своих эпических поэм берет и другой поэт времени Флавиев—Папиний Стаций (Р. Papinius Statius). На творчестве Стация также сказалось влияние Квинтилиана. Свое основное произведение «Фиваиду» Стаций писал в те же годы, когда Валерий Флакк создавал «Аргонавтику» (80—92 гг.). Это были поэты-соперники.

Стаций родился приблизительно в середине I в. н. э. в Неаполе, умер около 95 г. Сильное греческое влияние, всегда ощущавшееся в Кампании, сказалось и на Стации. Сведения о жизни Стация рассыпаны по его «Сильвам», сборнику стихотворений разнообразного содержания. Стаций был профессиональным поэтом и постоянно нуждался в материальной поддержке. Поселившись в Риме, он ее получал от императора и его приближенных, в кругу которых вращался. Его поэмы «Фиваида» и «Ахиллеида» посвящены Домициану.

«А х и л л е и д а». В неоконченной поэме «Ахиллеида», состоящей из двух песен, Стаций воспевает героя «Илиады» Ахилла. Поэт задумал описать всю необыкновенную жизнь

героя, но замысел остался незавершенным. В поэме рассказывается о стараниях богини Фетиды уберечь своего сына от ранней гибели в Троянской войне, о его пребывании у мудрого кентавра Хирона, а затем в девичьем наряде среди дочерей царя Ликомеда на о. Скиросе. Поэма обрывается разоблачением переодетого Ахилла. Прославление могучего Ахилла служит для Стация лишь предлогом для того, чтобы воспеть императора Домициана. «Ахиллеида» наполнена грубой лестью по адресу Домициана, перед которым, по словам поэта, «столбесет италийская и греческая доблесть».

«Ф и в а и д а». Над большой эпической поэмой «Фиваидой», заключающей более 9 тыс. стихов, Стаций работал 12 лет. Сюжет поэмы взят из «киклических» послегомеровских поэм, неоднократно подвергавшихся обработке греками и римлянами. Поэма повествует о походе семерых вождей против Фив (см. трагедию Эсхила), о борьбе и смерти сыновей Эдипа, о самоубийстве Иокасты. Подражая автору «Энеиды», Стаций разбил свою поэму на 12 песен, причем, как и в «Энеиде», они композиционно распадаются на две части. Первые шесть песен рассказывают о подготовке к походу, вторые—о сражениях между аргивянами и фиванцами, о братоубийстве, изгнании Эдипа, тирании Креонта и его наказании Тезеем.

На первый взгляд поэма кажется совершенно оторванной от жизни. Однако помимо воли автора, тема «Фиваиды» перекликалась с одним из самых жгучих вопросов действительности—вопросом о власти. Стаций говорит, что борьба между сыновьями Эдипа шла за фиванский престол, за несчастное царство (I, 150—151). Подобная же ситуация сложилась и в Риме, когда честолюбивый Домициан, ненавидевший своего старшего брата Тита, помышлял о захвате власти. Мрачный колорит поэмы соответствует напряженной атмосфере царствования Домициана.

Ряд сцен и подробностей вошли в поэму из жизненных наблюдений поэта, они как бы списаны с натуры. Собрание богов во главе с Юпитером напоминает заседание государственного совета, возглавляемого грозным императором (I, 19 сл.). Жизненно правдиво поведение придворных перед господином (I, 66; II, 312). В описании амфитеатра и конских ристаний чувствуется знаток и частый посетитель подобных зрелищ (VI, 255). Для времени Домициана характерно стремление узнать будущее, вера в предзнаменования. Стаций противопоставляет эти настроения невведению «золотого века». Человеку не следует знать, что будет завтра, ибо отсюда все беды—страх, гнев, преступления, козни и т. п. (III, 564). Дух современности сказался также в интересе к ужасному и уродливому. Главная фурия подземного царства страшная Тизифона внушает героям ненависть, тщеславие и другие подобные чувства. Адские силы

зла участвуют в сцене братоубийства (XI, 403). Эти эпизоды напоминают трагедии Сенеки.

Подобно своим современникам, Стаций испытал сильное влияние Вергилия. Оно сказалось и на структуре поэмы, и в ряде ее мотивов: действия героев определяются вмешательством богов, в частности Юпитера, вводятся сцены погребальных игр, подземного царства, пророческие сны и др. Вергилий создал персонифицированное божество—Молву (Fama). Риторически окрашенная поэзия II в. нередко использовала такие аллегорические фигуры. Стаций выводит Добродетель (Virtus), Благочестие (Pietas), Забвение (Oblivio), Страх (Pavor). Все эти бесплотные образы подобны теням, которых поэт вызывает из преисподней. В «Фиваиде» много риторики—особенно в речах, которые автор вкладывает в уста героев. Сказывается она и в утомительно длинных описаниях, сравнениях, напыщенной фразеологии. Повествование отличается киклическим характером, т. е. события излагаются в простой хронологической последовательности, что говорит о внутреннем разложении эпического жанра и беспомощности поэта.

Мрачная, абстрактно-мифологическая «Фиваида» пользовалась успехом в средние века, о чем свидетельствуют рукописи и схолии этого времени. Стация незаслуженно ценил Данте и вывел его в своей «Божественной комедии» (Чистилище, 22, 64).

«С и л ь в ы». Для характеристики самого Стация и его эпохи значительный интерес представляют 5 книг «Лесов» (Silvae). Название это образно означает «материалы, эскизы, наброски». «Сильвы»—сборник, в котором в «естественном» беспорядке содержится 31 импровизированное стихотворение разнообразного содержания (посвящения, панегирики, описания, утешения и т. п.) Все они обращены к влиятельным лицам, от которых поэт всецело зависел. Многие стихотворения написаны по прямому заказу знатных богачей. Он воспевает их рождения и свадьбы, принадлежащие им виллы, драгоценности, произведения искусства, утешает в горе, оплакивает смерть ручного императорского льва, попугая (II, 4)¹. Наивысшей патетики достигает Стаций в стихах, подобострастно и льстиво прославляющих самого императора. Сборник открывается описанием огромной статуи, изображающей Домициана на коне. С упованием и восторгом благодарит поэт повелителя, пригласившего его к своему столу—только в этот день, по словам поэта, началась его подлинная жизнь (IV, 2). Некоторые стихотворения представляют риторические описания великолепных построек римских богачей и храмов (I, 1, 78). Сквозь риторику иногда про-

¹ Катулл воспевал воробья любимой, Овидий—попугая. У Стация этот мотив превращается в прямую лесть.

рываются живые и образные зарисовки—например, бухты в Сорренто (II, 2), народного праздника (I, 6). В целом «Сильвы» дают представление о жизни высшего римского общества эпохи Флавиев с его погоней за наживой, льстивостью, тщеславием, узкими интересами, уходом в частную жизнь.

В языке и стиле произведения много шаблонного (набор определенных выражений, образов, мотивов), риторически преувеличенного, что продиктовано направленностью и однообразием тематики. Всюду заметно стремление подражать классическим образцам. Стаций преимущественно пользуется гекзаметрами. В этом сказывается влияние Овидия, с которым Стация связывают также легкость творчества, поверхностность, любовь к деталям. Его даже называли «вторым Овидисом».

Школа «новых» поэтов. Творчество поэтов этой школы, названных «новыми» (*poetae novelli* или *neoterici*), показательно для состояния всей официальной литературы при Антонинах. «Новое» направление в поэзии фактически было лишь разновидностью архаизма, пропагандируемого Фронтоном. Поэты-новеллисты, возводившие себя к неотерикам I в. до н. э., вдохновлялись императорами и сочиняли поверхностные, бессодержательные, формально изощренные, эпигонские стихи.

Поэты-новеллисты стремились подражать главным представителям неотеризма—Катулле и Кальву. Они же извлекли на свет и мелких неотериков, а также изучали старых поэтов Плавта, Теренция, Луцилия. Свои стихи «новые поэты» посвящали ничтожным темам, эротике, пустой метрической игре, выдумывали новые и воскрешали забытые размеры греческих лириков. Так, например, они писали стихи, которые можно было читать слева направо и наоборот, причем сохранялся размер (*versus resipos*). Вершины версификаторской техники достиг поэт конца II в. Теренций Мавр, описавший в стихах звуки латинского языка, слоги и метрику. Причем описание каждого размера дается в стихах того же размера. Такой метрический трактат характерен для формалистических упражнений поэтов эпохи идеологического кризиса.

Реалистическая эпиграмма Марциал

(около 42 — около 104 г. н. э.)

Большой интерес среди литературных явлений этой эпохи представляют эпиграммы Марциала, одного из талантливейших римских поэтов. Главная познавательная ценность их для

современного читателя заключается в том, что Марциал оставил в них реалистически живые зарисовки быта и нравов императорского Рима.

Значительна также художественная ценность стихотворений Марциала. В истории мировой литературы он пользуется славой искусного мастера художественной формы, в творчестве которого жанр эпиграммы, лаконичного, но остроумного и чаще всего насмешливого стихотворения, достиг высокого художественного совершенства и разнообразия.

Эпиграмма (с греч. *επί*—на, *γραμμά*—писание) возникла в Греции и представляла собой первоначально надгробную или посвятельную надпись на памятниках, трофеях и различных предметах, посвященных богам. Как литературный жанр она оформилась и расцвела в эллинистической Греции.

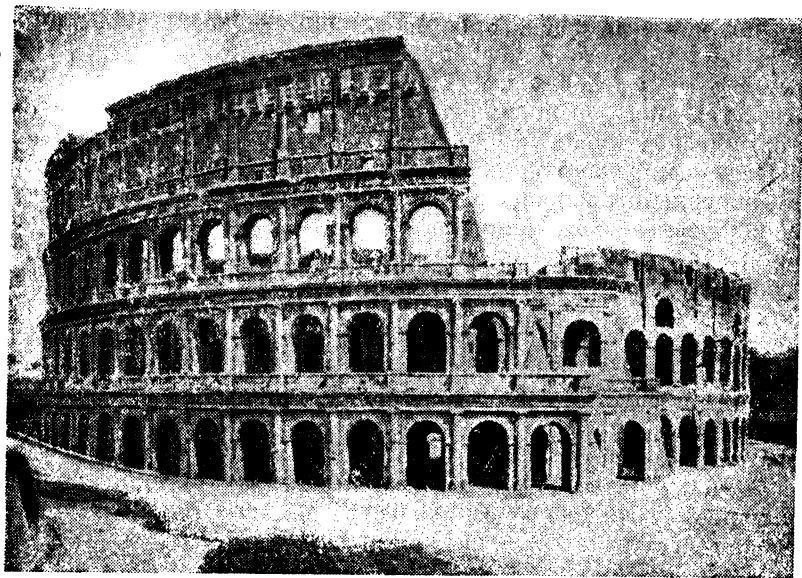
Постепенно жанр эпиграммы все больше удалялся от своего первоначального вида (форма надписи) и вбирал в себя все более разнообразное содержание, преимущественно высмеивающего характера. В Риме I в. до н. э., в условиях острого кризиса традиционной гражданской морали и роста индивидуалистических настроений наряду с другими «малыми жанрами», раскрывающими мир личных чувств человека, получила заметное развитие и эпиграмма. В эпиграммах Кальва и Катуллы не осталось уже и следа от формы надписи. Их эпиграммы представляли собой маленькие язвительные стихотворения, персонально заостренные против врагов. Но у Кальва и Катуллы эпиграмма не была единственным выражением их творческой индивидуальности. Из дошедших до нас поэтов только Марциал всецело посвятил себя жанру эпиграммы.

Марк Валерий Марциал родился около 42 г. н. э. в небольшом городке Тарраконской Испании Бильбилисе. Получив там грамматико-риторическое образование, он, повидимому, в 63—64 гг. приехал в Рим. Молодому провинциалу, не имевшему в Риме достаточных средств для существования, предоставлялась одна возможность—стать клиентом, т. е. поступить под покровительство влиятельных и богатых патронов, выполняя ряд неизбежных для клиента обязанностей. В Риме Марциал сблизился с Сенекой и отцом поэта Лукана, тоже выходцами из Испании. После их смерти жена поэта Лукана Пола Аргентария стала патронессой Марциала. Близок был Марциал и к дому оппозиционного сенатора Пизона. Однако оппозиционные настроения некоторых из его патронов не оказали никакого видимого влияния на взгляды Марциала. Большая часть его творчества протекла при деспотическом правлении императора Домициана (81—96 гг.), которому он расточает похвалы в своих стихотворениях. С течением времени материальное положение Марциала, как видно, несколько улучшилось: он приобрел

небольшой собственный домик в Риме и усадьбу за городом.

Свою официальную деятельность эпиграмматиста Марциал начал довольно поздно, с опубликования в 80 г. сборника, называвшегося «О зрелищах» и приуроченного к открытию амфитеатра Флавиев.

В 33-х коротких стихотворениях этого сборника описывались с целью прославления императоров Тита и отчасти Домициана



Колизей. Амфитеатр Флавиев в Риме (80 г. н. э.)

устраиваемые ими зрелища: морские сражения, травля зверей, гладиаторские бои и т. п. Все это припадало отвратительной лестию императорам: даже слон в цирке кланяется Цезарю не по приказу, а потому, что «чувствует нашего бога и он». В 84—85 гг. Марциал выпустил два других сборника—«Ксении» и «Апофореты»¹. Стихотворения, входящие в эти сборники, представляют собой элегические дистихи в форме этикеток, сопроводительных надписей к всевозможным подаркам для гостей в богатом доме (например, к шкатулке из слоновой кости, к зубочистке и т. п.). Обычно оба эти сборника помещаются в конце собрания эпиграмм, как XIII и XIV кн.

¹ «Ксении»—подарки гостям за обедом; «Апофореты»—подарки, уносимые гостями после обеда.

Начав с такого рода эпиграмм, соответствующих по своему содержанию и по форме первоначальному значению слова *epigramma*, Марциал перешел затем к стихотворениям бытописательного и высмеивающего характера, которые и составили подлинную славу Марциала-эпиграммиста. Одну за другой он издал 12 книг эпиграмм. За исключением последних двух, все книги были написаны в правление Домициана (81—96 гг.), а XI и XII книги—при Нерве и Траяне. Причем часть эпиграмм XII книги появилась в Испании, на родине поэта, куда он около 99 г. уехал из Рима. Там Марциал и умер около 104 г.

Творческий метод Марциала. На фоне общего упадка литературы, погрязшей в мифологической искусственности, в вычурном формализме и риторике, эпиграммы Марциала сильно выделяются своей откровенной тягой к реалистическому изображению, к жизненности содержания, к естественности и простоте формы. Марциал подвергнул острой критике современную ему эпико-трагическую поэзию за ее оторванность от действительной жизни. Мифологическому вздору и вымыслу эпико-трагических произведений Марциал противопоставил жизненность своих эпиграмм, в центре которых стоит человек. «Ни Кентавров здесь, ни Горгон, ни Гарпий не отыщешь. Человеком пахнет от моей страницы»—так характеризует он свои стихотворения. В изображении человека, в изображении всего того, «о чем жизнь может сказать: это мое», Марциал видел главную ценность своей эпиграммы. Возражая тем, кто смотрел на его эпиграммы лишь как «на забавы и шутки», он отвечал, что скорее занимаются забавами те, которые пишут о завтраке свирепого Теря, или об обеде жестокого Фиеста, или о Дедале и Икаре и т. п. Аллегорически подчеркивая обыденность содержания эпиграмм, роднящую их с комедией, поэт отказывался променять «свои низкие башмаки» (*socci*—обувь комических актеров) на трагические котурны; он хочет писать эпиграммы так, чтобы «жизнь узнала в них свои нравы» (VIII, 3). В этой ориентации на поэзию действительной жизни заключается первый прогрессивный творческий принцип Марциала. Второй его творческий принцип состоит в том, чтобы изображать «нравы жизни» в остроумной форме, в том, чтобы подмечать их смешную сторону, или, говоря его собственными словами, в том, чтобы пропитывать эпиграммы «римской солью».

Однако из 1200 эпиграмм, составляющих в целом 12 книг, далеко не во всех нашли отражение указанные творческие принципы Марциала. Эпиграммы Марциала очень различны по содержанию и весьма неравноценны с точки зрения их идейности и художественности. Среди них есть немало таких, которые более соответствуют первоначальному значению слова «эпиграмма». Это—наиболее слабые его стихотворения, лишённые

какого бы то ни было высмеивающего элемента. В них нашла отражение отрицательная сторона творчества Марциала, сближающая его в данном отношении со Стацием: лезть и раболепие перед императорами и патронами.

В противоположность другому своему современнику—сатирику Ювеналу, который заклеил перед потомством кровавый режим Домициана, Марциал заискивал перед Домицианом, посвящал ему книги своих эпиграмм, воспевал его всенные подвиги, предпочитал «век Домициана» правлению всех других императоров. Он не останавливался перед лезть по адресу придворных Домициана, богатых и могущественных вольноотпущенников, доносчиков, вроде ненавистного в Риме Регула. Конечно, подобные стихи несколько не выражали истинных взглядов Марциала, так как, когда к власти пришли представители новой династии Нерва и Траян, Марциал стал славить их и порицать «свирепого владыку» Домициана и «ужасные годы» его правления.

На разные лады восхвалял поэт своих «добрых» патронов, облекая свое низкое попрошайничество у них в остроумную форму. Он поздравлял их в праздничные дни, посвящал им свадебные послания, в траурные дни выражал им свое соболезнование; он воспевал их любимцев, их картины, любимых животных, описывал роскошь их пиров, прелести загородных вилл, переключаясь в этой тематике со Стацием.

Но не такие эпиграммы задают тон в творчестве Марциала. Большинство эпиграмм нравоописательного и критического характера. Именно в них, в противоположность «Сильвам» Стация, раскрывается не идеализированно-благопристойная, а безобразная сторона римской жизни. Это сближает Марциала с Ювеналом, поэтом демократической оппозиции, несмотря на существенные различия между ними.

Таким образом, в творчестве Марциала имеется явное противоречие: с одной стороны, он льстит и лицемерит перед императорами и патронами, с другой, изображает со всеми реальными подробностями отрицательные стороны римской действительности. Это противоречие, легко объясняемое сложным социальным положением поэта—клиента, зависящего от подачек богатей и знати, вынужденного заискивать перед ними, но в душе презирающего и часто ненавидящего их, не позволяет нам отнести Марциала ни к официальной, ни к оппозиционной литературе. Поэтому творчество эпиграмматиста следует рассматривать во всей его противоречивости, уделяя главное внимание анализу того положительного, что заключается в нем.

Н р а в о о п и с а т е л ь н ы е э п и г р а м м ы. Независимо от того, какую субъективно мысль хотел провести Марциал в том или ином своем стихотворении, объективно в эпи-

граммах Марциала перед глазами читателей разворачивается пестрая, многокрасочная картина жизни императорского Рима. На этой картине действуют люди различных социальных слоев и профессий. Здесь и император со своими приближенными, сенаторы и всадники, вольноотпущенники, рабы и иностранцы. Здесь и богатые патроны и бедные римские клиенты, светские щеголи и модные львицы, развратники, сделавшие разврат источником дохода, и многочисленные ловцы наследств, готовые ради денег на любую подлость и преступление. Здесь высокомерные адвокаты и врачи-шарлатаны, бездарные рифмоплеты и наглые плагиаторы. Живо рисует поэт будни римских улиц, Форума, рынков, цирка и т. д. Марциал не ставил своей специальной целью, подобно Ювеналу, изобразить социальные и имущественные контрасты Рима. Но объективно в его эпиграммах в полный рост встают потрясающие контрасты между роскошной жизнью знати и богачей, с одной стороны, и нищенским существованием бедноты, с другой. Большое место в нраво-описательных эпиграммах занимают зарисовки «нравов жизни» светского общества, знати и богачей. Паразитизм их существования, отсутствие каких бы то ни было гражданских интересов, праздность и лень, крайний разврат—все эти качества, независимо от того, хотел или не хотел их подчеркнуть поэт в каждом конкретном стихотворении, ясно видны из его эпиграмм. Марциал рассказывает о скачках, на которых богачи и знать проматывают огромные суммы денег, восхваляет модных актеров и гладиаторов, ради которых знатные матроны нередко бросают своих мужей. Он без стеснения сообщает свежие новости о новом семейном скандале в доме богача, приводит циничные подробности из жизни римской знати на курортах, куда «матроны уезжают Пенелопами и откуда возвращаются Еленами», т. е. развратницами.

Жанр эпиграммы уже по одному своему малому размеру требовал от поэта умения двумя-тремя яркими штрихами подчеркнуть смешную сторону изображаемого, двумя словами развенчать того или иного человека, сделать его смешным и тем самым унижить его. Марциал безусловно владел этим эпиграмматическим мастерством. В частности, он проявил его, нарисовав ряд типических образов римских богачей. Вот, например, богач, страдающий тщеславием. Он стремится всех поразить блеском своего богатства, а сам, замечает поэт, заложил все свое имущество ростовщику. Вот другой образ тщеславного богача: его сопровождают многочисленные клиенты, которых он держит при себе на средства, вырученные от своих заложённых имений. Часто появляется в эпиграммах особенно ненавистный поэту образ богача Зоила, которого, по словам Марциала, следует назвать не порочным, а «самим пороком». Изображая Зоила

отвратительным по внешнему виду, хромоногим и одноглазым, поэт иронически заключает: «Подвиг большой совершаешь ты, Зоил, если ты добр».

Среди высмеиваемых Марциалом богачей немало бывших патронов поэта, не оправдавших его надежд, оказавшихся недостаточно щедрыми, скупыми и высокомерными. Марциал высмеивает их страсть к стяжанию, скупость одних и расточительность других, тщеславие и надменность, лицемерие и развращенность. Так, он упрекает одного патрона, который был раньше добр и щедр, но, неожиданно разбогатев, стал настолько скупым, что даже себя обрек на голодное существование. Если ты получишь еще деньги, говорит в заключение Марциал, то погибнешь от голода. Есть патроны, сундуки которых переполнены лишней одеждой, но хотя ее поедает моль, о бедных клиентах, нуждающихся в этой одежде, богач и не думает. В ряде эпиграмм поэт с особенным остроумием высмеивал поэтический дилетантизм в среде знати и богачей, жертвой которого являлись, главным образом, бедные клиенты и в частности сам Марциал. Одержимые страстью к стихотворству, богачи устраивали у себя дома торжественные рецитации, т. е. выступали с декламацией своих бездарных произведений. Клиенты были обязаны своими возгласами и аплодисментами способствовать «успеху» патрона. Комически рисует поэт образы таких рецитантов. Один из них не перестает декламировать даже в бреду; другой, чтобы не сорвать голос, выступает, обмотав горло шерстью. Часто богачи устраивали роскошные пиры с той целью, чтобы прочесть гостям свои длинные и скучные творения, от которых «протухают даже блюда». По поводу одного такого пира эпиграмматист замечает: «То, что столь большая толпа клиентов кричит тебе «Браво», — значит, что красноречив не ты, Помпоний, а твой обед».

Ценным моментом в творчестве Марциала был его интерес к изображению быта и нравов бедного люда Рима, главным образом, бедняков-клиентов. В многочисленных бытовых подробностях запечатлены поэтом одежда и домашняя утварь бедняков, их убогие квартирки на чердаках, нищенские обеды. Правдиво показана психология клиентов, их постоянная тревога о завтрашнем дне и жалобы на свою судьбу, их унижения перед богачами, утрата ими человеческого достоинства и т. п. Марциал создал ряд сильно запоминающихся сцен из жизни римской бедноты. Так, например, в одной из эпиграмм (XII, 32) реалистически нарисован довольно типичный для Рима случай — выселение бедняка Вацеры из наемной комнатки, за которую он не успел уплатить в срок хозяину. А вот тип клиента-паразита Сантры, которого «нет гнуснее и прожорливее». Сантра ворует с пиршественного стола объедки и крошки и прячет их себе за пазуху. Придя в свою каморку, он прячет их под замок, чтобы

назавтра продать их. Весь день бедняк-клиент не принадлежит самому себе: его время полностью зависит от распорядка дня патрона. Обязанность приветствовать по утрам патрона была особенно мучительной для клиента. Не менее тяжелой его обязанностью было сопровождать патрона по городу. На это часто жалуется Марциал: «Пока я следовал за тобой и провожал тебя домой, слушая твою болтовню, хваля все, что бы ты ни сказал, сколько за это время могло быть создано стихов». Подобными жалобами на невзгоды и трудности клиентской жизни заполнены многие эпиграммы.

Вынужденный официально восхвалять свой век перед императором, поэт в глубине души презирал и ненавидел современный ему Рим за то, что честный человек обречен в нем на нищенское прозябание. Эпиграммы, в которых это отвращение к Риму прорывается наружу, выделяются среди множества других эпиграмм своим серьезным нравственным чувством. Так, обращаясь к провинциалу Сексту (III, 32), приехавшему в Рим поискать счастья, Марциал старается рассеять его иллюзии и надежды. Ни деятельность оратора, ни поэтический талант, ни клиентство не спасут его. Ведь «с голоду бледнеет толпа». Если ты добропорядочен, то лишь на авось сможешь прожить,—к такому выводу подводит Марциал Секста. С подобным же советом—не искать счастья в Риме—обращается поэт к другому провинциалу-бедняку Фабиану (IV, 5): «Ты, честный муж и бедняк, правдивый речью и сердцем, чего ты хочешь, стремишься в город? Ведь ты не годишься ни в сводники, ни в любовники, ни в льстецы-лицемеры, ни в клакеры. Чем же, бедный, станешь жить? Быть честным человеком и верным другом—это не имеет в Риме ровно никакого значения; и тебе при таких качествах не стать богатым». Так в косвенной форме Марциал намекал на то, что в «столице мира» люди делаются богатыми во всяком случае не благодаря высоким моральным качествам. Иногда в эпиграммах прорывается чувство собственного достоинства поэта, его гордость за свой талант и презрение к богачам. Так, в одной эпиграмме Марциал противопоставляет себя богачу. Я всегда, говорит поэт, был бедным всадником, но с доброй славой. Меня повсюду читают. Ты очень богат, но быть таким, как я, ты не сможешь. «А тем, что ты,—стать может любой из толпы».

Помимо этих проявлений высокого нравственного чувства, мы находим в ряде эпиграмм выражение гуманного, отношения к рабам. Обращаясь к Каллиодору (X, 31), продавшему раба, чтобы купить себе к обеду большую рыбу, поэт возмущенно восклицает: «Хочется крикнуть тебе негодяй! Нет, нет, не рыба это. Здесь человек. Человека ты ешь, Каллиодор». Трогательной надгробной песней звучат стихотворения на смерть маленькой рабыни Эротии и семилетней рабыни Канаки.

Питая отвращение к Риму, усталый от клиентских обязанностей и суеты городской жизни, Марциал в некоторых эпитаграммах высказывает свое сокровенное желание покинуть Рим, освободиться от «городского ярма» и укрыться в сельской тишине. Ведь в столице «ни на раздумье, ни на отдых нет места бедняку». Особенно манила его родная Испания. Тонкой грустью и тоской по родным местам, подлинной любовью к природе проникнуты те стихотворения, где он описывает прелести сельской жизни. Идиллические картины сельской природы у Марциала по своей искренности и теплоте выраженного в них чувства любви к природе могут быть отнесены к лучшим произведениям этого рода в античной литературе. Это переплетение в творчестве Марциала грубых циничных стихотворений с искренними лирическими излияниями тоски и грусти подтверждают ту характеристику, которую дал поэту после его смерти Плиний Младший: «Он был человек талантливый, остроумный и едкий. В сочинениях его очень много соли и желчи, но не меньше и искренности». Однако отмеченные выше случаи проявления серьезного нравственного чувства и независимости, искреннего отвращения к безобразному и возмущения несправедливостью были довольно редки в эпитаграммах. Большой же частью поэт лишь подсмеивается над безобразным по своей сути явлением вместо яростного и откровенного разоблачения его. В противоположность сатирику Ювеналу, Марциал нигде не поднимает своего голоса против унижительного положения и бесправия клиента как социальной несправедливости. Он согласен терпеть: «Вы, друзья счастливы, — обращается Марциал к своим патронам, — умеете только сердиться. Некрасиво вы поступаете, но это вам нравится — и поступайте так». Критика Марциала не имела целью обличение общественного зла, а тем более римской знати, как таковой. Очень показательна в этом смысле эпитаграмма, в которой Марциал порицает какого-то поэта за то, что тот, презирая сенаторов и знатных матрон, оскорбляет их «нечестивым стихом», в то время как их «должно почитать» (X, 5). С большим раздражением нападал Марциал на лиц, распространявших под его именем пасквили против знати. За всей критикой Марциала явно звучит недовольство обиженного, обделенного благами жизни клиента, который сам стремится к тому же праздному существованию, которое ведут его патроны. Мировоззрение Марциала, каким оно проявляется в эпитаграммах, в общем очень неглубоко и, самое главное, лишено ясных общественных интересов и каких бы то ни было твердых этических принципов. Вся житейская философия поэта, как он не раз заявлял о ней, умещалась в одном вульгаризированном эпикурейском тезисе: «Живи сегодня и не откладывая своих желаний на завтра».

Узкий клиентский образ мыслей Марциала, несмотря на его большой талант и замечательную наблюдательность, лишил эпиграммы того сильного общественного звучания, которое имели сатиры Ювенала. Хотя многие сами по себе характерные явления римской действительности изображены в эпиграммах, однако они изображены поверхностно, без сознательного проникновения в их социальный смысл. Марциал значительно больше заострял внимания на менее существенных сторонах этих явлений. Часто талантливый поэт не мог подняться выше голого натурализма, вызывающего у современного читателя отвращение своей циничностью.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что эпиграммы Марциала, лишенные ясных общественных идеалов и твердых этических принципов, нельзя назвать сатирой в подлинном смысле слова. «В самом деле,—писал великий русский сатирик Салтыков-Щедрин,—чтобы сатира была действительною сатирою и достигала своей цели, надобно, во-первых, чтобы она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтобы она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало»¹.

Художественное мастерство. Эпиграмма Марциала прославилась в веках не силой и глубиной сатирического разоблачения, а язвительной насмешкой, острым словом, тонкой иронией, которых побаивались многие его современники. Хотя поэт пользовался преимущественно вымышленными именами, однако он умел так живо индивидуализировать образ, наделить его такими неповторимыми чертами, что читатели легко догадывались, кого конкретно он имел в виду. Поэт достигал замечательного остроумия разными способами и приемами. Особенно успешно пользовался Марциал приемом «неожиданности». Обычно такая неожиданность скрывается в конце эпиграммы, в ее последней строке или даже в последнем слове. Так, часто вместо ожидаемого резкого, сурового вывода в конце эпиграммы следует безобидный вывод, или, наоборот, резкое осмеяние следует неожиданно из будто бы добродушного содержания. Например, в одной из эпиграмм (I, 54) рассказывается, что некий Андрагор, еще совсем хорошо себя чувствующий вечером, утром был найден в постели мертвым. Смерти причина, делает неожиданный вывод Марциал, та, что Андрагору приснился во сне его врач. Этот прием «неожиданности» достигал наибольшего эффекта в эпиграммах из 2—3 строк, а таких немало было у Марциала. Вот маленькая эпиграмма из серии эпиграмм о врачах: «Был недавно Диавл врачом; ныне

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Новые стихотворения А. Майкова, в кн. «Салтыков-Щедрин о литературе и искусстве, М., 1953, стр. 126.

он—могильщик. То, что могильщик творит, то же делал и врач» (I, 47). Стихотворения Марциала отличаются замечательной лаконичностью. Помимо дистихов у него встречается немало моностихов; самая большая эпиграмма состоит из 51 строчки. Лаконичности эпиграмм сильно способствовало умение поэта выражать свои мысли в форме кратких афоризмов в духе житейской мудрости. Например: «Деньги даются теперь только богатым»; «Тот скорбит искренно, кто скорбит без свидетеля»; «По мне тот жалок, кому никто не нравится»; «Жизнь не в том, чтобы жить, а в том, чтобы быть здоровым»; «Может ли быть должником тот, с кого нечего взять» и т. д. В обильном использовании афоризмов, поговорочных выражений и народных пословиц ясно сказалось стремление Марциала к общедоступности изложения, к доходчивости и простоте формы. В его стихотворениях нет и следа той сухой искусственной риторики, которой страдала римская поэзия эпохи империи. Но и у него встречаются антитезы, параллелизмы, повторы, вообще характерные для стиля поэзии этой эпохи.

Я з ы к и с т и х. Язык стихотворений Марциала близок к разговорному общенародному языку, в нем много слов и выражений, выхваченных из речевой практики разных слоев общества, в частности, плебса. При этом поэт часто употребляет слова, не имевшие до него хождения в литературе, и такие формы слов, которые избегались в «высокой» поэзии, но были широко распространены в повседневной речи.

Так, например, существительные и прилагательные на *«arius»*, встречающиеся у Марциала, не употреблялись в «высокой» поэзии, но ими пользовались Луцилий и Катулл. Подобно Катуллу, Марциал создал ряд новых прилагательных на *«osus»*—форма, которой чуждалась «высокая» поэзия. Очень много мы находим в эпиграммах уменьшительных слов (*togatuli*, *mannuli* (от *mannus*), *cenula*, *regulus*, *rusticulus*, *tegeticula*), которыми особенно часто пользовались римские лирики и сатирики. Что касается стиха, то большинство эпиграмм составлены в элегическом дистихе, холиямбе и одиннадцатисложнике.

Насыщенность эпиграмм Марциала фактами повседневной римской действительности, а также замечательное остроумие, лаконичность и демократичность формы и языка—все это обеспечило эпиграммам Марциала исключительную популярность в массе народа не только в Риме, но и далеко за его пределами, в Британии, в Галлии и т. п. Об этом поэт сам не раз заявлял: «Меня читают в целом мире»; «Хвалит, любит, распевает Рим мои стихи, каждый меня носит с собой и держит в руках». Выше уже приводилось высказывание Плиния Младшего о талантливости и остроумии Марциала. В средние века эротические эпиграммы потихоньку почитывали «святейшие отцы» в храмах и монастырях. Большое влияние Марциала испытала на себе европейская эпиграмма XVI—XVII вв. В XVIII в. ценителем

Марциала был Лессинг, который в своей специальной статье, посвященной теории жанра эпиграммы, во многих своих суждениях о специфике этого жанра исходил из эпиграмм Марциала. Гете и Шиллер в подражание Марциалу озаглавили сборники своих эпиграмм «Xenia». В России большим знатоком и ценителем Марциала был Пушкин, который, по словам известного эпиграмматиста С. А. Соболевского, комментировал эпиграммы Марциала филологу Мальцеву, причем высказал больше понимания, чем этот последний.

Апулей

(около 124/125 — 180 г.)

Уже с первых десятилетий II в. начинается упадок римской литературы. Среди множества литераторов лишь единицы обладали яркой творческой индивидуальностью. В их числе особое место занимает писатель, чей большой художественный талант дал ему возможность, во-первых, синтезировать в своем творчестве господствующие идеи времени, во-вторых, помог прорвать исторически крайне ограниченные рамки его идейных замыслов. Это—Апулей из Мадавры. Типично не только творчество Апулея, но и его биография и образ жизни.

Апулея выдвинула Африка, богатая римская провинция, давшая культуре империи Флора, Фронтон и др. В жизни он перепробовал много занятий: был философом и ритором, поэтом и адвокатом, историком и естествоиспытателем, странствующим софистом, магом и жрецом. В своей литературной деятельности он испытал влияние всех модных течений—архаизма школы Фронтонна, риторичности «второй софистики», манерности и «новых поэтов» и т. п. Апулей пробовал свои силы во всех известных жанрах (Flor., 9, 37). Творчество Апулея почти утратило свой местный африканский колорит—оно было общеимперским в духе космополитизма, насаждаемого императорами. В нем сочетались греческая «вторая софистика», римская сатира и восточная цветистость стиля. Недаром Апулей одинаково красноречиво говорит и пишет как по-латыни, так и по-гречески. Космополит он и по образу жизни: родился в Африке, завершал образование в Афинах, странствовал и накапливал впечатления по всей империи, жил и служил в Риме. В Апулее причудливо смешался римлянин, грек и африканец.

Ж и з н ь А п у л е я. Апулей родился в 124/125 г. н. э. в римской военной колонии Мадавре на границе Нумидии и

Гетулии (Apol., 24). Отец его занимал высокое положение и был очень богатым человеком. Апулей получил риторическое образование сначала в Мадавре, потом в Карфагене, который, по его словам, был «достойным наставником всей провинции», и затем в прославленном центре греческой цивилизации—древних Афинах.

Путешествия Апулея не ограничивались одной Грецией. Он странствует также по востоку империи и, вероятно, в 50-х гг. прибывает в Рим. Здесь он выступает как адвокат и совершенствует свое знание латинского языка и литературы. Из Рима Апулей возвращается в Африку. На пути из Карфагена в Александрию в городе Эя (ныне Триполи) он женится на богатой вдове Пудентилле, матери своего товарища по занятиям в Афинах—Понциана. После смерти Понциана родственники Пудентиллы затевают судебный процесс, обвиняя Апулея в том, что он женился из-за денег. Апулей вынужден защищаться, так как в случае обвинения ему грозит смертная казнь на основе закона об убийцах и отравителях. Процесс происходил между 156 и 158 гг. в городе Сабрате. Апулей был оправдан. Его защитительная речь—«Апология, или о магии» дошла до нас.) Позже он переезжает в Карфаген, где становится «жрецом провинции», представителем официального культа императора. О популярности его в Карфагене свидетельствует воздвигнутая там статуя. Дальнейшая судьба Апулея неизвестна. Умер он, вероятно, в правление Марка Аврелия около 180 года.

Во время своих софистических странствий Апулей не только наблюдал жизнь, но и стремился проникнуть в суть окружающих его явлений. Человек мистического склада ума, Апулей проявлял интерес к идеалистической философии Платона. В посвяtitельной надписи на статуе, воздвигнутой в его честь жителями Мадавры, писатель именуется «философом-платоником». В течение жизни Апулей приобщается к различным религиозным культам и мистическим обрядам. «Из любви к истине и из почтения к богам я изучил разнообразные священнодействия, многочисленные ритуалы и различные обряды»,—рассказывает писатель (Apol., 55). У современников Апулей приобрел громкую славу. Его имя для них было окружено ореолом чудесного и волшебного. За ним прочно установилась репутация человека, знакомого с нечистой силой.

Однако подлинная слава Апулея в веках основана на его замечательном романе «Метаморфозы», получившем впоследствии название «Золотого осла». Высокохудожественные образы, занимательность повествования, интерес к обыденной жизни, фольклору, своеобразный стиль и язык—все это делает

роман Апулея единственным в своем роде живым свидетельством заката античности.

Творчество Апулея. Произведения Апулея сохранились далеко не в полном виде. О некоторых из них имеются лишь косвенные свидетельства. Однако и дошедшие произведения дают довольно полное представление об Апулее как писателе.

Ораторская деятельность Апулея представлена «Апологией» и сборником отрывков из риторических выступлений в разных городах, называемом «Флориды» («Цветник»). Из художественных произведений широко известны «Метаморфозы» («Золотой осел»), авантюрно-религиозный роман нравов. Философское творчество Апулея представлено сочинениями «О Платоне и его учении», «О боге Сократа», «О вселенной» и «Об истолковании» (Περὶ ἑρμηνείας). Последний трактат написан по-латыни, несмотря на свое греческое заглавие. Принадлежность этой монографии по формальной логике Апулею сомнительна.

По данным «Апологии» и «Флорид», Апулей сочинял также стихотворения любовно-эротического содержания, гимны богу Асклепию, панегирики в честь влиятельных лиц, поэтические пустяки вроде похвалы зубному порошку и др. Сохранившиеся фрагменты говорят, что это были стихи в жеманном стиле «новых поэтов» и подражания неостерикам. Среди недошедших произведений нужно отметить благодарственную речь карфагенянам, речь об Асклепии, сочинения на естественно-научную тематику, трактаты по музыке и магии. Апулей был также автором романа «Гермагор», о содержании которого трудно сказать что-либо определенное.

Риторические произведения. У современников Апулей прославился прежде всего как блестящий ритор и софист, хотя сам претендовал на лавры философа-платоника. Его риторические декламации в духе «второй софистики» были составлены в стиле, получившем название «африканского». Этот стиль злоупотреблял риторическими украшениями, антитезами, короткими, симметрично построенными фразами, ритмическими клаузулами, рифмованными концами предложений, архаическими и редкими словами с включением элементов народной лексики и варваризмами. «Африканский стиль» близок к азианизму. Если во «Флоридах» такой стиль—самоцель, то в «Метаморфозах» он использован Апулеем с большим тактом и органично сливается с фантастически-бытовой тканью романа.

В четырех книгах Florida («Цветник», «Венок») собраны 23 отрывка различной величины из декламаций, вероятно, произнесенных Апулеем в годы странствий и во время длительного пребывания в Карфагене после сабратского процесса. Эти отрывки дают представление как о самом Апулее, так и о современном ему упадочном красноречии, пользовавшемся тем не менее большим успехом у богатых посетителей публичных речи-

таций. «Флориды» изобилуют всевозможными риторическими приманками, цитатами из поэтов, историческими и мифологическими намеками. При этом автор никогда не забывал похвалить высокопоставленных лиц, чье покровительство обеспечивало ему материальный и моральный успех. Основная задача софиста заключалась в желании восхитить и заинтересовать слушателей не только занимательными фактами, но, главное, необычайностью изложения.

Апулей брал для своих софистических декламаций темы, которые могли возбудить любопытство—о чудесах Индии и гимнософистах (VI), о воскрешении мертвых (XIX), о философах Пифагоре (XV), Кратесе и Гиппархии (XIV, XXII) и т. п. Некоторые темы близки к поэзии—например, мифологическое состязание Марсия и Аполлона (III). Не забывает писатель и о себе: в одном отрывке он сравнивает себя со знаменитым софистом Гиппием (IX), в других—претендует на роль философа (IX, XIII, XVI). Своим предком Апулей считает Сократа, *maior meus Socrates* (II).

Указанные образцы парадного, эпидиктического красноречия Апулея, неизвестно когда и кем собранные, дорисовывают его социальную и творческую характеристику как представителя официального направления в римской литературе эпохи Антонинов.

«А п о л о г и я». Значительно больший интерес с культурно-исторической, юридической, литературной и биографической стороны представляет его пространная «Защитительная речь, или о магии» (*Apologia sive de magia*), произнесенная Апулеем не для демонстрации своего искусства, а в свое оправдание. Речь дошла уже в обработанном для издания виде, хотя автор в начале ее подчеркивает, что почти не имел времени для подготовки защиты. «Апология»—единственный памятник подлинного судебного красноречия эпохи империи.

С одной стороны, «Апология» во многом отличается и от «Флорид» и от «Метаморфоз», так как написана не на вымышленный сюжет и не для забавы; с другой стороны, в ней есть и то, что характерно и для названных сочинений—живость и образность повествования в соединении с риторической игрой аллитерациями, антитезами, новообразованиями, игрой слов и прочими украшениями. Однако основной тон ее серьезный. Отсюда и стилистические особенности—речь напоминает скорее образцы Цицероновского красноречия, чем цветистые «Флориды».

Апулей полон презрения к своим невежественным обвинителям, высмеивает их глупость и низкие моральные качества.

Обвиняемый временами как бы забывает о необходимости защищаться и выступает, как софист, в полном блеске своей энциклопедической эрудиции, цитируя греческих и римских поэтов, называя десятки исторических имен и фактов, ссылаясь на авторитеты Платона, Аристотеля, Фебфраста и др. Он не

просто разоблачает клеветников и «неотесанную деревенщину» (гл. 66), а прямо подавляет их своим умственным аристократизмом.

Из 103 глав, составляющих речь, особенно интересны части, посвященные взаимоотношениям Апулея и Пудентиллы с ее семьей, т. е. вторая половина «Апологии». Здесь Апулей блеснул своим повествовательным и изобразительным мастерством. Меткими и точными штрихами набрасывает он портреты своих обвинителей. Страницы, посвященные Руфину и его семье (гл. 75—77),—живописное полотно разлагающихся семейных нравов зажиточных слоев эпохи империи. Интересен также образ пасынка Апулея, несовершеннолетнего Пудента, попавшего под влияние аморальной семьи Руфина.

Из разбросанных по речи замечаний и деталей вырисовывается портрет и самого Апулея. Красивый и изысканный молодой ритор и философ везде, где можно, автор тщеславно подчеркивает свою философскую образованность, красноречивость, поэтический талант, знание латинского и греческого языков. Этот ученый-натуралист, исследующий природу вещей, глубоко верит в богов, посвящен во многие мистические культы, хранит священный амулет. «У меня есть обычай,—рассказывает он,—куда бы я ни шел, носить с собой, вместе с многими записями, изображение какого-нибудь бога и в праздничные дни молиться ему...» (63). Этот благочестивый и светский человек не всегда выдерживает корректный тон и нередко сбивается на брань, понася своих противников. Только к наместнику провинции, возглавляющему суд, он бесконечно предупредителен и даже льстив. Таков Апулей, подлинный сын своего противоречивого века. Да и сам процесс о колдовстве типичен, как проявление суеверия и мистицизма.

Ф и л о с о ф с к и е п р о и з в е д е н и я. В «Апологии» и «Флоридах» Апулей заявляет о своей приверженности к идеалистическому учению Сократа и Платона. Но эта направленность с особой наглядностью проявилась в специальных философских трудах Апулея.

Мировоззрение и творчество Апулея складывалось в обстановке пышного расцвета различных мистических и магических учений, ведовства и волхования, астрологии, восточных религий и т. п. Все это было обусловлено политическим и идеологическим кризисом античного общества. Уместно напомнить слова Энгельса, что «это было время, когда даже в Риме и Греции, а еще гораздо более в Малой Азии, Сирии и Египте абсолютно некритическое смешение грубейших суеверий различных народов принималось без всяких оговорок и дополнялось благочестивым обманом и прямым шарлатанством; время, когда виднейшую роль играли чудеса, экстазы, видения, привидения, гадание

о будущем, изготовление золота, каббала и прочая мистическая чепуха»¹.

На этой почве сложилась философия Апулея, близкая к неоплатонизму, расцветшему в III—IV вв. В ней объективный идеализм Платона эклектически слился с мистическими религиозными элементами других школ—пифагорейцев, перипатетиков, стоиков, скептиков. Апулей поднял на щит «божественную сущность» идей Платона.

В двух книгах сочинения «О Платоне и его учении» (*De Platone et eius dogmate*), которое усердно читалось средневековыми схоластами, Апулей дает краткий очерк своего понимания платоновской натурфилософии и этики. Третий раздел философии Платона—диалектика (объективно наиболее ценный) здесь отсутствует. В первой книге автор излагает принципы натурфилософии Платона—бог, материя и идеи. Вторая книга посвящена моральной философии, вопросам блага, добродетели, пороков, зла, любви и дружбы, намечается идеал мудреца и т. п. В целом сочинение пропагандирует реакционное учение Платона.

Показательно для взглядов Апулея сочинение «О божестве Сократа» (*De deo Socratis*), посвященное модной демонологии. Апулей рассматривает демонов как посредников между богами и людьми и дает даже их классификацию. Знаменитый «демонион» Сократа он причисляет к духам-охранителям и требует, чтобы каждый изучением философии постигал голос своего гения.

Монография «Об истолковании» (*Peri hermeneias*) анализирует формально-логические категории, силлогизмы и т. п. Трактат «О вселенной» (*De mundo*) является вольной переработкой и переводом распространенного под именем Аристотеля сочинения с тем же названием.

✓ **М е т а м о р ф о з ы**. Весь свой жизненный опыт, понимание мира, весь свой незаурядный писательский талант и мастерство Апулей воплотил в замечательном романе «Метаморфозы», сделавшем его имя бессмертным.

В большинстве рукописей роман носит название «*Metamorphoses*»—«Метаморфозы» (Превращения), причем имя автора не называется, что может свидетельствовать о его популярности в древности. В поздней античности роман получил и другое название—«Золотой осел» (*Asinus aureus*). Первое заглавие связано с содержанием романа и его греческим источником, второе—указывает на основной образ романа и его высокую оценку читателями.

В «Метаморфозах» 11 (10+1) книг. Число это, вероятно, не случайно, а связано с теологической концепцией романа. В XI книге, раскрывающей смысл предыдущих десяти, неоднократно подчеркивается символическое значение десятка (XI, 23, 28, 30), играющего магическую роль в египетском культе Изиды. «Метаморфозы»—авантюрно-эротический и фантастико-религиозный роман. Этот жанр развивался на основе традиционных видов литературы сначала в Греции, а затем и в Риме

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. II, стр. 416—417.

в период упадка интереса к общественной жизни. Отсюда стремление авторов романов увести читателя от повседневности в мир чудесных приключений, занятых вымыслов и эротики, убедить его во всеилии рока и божества. Конечно, реальная жизнь то тут, то там прорывает пеструю ткань мира грез. Элементы реализма в античном романе связаны со степенью художественной одаренности писателя и прогрессивностью его мировоззрения.

В начале «Метаморфоз» Апулей сам уточняет жанр своего повествования. Апулей здесь говорит о подражании «Милетским рассказам» греческого писателя Аристида, известным в латинском переводе Корнелия Сизенны с I в. до н. э. Эти новеллы отличались непристойным содержанием, авантюрной фабулой, восточной фантазией в сочетании с элементами реализма в описании быта. Такие рассказы охотно читались римским офицерством даже в походах. До Апулея подобный жанр романа в Риме разрабатывал Петроций, вплетавший в основной сюжет своего «Сатирикона» отдельные новеллы. Свою жанровую и фабульную зависимость от греческого образца Апулей подчеркивает еще раз: «Начинаю повесть на греческий манер» (*fabulam Graecanicam incipimus*).

Относительно греческой основы сюжета «Метаморфоз» Апулея косвенное указание дает патриарх Фотий (вторая пол. IX в.), который в своей «Библиотеке» сделал выписки и заметки о 280 прочитанных им книгах. В 129 кн. «Библиотеки» пересказывается содержание повести некоего Лукия из Патр, носящей название «Метаморфозы». В двух первых книгах этой повести заключен сюжет, использованный как Апулеем, так и его замечательным современником Лукианом («Лукий или Осел»). Фотий говорит только о Лукии Патрском и Лукиане, причем он склонен думать, что приоритет принадлежит Лукию. Таким образом, основой произведений Лукиана и Апулея явилась проникнутая суеверием повесть Лукия из Патр. Лукиан в свойственной ему пародийно-ироническом тоне излагает сюжет этой забавной истории, чтобы высмеять и авторов подобного рода мистических сочинений, и самые суеверия, и приемы современного «софистического» романа. Взяв этот же сюжет, Апулей продолжает линию Лукия из Патр и создает большой мистико-аллегорический (по своей тенденции) роман. Учитывая наличие фольклорных элементов в новелле об осле, можно полагать, что в основе трех повестей был общий народный источник. Наиболее ранняя его литературная обработка, вероятно, принадлежит Лукию из Патр, сочинение которого еще держал в руках патриарх Фотий.

Несмотря на использование известного сюжета, Апулей создал самобытное произведение и в идейном, и в художественном отношении. Он вкладывает в него свое миропонимание,

расцветивает его вставными новеллами, раскрывающими различные стороны действительности и концепцию романа, наделяет героя автобиографическими чертами. Оригинален язык и стиль романа.

С о д е р ж а н и е р о м а н а. Молодой и знатный коринфянин Луций, жаждущий приключений и наделенный незаурядным любопытством ко всему чудесному, прибывает в Фессалию, славящуюся своими волшебниками. Он останавливается в Гипате у знакомого богатого и скупого старика Милона (это эпизодическое лицо обрисовано реалистическими и даже сатирическими чертами). Узнав, что жена хозяина Памфила занимается колдовством, Луций хочет проникнуть в ее тайны. Ему помогает хорошенькая служанка Фотида, с которой Луций завязал галантную интрижку. Однажды он увидел, как волшебница, натершись какой-то мазью, превратилась в сову и улетела. Луций просит Фотиду дать ему эту мазь. Но девушка перепутала баночки, и Луций превратился в настоящего осла. Однако и в ослином образе он сохраняет человеческий разум. С самого начала он знает средство избавиться от беды—стоит лишь пожевать лепестки роз. Избавление оказалось не таким простым и скорым, хотя Луций к нему постоянно стремится. Предварительно ему пришлось претерпеть немало приключений и страданий.

Мнимый осел попал к разбойникам, которые угнали его в горы. Однажды после очередного грабежа разбойники привели в свою мрачную пещеру прекрасную девушку Хариту, похищенную для выкупа. Безутешную красавицу развлекает замечательной сказкой об Амуре и Психее старуха, ухаживающая за разбойниками. Луций тщетно пытается бежать вместе с девушкой, и им грозит жестокая кара. Девушку спасает ее жених Тлеподем, переодетый разбойником. Благодарная Харита помнит и об умном осле, окружает его заботой и посылает на отдых в деревню. Но беда преследует Луция. Его здесь плохо кормят, заставляют выполнять непосильную работу и нещадно бьют. Наконец, его покупает бродячая шайка развратных и лживых жрецов великой матери Кибелы, сирийской богини. Осел должен возить на себе ее скульптурное изображение. Шарлатаны попадают на святотатстве и воровстве, и владельцами злополучного осла становятся сначала мельник, потом бедный огородник, затем солдат и наконец два брата—пирожник и повар. Они обнаруживают, что осел с большим удовольствием поедает деликатесы, подходящие для человеческого желудка. Об удивительном животном узнает хозяин братьев и покупает его. Осла дрессируют и предназначают для участия в постыдном наказании преступницы, которая в коринфском театре на виду у толпы должна стать женой осла. Луций убегает от позора. На

берегу моря он засыпает. Во сне ему является египетская богиня Изида и говорит, где он получит избавление. На следующее утро, во время праздничной процессии в честь Изиды, Луций подходит к верховному жрецу богини и из его рук поедает лепестки роз. Тотчас к нему возвращается человеческий облик. В благодарность за избавление Луций посвящает себя служению Изиде; позже он попадает в Рим, где посвящается в самые сокровенные ее таинства, мистерии. Таков благочестивый конец удивительных приключений юноши Луция в образе осла.

Композиция романа, вставные новеллы. Этот занимательный сюжет дал автору возможность вложить в роман богатый жизненный материал, ознакомить читателя с различными слоями общества, обычно скрываемыми от людского глаза сторонами жизни, которые, однако, оказались доступными наблюдению животного, наделенного человеческим разумом. В самом сюжете для Апулея скрывалась и глубокая религиозно-моралистическая идея и удобная композиционная форма для включения в нее ряда новелл. Связанный с развитием образа Луция сюжет создает единство романа, вставные новеллы, обладая стилистическим своеобразием, осложняют его прямолинейность, создают впечатление пестроты и разнообразия подлинной жизни. Иные из этих новелл, как будто не связанные непосредственно с сюжетом, на деле служат органическому раскрытию основной идеи романа, открывают в жизни стороны, важные с точки зрения автора. Вместе с новеллами в роман врывается стихия народного творчества. Рассказчиками 12 новелл романа являются то сам герой, то случайные попутчики и эпизодические лица. Новеллы не целиком придуманы автором. Наблюдательный и любопытный, подобно своему герою, он слышал их во время скитаний от горожан и крестьян на дорожных привалах, в гостиницах. Само по себе чудесное превращение Луция в осла почти ничего не дает для понимания действительности, но его приключения в ослиной шкуре и связанные с ним рассказы—то веселые и анекдотично-эротические, то трагические и преступные, реально-бытовые и сказочные—прекрасно характеризуют настроения эпохи, образ мыслей низших и средних слоев общества, сталкивают представителей различных классов, раскрывают их быт.

Мистицизм и суеверия II века нашли отражение не только в мироощущении героя, но и в ряде вставных «черных» новелл. В начале романа (I, 5—19) рассказывается история о двух ведьмах, устроивших ужасную месть неверному возлюбленному одной из них. Когда он спал, они пронзили ему горло мечом, вырвали сердце, а рану заткнули губкой. Утром он поднялся, но по дороге, нагнувшись над ручьем, чтобы напиться, выронил губку и упал бездыханный. В этом же духе рассказ о молодом

человеке, которому, когда он стерег труп, ведьмы во сне отрезали нос и уши, заменив их сделанными из воска (II, 21—30).

Атмосферой преступности, возросшей в годы упадка, навеяны новеллы о страшных делах одной отравительницы (X, 23—28), о мачехе, которая, подобно трагической Федре, влюбилась в своего пасынка и, отвергнутая, задумала его отравить, но яд по ошибке выпил ее родной сын (X, 2—12), истории о разбойниках (IV, 9—21; VII, 5—8). Рассказы о супружеской неверности, об обманутых мужьях характерны для городских обывателей, в чью среду попадает незадачливый герой. Здесь вставлена новелла о хитрой жене, запрятавшей в бочку любовника и выдавшей его за покупателя, когда неожиданно вернулся муж (IX, 5—7). В другой новелле, запрятанный в корзину любовник выдает себя чиханьем (IX, 24—25), в третьей—рассказывается о находчивости любовника, впопыхах оставившего свои туфли у чужой жены (IX, 17—21). Эти новеллы близки к фольклорным мимам и ателланам.

Живая действительность нашла отражение и в рассказе о казни, постигшей раба, который, будучи женат, воспылал страстью к свободной женщине. Жена раба, узнав о преступной любви мужа, в припадке ревности подожгла все, что было поручено хозяином его заботе. Не довольствуясь этим, она убила себя и своего ребенка. Господин для неверного раба придумал неслыханную казнь—приказал его голого вымазать медом и привязать у дерева, где находилась муравьиная куча (VIII, 22).

Заметную роль в судьбе Луция сыграла захваченная разбойниками прекрасная Харита. История ее любви к Тлеполему является не просто вставной новеллой, а целым маленьким «софистическим» любовным романом в духе времени. Здесь налицо все элементы этого жанра—разлученные возлюбленные, вмешательство разбойников, ревнивый соперник, смерть влюбленных. Единственное отличие от стандартных романов—смерть эта не мнимая, а настоящая и трагическая (VIII, 1—14). Большинство перечисленных новелл не связаны непосредственно с развитием сюжетной линии романа, но трагическая история Хариты и Тлеполема переплелась с судьбой Луция.

Сказка об Амуре и Психее. Особое место в романе занимает замечательная сказка об Амуре и Психее (IV, 28—VI, 24). Эта сказка сюжетно не связана с романом: старуха могла бы рассказать Харите и другую сказку без ущерба для действия. Но в идейной концепции романа именно эта сказка, как и последняя XI книга, очень важна и имеет символическое значение.

Эта часть романа является единственной в своем роде литературной обработкой подлинной античной сказки, пользовавшейся популярностью как у греков, так и у римлян. В ней

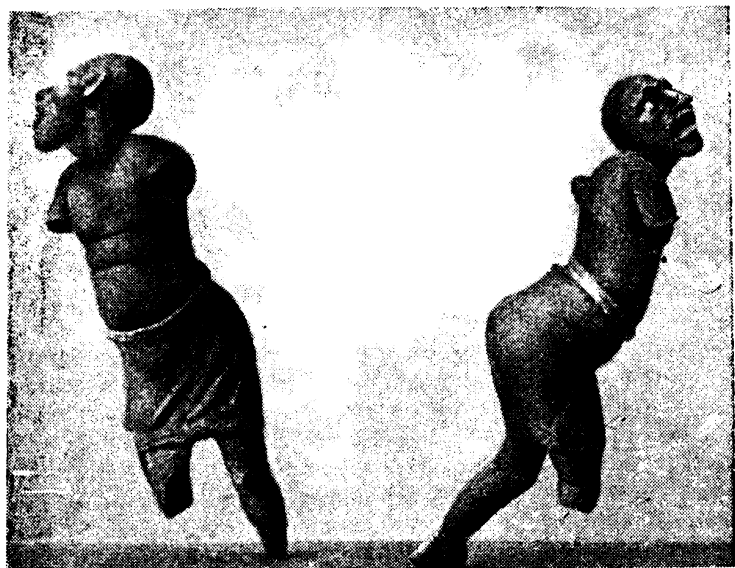
рассказывается, как сам бог любви Амур влюбился в земную красавицу Психею (с греч.—душа) и как после ряда перипетий состоялось их бракосочетание на небе. В повести о любви Амура и Психеи мы обнаружим сказочные мотивы и повороты действия, имеющиеся в фольклоре других народов. Даже начинается она, как знакомая каждому с детства сказка: «В некоем царстве, в некоем государстве жили были царь с царицей. У них было три прекрасных дочери...» (IV, 28). В этой сказке, которую Апулей называет «старушечьей побасенкой» (IV, 27), мы находим и завистливых сестер, и таинственного возлюбленного, и волшебный дворец, где действуют невидимые руки, и трудные, чисто сказочные задачи, которые выполняются героиней с помощью птиц и зверей, и счастливый конец с веселым свадебным пиром. Всю сказку как бы мягкой улыбкой озаряет легкая ирония рассказчика, что всегда придаст особую прелесть народному повествованию. Юмористическая окраска достигается тем, что боги наделяются человеческими чувствами и слабостями. В сказке, независимо от замысла автора, с могучей силой звучат оптимизм народного духа, бессмертная идея о любви, побеждающей все преграды и даже смерть.

Отражение в романе положения рабов и бедноты. Большой познавательный и художественный материал заключен и в других частях романа. Апулей рисует правдивые картины, касающиеся даже положения рабов, которыми вообще не любила заниматься античная литература.

Мы уже приводили рассказ об ужасном конце раба, съеденного муравьями. В другой новелле преступная мачеха-отравительница наказывается изгнанием, а ее раба, только давшего ложное показание, распинают на кресте. В третьей новелле ревнивый муж оставляет свою красавицу жену на попечение раба и грозит ему голодной смертью, если он не уберет ее от падения (IX, 17). Эти жестокие наказания постигают провинившихся рабов, но существование послушных рабов хуже всякой казни, так как оно напоминает казни, растянувшиеся на многие дни. Вот как изображает Апулей рабов на мельнице: «Кожа у всех была испещрена синими подтеками, исполосованные спины были скорее оттенены, чем прикрыты драными лохмотьями... Лбы клейменные, полголовы обрито, на ногах кольца, лица землистые, глаза выедены дымом и горячим паром, все подслеповаты» (IX, 12).

Немного словно, но выразительно и конкретно Апулей описывает жизнь бедного люда в провинциях, произвол администрации, военщины и крупных рабовладельцев. В одном эпизоде ярко нарисован образ самодура-богача, терроризировавшего и державшего в руках всю округу. Здесь же выведена фигура забитого земледельца, терпящего надругательства

могучего соседа. В этом эпизоде отразился процесс вытеснения мелкого землевладения крупным, характерный для ранней империи. Содержание этого трагического рассказа (IX, 35 сл.) таково: у одного владельца имения были три взрослых сына, благородные и прямые молодые люди. Они были связаны узами дружбы с бедным владельцем крошечной усадьбы, которого разорял влиятельный и богатый сосед: избивал скот, стада



Наказанный раб (терракотовая статуэтка из Присны)



угонял, травил посевы. Решил он отобрать у бедняка и землю, затеяв тяжбу о якобы неправильном межевании. Бедняк пригласил в числе других свидетелей трех братьев. Никакие доводы не действовали на самодура, он даже пригрозил выбросить бедняка с его участка. Друзья бедняка начали громко протестовать. Тогда богач спустил огромных сторожевых псов. В борьбе с собаками, слугами и их господином братья погибли. Не избежал гибели и сам злодей.

В другом месте Апулей рисует жалкую судьбу бедного огородника, возившего овощи в соседний город (IX, 31). «Стоя под открытым небом в непокрытом стойле,—рассказывает Луций-осел, попавший к огороднику,—я постоянно мучился от холода, так как у хозяина моего, благодаря его крайней бедности, не только для меня, но для себя самого не было ни подстилки,

ни покрывки, а довольствовался он зашитой шалаша... У меня и у хозяина стол был один и тот же» (IX, 32). В конце концов, бедняга-огородник стал жертвой римской солдатни, бесчинствующей в провинции (IX, 39).

Разоблачение представителей соперничающих культов. Религиозный дух, свойственный эпохе, пронизывает весь роман. Но эпизод о служителях сирийской богини Кибелы не согласуется с благочестием Апулея. В этом эпизоде (VIII, 29; IX, 8—10) автор вовсе не проявляет уважения к жрецам, а, напротив, разоблачает их хитрые мошенничества, обман и разврат почти в духе лукиановского сатирического памфлета «О сирийской богине». Однако на этом основании было бы несправильным делать вывод, будто Апулей не чтит самой богини. Следует вспомнить, что между многочисленными религиозными сектами I—II вв. шла, по меткому выражению Энгельса, прямо «дарвиновская борьба за существование». Апулей в данном случае разоблачал представителей соперничающего культа. С такой же точно позиции изображается и христианство. Но по отношению к христианам примешивалась также классовая антипатия процветающего рабовладельца к «страждущим и обремененным». В рассказ о служителях Кибелы и о христианке проник также дух фольклорной антирелигиозной новеллы. Как показывают языческие источники, христианам на первых порах приписывались самые грязные пороки. В соответствии с этим господствующим взглядом Апулей набрасывает выразительный портрет распутной жены мельника, исповедующей христианство: «Не было такого порока, который отсутствовал бы у этой негоднейшей женщины, но все гнусности в нее стекались, словно в грязную помойную яму: злая, шальная, до мужчин охочая, до вина падкая, упорная, непокорная, в гнусных хищениях жадная, на глухие издержки щедрая. Презирая и попирая законы божественных небожителей, исполняя, вместо этого, пустые и праздные обряды некоей ложной и святотатственной религии, и, заносчиво утверждая, что чтит она единого бога, вводила в обман всех людей и несчастного мужа своего, сама с утра предавалась пьянству и постоянным блудом оскверняла свое тело» (IX, 15).

Культурно-исторический материал. Из культурно-исторического материала, заключенного в «Метаморфозах», обращает на себя внимание подробно описанная Апулеем феерическая пантомима на сюжет «суда Париса» (X, 29). Это настоящий балет с великолепными декорациями, театральными эффектами, музыкой и многочисленными участниками. В этой «пантомиме» преобладал эротический, чувственный элемент с натуралистическими подробностями. Картина, описан-

ная Апулеем, свидетельствует о разложении народного жанра мима. Хотя в «Метаморфозах» соединились греческие и римские черты, что по существу отвечало характеру Римской империи, однако в них есть ряд чисто римских черт и намеков, которые могли быть благосклонно восприняты римской знатью. Даже в греческой сказке об Амуре и Психее заключены намеки на римские порядки. Юпитер, например, угрожает богам, не явившимся на совет, штрафом в 10 тыс. нумов, который накладывался на перадивых сенаторов (VI, 23). Юпитер же обещает освятить брак Амура и Психеи в соответствии с римским гражданским правом (VI, 9, 23). Кроме того, в греческую сказку Апулей вводит абстрактные божества римской мифологии, которые пользовались успехом у эпических поэтов времени Флавиев. Таким образом римская действительность врывается даже в «греческую побасенку» и делает ее самобытным произведением римской литературы.

Центральный образ и идея романа. Оригинален, хотя несколько противоречив образ центрального героя—Луция, от имени которого ведется повествование. Противоречивость эга происходит, вероятно, из-за того, что автор наделил его чертами, отчасти взятыми из греческого источника, частично придуманными им самим. Луций происходит из знатного рода, предками его были историк Плутарх и философ Секст. Он учен, проявляет интерес к религии и вообще любопытен. Даже в шкуре осла щеголяет своими мифологическими познаниями. Непрочь испытать он и утехы любви. Эти качества—любопытство, склонность к рефлексии, чувственность—сохраняет герой и в ослином обличьи. Хотя из-за ошибки служанки Луцию приходится много страдать, однако он рад, что ослиные уши позволяют ему слышать издали (IX, 15). Таким Луций проходит почти через весь роман. Но вдруг в XI книге из коринфянина он превращается в уроженца Мадавры (27), рассказывает о своем пребывании в Риме, о занятиях адвокатурой и религией. Из-под маски вымышленного героя неожиданно выглянул сам автор и разрушил иллюзию пестрого вымысла. Оказывается, все, что говорилось раньше,—все необычайные приключения осла-человека, нужно было воспринимать как реальность. Естественно, такой резкий поворот в повествовании заставляет по-новому оценить все, что было рассказано раньше, и делает последнюю книгу идейным центром романа.

Одиннадцатая книга является своеобразным гимном в честь богини Изиды. Выясняется, что все страдания героя были лишь очистительной жертвой и испытанием перед посвящением в мистерии великой египетской богини. Авторская идея романа раскрывается в речи верховного жреца Изиды, обращенной к Луцию: «Не впрок пошли тебе ни происхождение, ни положе-

ние, ни даже сама наука, которая тебя отличает, потому что ты, сделавшись... рабом сластолюбия, получил роковое возмездие за неуместное любопытство» (IX, 15). Далее жрец говорит, что чудесное исцеление Лудия должно обратить всех неверующих и что блаженство достигается верой. В заключение Лудий проходит три стадии посвящения в таинства Изиды и Озириса и становится почти святым.

Конец романа получился художественно неубедительным, так как житейские испытания и пороки героя изображены ярче и реалистичнее, чем его перевоплощение. Даже стиль повествования меняется, становясь торжественным и возвышенным, молитвенным. Объясняется это также тем, что именно в заключительной книге с прямолинейной тенденциозностью проведена религиозно-моралистическая идея романа: герой наказывается превращением в злополучного осла за стремление проникнуть в недозволенные тайны и похотливость. Но страданием и верой он искупает грехи и достигает блаженства. Такова теологическая, реакционная по существу концепция романа, соответствующая идеологической ориентации господствующей верхушки.

В единстве с этой концепцией и платоновскими взглядами автора истолковывается и сказка об Амуре и Психее. Сказка аллегорически изображает соединение после многочисленных искушений и испытаний человеческой души (Психеи) с небесной любовью (Амур). Плод этого соединения—улада, наслаждение. Из сказки мы узнаем, что от брака Амура и Психеи родилась *Voluptas* (наслаждение). Но, как было показано выше, действительное содержание романа и сказки, отразивших разные стороны жизни Римской империи II века, неизмеримо богаче благочестивого замысла богобоязненного писателя.

С т и л ь и я з ы к. Для своего пестрого и необычного по содержанию романа, где реальное перемешано со сказочным и фантастическим, сатирическое с возвышенным, Апулей создал оригинальный прихотливо-цветистый экзотический стиль, обладающий большой притягательной силой. Он и разнообразный, и единый, и нарочито вульгарный, и изысканно приподнятый. Блестящая «азианская» риторика и поэтические выражения сочетаются с разговорной простотой. Но риторика здесь абсолютна, а простота относительна и условна. Где только можно, Апулей изгоняет ее из своего романа и, наоборот, насыщает его игрой слов, параллелизмами, аллитерациями, словесными фигурами, ритмически строит фразы, рифмует их концы. Наряду с чисто литературными словами и формами употребляет народные, смешивает прозаическую и поэтическую лексику, придумывает новые слова (ввел, например, 308 новых существительных) и с особым пристрастием вставляет чужие (варваризмы) и старые (архаизмы). Последнее—под прямым влиянием

Фронтон. Щедрость Апулея в применении различных языковых средств и украшений нередко чрезмерна. Грани между прозой и поэзией стираются.

В духе ходовой риторики Апулей дает описания пещеры разбойников (IV), статуи Дианы (II, 4), пантомимы (X). Рассуждения о правде и кривде (X), похвала женским волосам (II, 8), рассказ о соседях—богаче и бедняке—составлены как популярные риторические декламации. Апулей—большой художник слова, не имеющий среди современников равного. Речь его живописна, образна и богата, местами близка к народной.

Судьба творчества Апулея. Многообразное творчество Апулея пользовалось большим успехом у современников и потомков. В эпоху Возрождения и в новое время особенную известность получили «Метаморфозы». Отдельные новеллы и сказка об Амуре и Психее неоднократно обрабатывались знаменитыми писателями—Боккаччо (см. «Декамерон»), Лафонтеном («Сказки»), Гете, Виландом и др. В России И. Ф. Богданович создал на сюжет древней сказки шутивно-ироническую повесть «Душенька» (1775). О популярности Апулея свидетельствует Пушкин: Онегин «читал охотно Апулея, а Циперона не читал» Сюжет сказки изображался в мраморе и красках многими художниками (Рафаэль, Канова и др.)¹.

ПИСАТЕЛИ АРИСТОКРАТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ

● Публий Корнелий Тацит

(около 55—120 г.)

Политические симпатии и антипатии особенно ярко проявились у историков. В обстановке утверждения нового политического строя нужно было четко определить свое отношение к нему. Поэтому историография I века превратилась по существу или в политический панегирик или в политический памфлет, так как, по словам Тацита, «все стали или врагами или рабами власти» (Ист., I, 1).

Мы уже охарактеризовали господствующую струю в историографии данного периода. Теперь остановимся на историках, хотя бы внешне противостоящих официально апологетическому

¹ Дальнейшему изучению подлежат стиль и язык романа Апулея, проблема его отношения к фольклору.

течению. Самым блестящим представителем республиканской аристократической оппозиции был Тацит, творчество которого падает на время первых Антонинов.

Тацит был не только свидетелем террористического правления Нерона и Домициана, не только разделял настроения оппозиционной знати, но и испытывал влияние нелегальной литературы—биографий республиканцев, памфлетов, пасквилей, сатир, эпиграмм, историй, в которых прямо или косвенно осуждались тираны и деспотизм. В своем творчестве Тацит примкнул к этой оппозиционной литературе, хотя его гражданская карьера шла вполне успешно, а отношение к принципату в лице Нервы и Траяна было вполне благожелательным. Таким образом, Тацит, как и вся оппозиция аристократов, выступал не против монархии как принципа, а лишь против произвола отдельных порочных цезарей. Как и все сторонники оппозиции, Тацит вздыхает об утраченной свободе, но приветствует правление Антонинов. Тем не менее основная, определяющая струя в творчестве Тацита—«высший нравственный суд над сгнившим в разврате обществом» как определил Белинский. Он считает, что именно в Таците нашла свое воплощение истинно самобытная латинская литература¹.

Б и о г р а ф и я Т а ц и т а. Жизнь Тацита, как и многих других античных писателей, известна лишь в общих чертах. Нет точных сведений о датах рождения и смерти, неизвестно точно и его личное имя (praenomen). Его полное имя, вероятно, было Publius Cornelius Tacitus (Публий Корнелий Тацит). По письмам друга Тацита Плиния Младшего (VI, 20) устанавливается приблизительно год его рождения—ок. 55 г. н. э.

Тацит происходил из старой всаднической италийской семьи. Почти всю сознательную жизнь он провел в Риме, где получил образование и прошел все ступени государственной службы. Будущий историк проходил обучение либо в риторической школе, руководимой самим Квинтилианом, либо находившейся под его влиянием, так как навсегда сохранил уважение к Цицерону и Вергилию. Риторическая выучка и ораторская деятельность на Форуме в известной степени сказались на зрелом творчестве Тацита. По свидетельству Плиния Младшего, выступления Тацита пользовались блестящим успехом, его ораторский стиль отличался величавостью и благородством. Служебную карьеру Тацит начал при Флавиях, открывших ему дорогу к сенаторскому званию. При Домициане он стал претором (88 г.) и членом одной из высших жреческих коллегий, хранившей пророческие «сивиллины книги». В последние,

¹ В. Г. Б е л и н с к и й. Собр. соч. в трех тмах, т. 2, Госполитиздат, М., 1948, стр. 105.

наиболее жестокие годы правления Домициана (81—96 гг.) историк стоял в стороне от политической жизни. При Антонинах он пользовался большим почетом. В 97 г. Нерва сделал его консулом. При Траяне, вероятно, в 113—116 гг., Тацит был проконсулом провинции Азии. После проконсульства сведения о Таците теряются. Умер он, вероятно, около 120 г., при Адриане.

Д а т и р о в к а п р о и з в е д е н и й. Как хронологическая канва жизни Тацита, так и датировка его произведений устанавливаются приблизительно, по косвенным данным. Первое его сочинение—«Диалог об ораторах», связанный с деятельностью на Форуме, могло быть написано в первые годы правления Домициана. В 98 г. появились два новых произведения—«Жизнеописание Агриколы» и монография «Германия», посвященная описанию быта германских племен, с которыми римлянам уже пришлось столкнуться на границах империи. Главные исторические труды Тацита—«Истории» и «Анналы»—писались, видимо, длительное время, а увидели свет лишь при Траяне.

Т в о р ч е с т в о Т а ц и т а. Все произведения Тацита, несмотря на разнообразие их жанров и тематики, выражают единое мировоззрение, которое, конечно, развивалось и обогащалось, но основа его оставалась неизменной. Эта основа одинакова в раннем «Диалоге об ораторах» и вершине тацитовского гения «Анналах», при всем их разительном стилистическом отличии.

Формальные особенности «Диалога» (язык, стиль, композиция) дали повод даже очень крупным филологам, вроде голландца Юста Липсия (XVI в.), отрицать его принадлежность Тациту и приписывать то Квинтилиану, то Плинию Младшему. Сторонники этого взгляда находились вплоть до конца XIX столетия. Однако соображения гиперкритиков несомнительны, так как они не учитывали ни своеобразия раннего сочинения Тацита, ни его тенденции и мыслей, характерных для писателя и в более позднее время. Убедительные доводы в пользу авторства Тацита высказал известный русский ученый В. И. Модестов в книге «Тацит и его сочинения», СПб., 1864.

Диалог об ораторах. «Диалог об ораторах» (*Dialogus de oratoribus*) посвящен теме, занимавшей в то время культурные круги, связанные с литературой и красноречием. Здесь рассматривается вопрос о преимуществах красноречия и поэзии, соперничавших и часто сливавшихся воедино, а также другой, более важный вопрос—о «причинах упадка ораторского искусства». Последняя проблема волновала многих (Сенека Старший, Квинтилиан, Петроний и др.), ибо она непосредственно задевала интересы политики, воспитания и образования молодежи. Тацит, начавший свою карьеру как оратор, живо заинтересовался различными мнениями на этот счет и решил представить их в лицах, столкнуть между собой и высказать свой собственный взгляд. В начале диалога автор старается

убедить, что подобный разговор действительно происходил в дни его молодости. Для этого воспроизводится внешняя обстановка, и выводятся в качестве собеседников известные деятели того времени. Все это придает диалогу жизненность, отпечаток творчески воспринятого влияния диалогов Цицерона. В разговоре участвуют оратор и поэт Куриаций Матерн, модные риторы галльского происхождения Апр и Секунд, а также оратор Випстан Мессала. Особенно интересна фигура Матерна, так как он высказывает идеи автора. Куриаций Матерн, в доме которого происходит беседа, высказывает политически наиболее острый и глубокий взгляд на судьбы современного красноречия. Если Апр хвалит новое эффектное красноречие, ведущее к богатству и славе, то Матерн и Мессала озабочены его вырождением. Мессала явно отдает предпочтение серьезному древнему красноречию и прославляет его великого представителя Цицерона. Нравственный упадок и невежество, плохое воспитание молодежи—вот, по его мнению, причины порчи красноречия. Матерн, так же как и Мессала, недоволен современным воспитанием и ратует за широкое и всестороннее образование будущих ораторов. Но центральная идея его выступления и всего диалога заключается в раскрытии истинной причины «порчи» ораторского искусства, заключающейся в уничтожении принципатом политических свобод и возможности открыто высказывать свои убеждения. Иронически звучат слова, что «Август умиротворил красноречие» (Dial., 38). Явно сочувствуя мыслям Матерна и Мессалы, Тацит уже в начале творческого пути высказывает свою приверженность к республиканско-аристократической оппозиции. Диалог также интересен для характеристики системы воспитания и направлений в риторике середины I в. н. э. В этом произведении еще нет следов истинного призвания Тацита-историка, они появляются в следующих небольших сочинениях.

В 93 г. при императоре Нерве Тацит опубликовал два произведения—«Жизнь Агриколы» и «Германия», где уже свободнее высказывает свои мысли о принципате и его представителях. Мировоззрение писателя становится более определенным, совершенствуется мастерство, вырабатывается оригинальный стиль, намечается решительный поворот к историографии.

«Ж и з н ь А г р и к о л ы». В 78 г. Тацит женился на дочери известного полководца и наместника Британии Юлия Агриколы, который был честным и деятельным служакой, но в общем довольно посредственной личностью. В последние годы своей жизни Агрикола жил уединенно и тихо, стараясь не раздражать Домициана. Когда в 93 г. он умер, поговаривали, что его отравили. Тацит, относившийся к своему тестю с большим уважением, опубликовал после его смерти похвальное слово: «О жизни и характере Юлия Агриколы» (De vita et moribus

Julii Agricolae). Для Тацита Агрикола был идеальным человеком, республиканцем по убеждениям, который не раболепствовал перед императором и в то же время сотрудничал с ним для блага империи. Это—характерный для самого историка «средний» путь, путь колебаний между республиканизмом и цезаризмом, на деле приводящий к соглашению с принципатом. Таким образом, прославляя Агриколу, Тацит защищал свое политическое кредо. Кроме того, он хотел показать, что и в порочном окружении тирана могут находиться достойные люди.

В этом сочинении Тацит, негодуя, пишет о тирании Домициана и противопоставляет ему образ Агриколы. Хотя смерть постигла Агриколу преждевременно, однако нас должна утешать мысль, пишет Тацит, что он ушел из жизни, когда «Домициан уже не с промежутками и с роздыхом, а без остановки и как бы одним ударом вычерпал (exhausit) республику» (Агр., 44). При этом деспоте было невозможно восхвалять добродетельных граждан, теперь же, когда Нерва соединил до сих пор несовместимые понятия «принципат и свободу» (3), можно вздохнуть полной грудью. Весь период принципата от Тиберия до Домициана Тацит называет временем «рабства». Эту идею он будет проводить и в «Историях», и в «Анналах».

Описывая жизнь Агриколы, Тацит специально останавливается на его победоносных военных действиях в Британии. Это дает ему повод составить небольшой географический и этнографический очерк о далекой неведомой римлянам стране (10—17), который вместе с умелым описанием военных событий обнаруживает в нем будущего блестящего историка. Тацит уже здесь использует обычный для античной историографии прием фиктивных речей. Крайне интересна вдохновенная речь британского вождя Калгака, с замечательной правдивостью рисующая картину римской захватнической политики. В речи Калгака чувствуется сдержанная страстность, столь характерная для зрелого мастерства Тацита. Однако два первых его произведения стилистически еще не вполне самостоятельны. «Диалог об ораторах» напоминает Цицерона, «Жизнь Агриколы» — Саллюстия.

«Германия» Сочинение «О происхождении и местоположении германских племен» (De origine et situ Germanorum) появилось не случайно. Интерес к германским племенам в это время был далеко не праздным любопытством. Римская империя на большом протяжении граничила с германцами, которые постоянно представляли самую большую угрозу ее целостности. Кроме того, описывая быт и нравы «варваров»-германцев, Тацит имел лишний повод напомнить об упадке нравов в своей стране, прямо и косвенно высказать критические замечания о современной ему действительности. Полно сарказма по отношению к рим-

скому обществу его замечание о германцах: «У них ... и развращать и развращаться не называется духом времени... Там больше силы имеют хорошие нравы, чем в другом месте хорошие законы».

В этом сочинении Тацит касается главным образом вопросов этнографии и географии страны. Здесь даются сведения о родовом строе у германцев, их учреждениях, экономике, культуре, обычаях и нравах, общих для всех, затем описывается быт отдельных племен. «Германия» Тацита, составленная с большой добросовестностью, представляет неоценимый источник по истории древних германцев. Ею (наряду с «Записками о галльской войне» Цезаря) широко пользовался Ф. Энгельс при подготовке «Происхождения семьи, частной собственности и государства».

Хотя Тацит косвенно направляет огонь своей критики против современного Рима и хотя в монографии чувствуется налет некоторой идеализации «естественной жизни» германцев, навеянной стоицизмом и другими философскими учениями, однако Тацит не идеализирует весь быт германцев в назидание римлянам, как это иногда считают (особенно немецкие ученые); он дает объективную картину, побуждаемый, вероятно, прежде всего соображением, что врага следует хорошо знать. Он отмечает, например, страсть германцев к пьянству и дракам, приводящим к убийству.

«Германия» была одним из подготовительных этапов на пути к созданию главного труда Тацита, обещанного еще в «Агриколе» — истории принципата от Тиберия до его дней. В «Германии» уже складывается характерный для Тацита скупой «лапидарный» стиль с сентенциями и антитезами в духе «нового стиля».

Перечисленные небольшие произведения, при всех их достоинствах, отступают на задний план перед крупными историческими трудами Тацита, где во всю ширь разворачивается его талант ученого и художника, живописующего самые драматические эпизоды в истории Римской империи. Подготовленные всем предыдущим творчеством писателя, исторические произведения впитали в себя размышления Тацита над судьбами родины, весь его жизненный опыт и мировоззрение.

«И с т о р и и» и «А н н а л ы». Уже в «Агриколе» Тацит задумывался над необходимостью дать описание того, как люди его круга потеряли свое бывшее могущество, терпели в недалеком прошлом позорные издевательства и достигли благополучия в настоящем. Он собирался «написать со временем как историю предыдущего рабства (т. е. период от Тиберия до Домициана. — *И. Н.*), так и свидетельство настоящего благополучия» (Агр., 3). Последнее намерение не было выполнено — описание «благополучного» царствования Нервы и Траяна не появилось.

«Истории» (*Historiae*) были написаны и опубликованы в начале II века (до 109/110 г.) при Траяне, когда, как замечает Тацит, можно было думать, что хочешь, и говорить, что думаешь (Ист., I, 1). «Истории» освещали период, хорошо знакомый автору по личным воспоминаниям,—от смерти Неропа до гибели Домициана (69—96 гг.). От этого труда, где центральное место занимало правление Флавиев, дошла лишь начальная часть (первые четыре книги и часть пятой). В ней описываются кровавые события гражданской войны 69—70 гг. между претендентами на римский престол—Гальбой, Оттоном и Вителлием. Здесь же появляются имена Веспасиана, провозглашенного императором на Востоке, и его сына Тита, осаждавшего Иерусалим. Интересны также сведения о восстании батавов во главе с Цивилисом против Рима. «Истории» охватывают большую территорию—Рим, Италию, провинции Запада и Востока.

Наиболее совершенное и зрелое творение Тацита—«Анналы» («Летопись»), написанное несколько позднее «Историй», сохранилось лучше. Первоначально это сочинение называлось «(События)», начиная с кончины божественного Августа». Здесь излагалась история Юлиев—Клавдиев (14—68 гг.), т. е. факты, предшествующие материалу «Историй». Сохранившиеся (правда, с лакунами) первые шесть книг «Анналов» посвящены правлению Тиберия, затем, после большого пропуска, книги 11 и 12 захватывают конец правления Калигулы, остальные (13—16) повествуют о Нероне до 66 г. Рассказ обрывается на трагической смерти Тразеи Пета, одной из жертв нероновского режима. Действие «Аннал» разворачивается главным образом в самом Риме.

Х а р а к т е р и с т и к а т в о р ч е с т в а Т а ц и т а . Оба исторических труда составляют единое целое, они должны были включать 30 книг и представить цельную картину периода «рабства» римского народа, рассказать о перерождении разумного принципата Августа в жестокую тиранию. Поэтому автор намеренно сгущает краски, тенденциозно подбирает факты, хотя неоднократно декларирует свое беспристрастие и любовь к истине. В начале «Аннал» историк обещает писать даже о наиболее кровавых цезарях «без гнева и пристрастия» (*sine ira et studio*).

Обвинить Тацита в сознательном искажении фактов нельзя—он один из наиболее серьезных и добросовестных историков античности. Не довольствуясь личными наблюдениями, он изучал официальные документы—сенатские постановления, римскую газету «Ежедневные деяния римского народа» (*Acta diurna populi Romani*), декреты императоров, мемуары, труды предшествующих историков—Плиния Старшего, Фабия Рустика, Афидия Басса и др. Для того чтобы подчеркнуть свою объек-

тивность, Тацит пишет по традиции древних аиналистов (летописцев), излагая события год за годом. Однако такая композиция не мешает ему выделять важные, с его точки зрения, факты и говорить о них со страстью и негодованием. Нё искажение фактов, а их направление, их подбор и подача должны внушить желательное историк у впечатление. Так, Тацит заставляет его обойти молчанием разумные мероприятия императоров в провинциях, в экономической жизни и др.

Тацит выступает во всех своих произведениях как сугубо партийный тенденциозный писатель¹, отражающий взгляды ожившей при Домициане консервативной аристократической оппозиции. При этом он разделяет ее колебания, половинчатость, предубеждения, антипатии и привязанности. Если Сенека готов пресмыкаться перед Нероном и быть в гуще дворцовых интриг, то и Тацит не избегает почестей при «лысом Нероне» — Домициане, получает повышения по службе и участвует в организации секулярных игр 88 года, устроенных исключительно по сумасбродству Домициана. Показательно и молчание Тацита как писателя в эти годы. Вступление на престол Нервы и Траяна он приветствует, как зарю новой эры.

Тацита глубоко волновала судьба родины, некогда славной своими нестигаемыми республиканскими героями, а теперь известной полубезумными и кровавыми тиранами. Он ненавидел этих деспотов, отнявших у патрициев свободу, и почти по-ювеналовски бичевал покорность и раболепие сенаторов, забывших доблестные дела предков. «Наши времена так были заражены и загрязнены низостью и лестью, что не только высокие особы искали охраны для своей знаменитости в трусливом низкопоклонстве, но вообще все консуляры, или бывшие преторы, и толпы простых сенаторов торопились, соревнуясь друг с другом, подавать голоса за низости, превышающие всякую меру» (Анн., III, 65). Идеалы Тацита в прошлом, и он выступает как «старо-римлянин патрицианской складки и патрицианского образа мыслей»². Поэтому труд историка республиканского периода он считает намного благородней и легче, чем труд летописца империи.

Однако, как и другими его современниками, им владеет мысль о неизбежности и необходимости единовластия для сохранения империи и всего рабовладельческого строя. При всем предубеждении против таких цезарей, как Тиберий, Нерон и Домициан, Тацит в программном введении к «Историям» пишет, что после победы Августа «установление единовластия сдела-

¹ Несмотря на ясность этого вопроса, буржуазный литературовед Шанц отказывается признать партийность историка. «Мы не должны в этом случае думать о партийности», — заявляет он («Geschichte der Römischen Literatur», т. II, 2, стр. 323).

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

лось условием всеобщего мира». В другом месте эта мысль высказывается еще определеннее устами старого Гальбы. «Если бы огромное тело империи могло стоять твердо и уравновешиваться без единого правителя, я должен был бы восстановить республику, но необходимость уже давно требует единой власти...» (Ист., I, 16). Но он желал бы, чтобы принцепс опирался на старую родовую римскую знать, которую Тацит считал единственно достойной стоять у кормила власти. Это и была «свобода» в его понимании (Анн., IV, 33). Поэтому он сожалел об утраченных временах аристократической республики, когда всем вершил сенат, скорбел о падении политического влияния нобилитета, но знал, что возврата к старому нет. Отсюда пессимизм, пропитывающий его труды. В существующих условиях надо, по его мнению, только желать на престоле разумных монархов, считающихся с аристократией. С этим связаны все похвальные слова по адресу Антонинов. Уже тот факт, что при жизни Тацита его произведения, по свидетельству Плиния Младшего, пользовались громкой известностью и не навлекали на него гонений, говорит о его лояльности.

Немецкий историк Т. Моммзен утверждает, что Тацит был «монархистом поневоле». В связи со сказанным следует думать, что, напротив, монархизм его был сознательным, плодом убеждения в его необходимости.

Повествуя о прошлом, Тацит рисует картину злодейств и кровавых оргий тиранов на римском престоле. В центре этих картин—образы живых людей, воплощающих тираническое начало,—прежде всего, Тиберий и Нерон. Стремление воссоздать образы отдельных императоров, представляющих главную особенность трудов Тацита, обусловлено его теоретическими взглядами на исторический процесс. Как и все древние историки (ср. Тита Ливия), Тацит не поднялся выше волюнтаристического и фаталистического понимания истории. В его исторической концепции первое место принадлежит волюнтаризму, так как главной движущей силой истории он считает волю личности, человеческую индивидуальность с ее порывами, которые могут быть и добрыми и злыми.

Ход истории зависит от воли выдающихся людей—царей, императоров, полководцев. Этот волюнтаристический взгляд образовался на основе жизненного опыта Тацита, который был свидетелем будто бы ничем не ограниченного произвола и незаконий императоров. В то же время он верит в божественное предопределение и всеисие рока. Народ, в представлении Тацита, это—чернь, которая сама не знает, чего хочет,—жаждет переворотов и страшится их (Анн., XV, 46). После смерти Нерона, сообщает историк, сенаторы возликовали, а «грязный плебс, привыкший к циркам и театрам, и самые не-

годные из рабов были печальны» (Ист., I, 4). О римском народе он презрительно замечает, что тот «не выносит ни полного рабства, ни полной свободы» (Ист., I, 16). Следовательно, такой народ надо держать в узде и изредка исполнять его желания. В отношении к рабам он не поднялся выше уровня среднего рабовладельца (Анн., I, 76; II, 85; XIV, 44).

Образы Тацита. С тем, что в центре тацитовского повествования стоит личность, связана художественная особенность его творчества, стремление создать литературный портрет, законченный образ. Тацит создал сохранившиеся в веках художественно совершенные образы императоров, их приближенных, деятелей оппозиции, знаменитых женщин. Особенно яркие образы, написанные скупыми, но сильными и реалистическими красками, мы видим в «Анналах». Это образ Тиберия, хитрого и мрачного деспота, мизантропа, постепенно раскрывающего свою злобу, коварство и развращенность. Рядом стоит зловещая фигура его фаворита Сеяна—интригана, павшего жертвой собственного коварства.

Писатель прекрасно воспроизводит атмосферу доносов, клятвопреступлений, процессов об «оскорблении величества», интриг, прелюбодеяний, типичных для императорского Рима I века н. э. Для подчеркивания характеристик Тацит любит контрастные противопоставления. В «Агриколе» рядом с честным и прямым полководцем вырисовывается фигура душителя свобод Домициана. В «Анналах» образ Тиберия оттеняется светлой личностью Германика, его племянника. Образы стойких, идеальных, с точки зрения Тацита, республиканцев, героев сенатской оппозиции (Тразей Пет, Гельвидия Приска и др.), их мужественная смерть должна в то же время подчеркнуть произвол цезарей.

С большим мастерством создан Тацитом образ Нерона, самовлюбленного и изощренно жестокого тирана. Выпукло нарисованы женские портреты — представительниц высшего света: чудовищно развратной Мессалины, жены императора Клавдия, властолюбивой интриганки и отравительницы Агриппины Младшей, второй жены Клавдия и матери Нерона, любовницы Нерона красавицы Сабинны Поппеи и др. Интересен бегло очерченный образ молодой и верной жены престарелого философа Сенеки Паулины, которая, не желая пережить мужа, пыталась покончить с собой. Также несколькими меткими штрихами нарисована безответная жертва Нерона, его несчастная жена Октавия¹.

Свои исторические персонажи Тацит выводит в действие,

¹ Известный русский историк П. Н. Кудрявцев составил по Тациту интересную книгу «Римские женщины» (М., 1860).

стремясь проникнуть в психологические мотивы их поступков. Показательна с этой точки зрения ремарка историка о действиях императора Тита в Иудейской войне. Тит жаждет ускорить штурм Иерусалима, ибо «его взору представлялся Рим, богатство и удовольствия» (Ист., I, 11). Заставляя своих героев действовать и говорить, Тацит мастерски воссоздает окружающую обстановку, разворачивает массовые сцены, которые должны служить фоном, выделяющим главных действующих лиц мрачной исторической трагедии. Среди таких описаний выделяется полная драматического напряжения картина опустошительного пожара в Риме в 64 году. На фоне народного бедствия, гибели людей в пламени и дыму зловеще выступает фигура Нерона, который, стоя на башне своего дворца, восхищенно смотрел на море огня и с лирой в руках пел о разрушении Трои. Тацит, возможно, и не верит в этот факт, но передает его, так как он нужен ему в художественных целях—для завершения образа Нерона.

Интересны с идейной и художественной стороны характеристики таких чуждых Тациту по образу жизни деятелей оппозиции, как Сенека и Петроний, где осуждение переплетается с сочувствием, продиктованным общностью политической платформы (Анн., XV, 60 сл.; XVI, 18 сл.).

Таким образом, как в беллетристическом произведении, у Тацита на первом плане характеры, образы и события. Именно они раскрывают «тайну империи»—узурпацию власти провинциальными военными (Ист., I, 4). Более глубокий анализ историку недоступен. Поэтому его научный кругозор ограничен: он мало интересуется экономикой, финансами, состоянием государственных магистратур, управлением страной, положением народных масс, культурой и т. п.

Философские убеждения Тацита ближе всего к стоицизму с религиозной окраской, свойственной идеалистическим учениям I—II вв. Он верит в божественную силу, которая может покарать и вознаградить (Ист., I, 8), в судьбу, в бессмертие души (Агр.). Склоняясь к стоическому монотеизму, Тацит в то же время находитесь во власти суеверий. Он систематически сообщает о всяких чудесных явлениях, предзнаменованиях, кометах, гаданиях и т. п. Разделяя языческие верования, будучи патрицием по духу и образу мыслей, Тацит недоброжелательно относится к христианам, которые только что стали появляться в Риме. Он называл христианство, идущее из Иудеи и распространявшееся среди рабов и вольноотпущенников, «гибельным суеверием». Именно это место о христианах (Анн., XV, 44) подвергалось фальсификаторским махинациям церковных историков, вставлявших сюда слова, которые должны были подтвердить мнимую историчность Христа.

Произведения Тацита—содержательный и страстный рассказ о времени, которое он считает позорным в истории своего народа. В «Анналах» перед нами разворачиваются настоящие трагедии из жизни императорского Рима. Тацит писал не для развлечения праздных читателей. Его цель моральная и поучительная: из его труда читатель должен сделать для себя практические выводы.

С т и л ь и я з ы к. Тацит добивается единства формы и содержания, выработав свой особый эмоциональный стиль, далекий от ухищрений и напыщенности современной риторики, но не без ее влияния. Это влияние обнаруживается в склонности Тацита к сентенциям, в симметричном построении фраз, в употреблении поэтических выражений, архаизмов, риторических фигур, в стремлении избежать всего обыденного. Слова часто употребляются в метафорическом значении. Фразы Тацита, при всей их синтаксической краткости, предельно насыщены содержанием. Стиль его речи экономен, сжат, несколько отрывист.

Он употребляет много причастных оборотов, эллиптических предложений, часто соединяемых без служебных слов и частиц. Мысли иногда остаются как бы недосказанными, оставляя место для богатого подтекста. Эта лапидарность в сочетании с насыщенностью содержания создает иной раз трудности для понимания.

З н а ч е н и е Т а ц и т а. Исторические и художественные достоинства монументальных сочинений Тацита ставят его в первый ряд мировых писателей. Восторженный друг и почитатель историка, Плиний Младший, выражая отношение современников, предсказывал ему бессмертие. И он не ошибся. Творения Тацита, живописующие преступления тиранов, в разные эпохи среди различных общественных групп находили живой отклик. Боккаччо и Поджо извлекли из забвения его труды, в котором они пребывали почти в течение всех средних веков. Революционно настроенные писатели и общественные деятели видели в Таците обличителя монархического произвола. Пушкин называл его «бич тиранов» («Замечания на Анналы Тацита»).

Эпоха французской буржуазной революции подняла Тацита на щит. Республиканский поэт этой поры Мари Жозеф Шенье писал, что «имя Тацита заставляет бледнеть тиранов»; пользуясь Тацитом, он написал трагедию «Тиберий», направленную против абсолютизма. Наполеон ненавидел Тацита. Пушкин указывал, что это «ненависть тирана к своему мертвому карателю». По материалам Тацита создавали свои трагедии Корнель и Расин. Интерес к Тациту как к историку, карателю тиранов, не угасает и в наши дни.

Гай Светоний Транквилл

(около 70 — 160 г.)

Консервативная сенатская оппозиция нашла своего представителя и в лице младшего современника Тацита Гая Светония Транквилла. В лагерь сенатской оппозиции привели Светония, повидимому, воспоминания юности о бесчинствах Домициана, усиление абсолютизма при Адриане, козни врагов при дворе. Его главное произведение «Жизнеописание двенадцати цезарей», не обладая психологической глубиной и художественными достоинствами «Историй» и «Аннал» Тацита, изображает по существу тот же разгул императорского произвола, преступлений и разврата. Но если Тацит раскрывает эту мрачную картину как художник, моралист и историк, то Светоний представляет ее внешне бесстрастно, со скрупулезным объективизмом ученого-педанта, который знает правду, но боится обвинений в пристрастии.

Как уже говорилось, Тацит в своих трудах фактически свел весь исторический процесс к деятельности отдельных государей. Его сочинение «Жизнь Агриколы» — произведение чисто биографического жанра. До него биографии писали Варрон, Корнелий Непот и др. Современник Светония, плодовитый греческий писатель Плутарх, приобрел известность серией «параллельных» биографий греческих и римских государственных деятелей. Вся эта литература продолжала в новых условиях традицию биографических сочинений эллинизма, получивших распространение в перипатетической школе Аристотеля, любившей воссоздавать характеры (Феофраст), и среди ученых-александрийцев, собиравших разнообразные факты из жизни замечательных людей.

Римских писателей I—II вв. н. э. к жанру биографии толкнули упадок политической жизни и всемогшие императоров. К этим чисто социальным причинам следует добавить влияние популярной морализирующей философии, желающей воспитывать человека на конкретных примерах добра и зла. Все это подготовило появление своеобразных «литературных» и «учебных» биографий, написанных Светонием. В его творчестве отразилась и другая черта литературы эпохи Антонинов — любовь к архаике, сбору различных антикварных сведений, интерес к филологии, стремление к энциклопедической учености. Здесь Светоний руководствовался примером М. Теренция Варрона Реатинского. Известное влияние на научные интересы Светония оказала школа Фронтонана.

Б и о г р а ф и я С в е т о н и я . Жизнь Гая Светония Транквилла (C. Suetonius Tranquillus) известна плохо — ску-

ные намеки заключены в его сочинениях, более подробные сведения о периоде 96—113 гг. содержатся в письмах его близкого друга и покровителя Плиния Младшего.

Светоний родился в начале 70-х гг. I в. в семье небогатого всадника. Ранняя юность Светония протекала при Домициане (Нерон, 57; Домиц., 12). Образование он получил, вероятно, в одной из риторических школ. После ее окончания Светоний занимался в Риме адвокатурой. Благодаря Плинию он мог занять должность трибуна, но не воспользовался ею (Плин., III, 8). Плиний помогал непрактичному Светонию устроить его материальные дела. Так, он хлопочет о покупке для приятеля недорогого именища (I, 24). Известия о Светонии из писем Плиния обрываются вместе со смертью их автора (ок. 114 г.). Уже в этот период плоды ученых занятий Светония восхищают Плиния (V, 10).

При Адриане Светоний занимал некоторое время почетный пост личного секретаря императора (*ab epistulis*), но вскоре из-за дворцовых интриг, а, вернее, из-за своих разоблачительных произведений был освобожден от должности (*Scr. historiae Augustae, Hadrian, II, 3*). Эта должность дала писателю возможность близко наблюдать жизнь двора и, что важнее, доступ к государственным документам. Эту возможность Светоний широко использовал для своей литературной работы. Сведения о последних годах его жизни теряются. Умер он ок. 160 г., уже при Антонине Пие.

Творчество Светония. Светоний—многогранный и плодовитый писатель, ученый-энциклопедист (*scho-lasticus*, как называет его Плиний), писавший по-латыни и по-гречески. Его труды были посвящены истории, философии, литературе, естественным наукам. Большинство из них не сохранилось. Сохранились лишь (правда, с пропусками) произведения биографического характера—«Жизнь замечательных людей» и «Жизнеописание цезарей».

При написании «Жизни замечательных людей» (*De viris illustribus*), помимо объективных причин, заставивших Светония обратиться к биографическому жанру, им также руководило патриотическое чувство, желание прославить выдающихся деятелей римской культуры. Сочинение заключало в себе биографии знаменитых поэтов, ораторов, историков, философов, грамматиков и риторов. Часть его сохранилась: например, некоторые биографии (*vitae*) из отдела «О поэтах»—Теренция, Вергилия, Горация, Лукана и др.

Кроме того, в рукописи, содержащей малые сочинения Тацита (*cod. Hersfeldensis*), находится последний отдел «Жизни замечательных людей»—о грамматиках и раторах (*de grammaticis et rctoribus*), где излагается история грамматики и риторики в Риме. Суждения автора довольно поверхностны. Остальные части восстанавливаются фрагментарно по цитатам в поздних источниках (в частности, по приложению Иеронима к его переводу «Хроники» Евсевия—IV в.). Стиль жизнеописаний прост и деловит, построены они по одному шаблону (имя, жизнь, произведения, смерть).

Наряду с важным в них есть много недостоверного, анекдотического и просто курьезного. Но тем не менее сведения Светония имеют большое значение для истории римской литературы, так как они основаны на внимательном изучении источников, трудов Варрона и т. п. В последние годы учеными делаются попытки реконструкции отдела «De poetis».

Сохранились фрагменты также из других отделов (например, *vita Iuliana* Старшего).

«Б и о г р а ф и и ц е з а р е й». Главное произведение Светония—«Жизнеописание цезарей» (*De vita Caesarum*), сохранившееся почти целиком, за исключением посвящения и первых глав биографии Юлия Цезаря. Сочинение состоит из 8 книг, охватывающих в хронологической последовательности биографии цезарей от «божественного Юлия» до «божественного Домициана». Это почти тот же период, что в «Анналах» и «Историях» Тацита. Подобно Тациту, Светоний дает в лицах историю превращения диктатуры Цезаря и принципата Августа в монархический деспотизм династии Юлиев—Клавдиев. Таким образом, мы имеем не сборники отдельных жизнеописаний, но органическое целое, скрывающее определенную политическую тенденцию автора. Показательно, что Светоний начинает историю императоров с Юлия Цезаря, обнаруживая понимание природы его власти¹. «Жизнеописание цезарей»—богатый источник важнейших сведений о жизни ранней Римской империи.

Внешне повествование Светония отличается объективностью и беспристрастием. Он кропотливо собирает факты, характеризующие как положительные, так и отрицательные стороны своих героев. Даже у Нерона, давно уже ставшего одиозной фигурой, автор находит поступки, достойные похвалы (Нерон, 19).

Эта мнимая объективность, раздута буржуазными учеными, вводит в заблуждение и некоторых советских ученых, считающих биографии Светония «цепью занимательных рассказов и анекдотов» (С. И. К о в а л е в. История Рима, Л., 1948, стр. 486). Однако антицезарианская тенденция проглядывает сквозь «беспристрастное» изложение, а отсутствие морализующе-риторических восклицаний только усиливает его воздействие на читателя, создавая впечатление документально-хроникальной достоверности.

Подобно Тациту, Светоний считал отдельную человеческую личность творцом истории, но этот волюнтаристский принцип доведен у него до своего логического конца. Для Светония история самого Цезаря стала почти историей его правления. Однако свою задачу в «Жизнеописаниях цезарей» он понимает более узко, сосредоточивая внимание главным образом на персоне императора, его характере, привычках, нравах. Поэтому государственные и военные события, провинциальные дела его интересуют лишь «к случаю». Кроме того, он несколько изо-

¹ См. указание И. В. Сталина об «империи Цезаря» в работе «Марксизм и вопросы языкознания», М., 1953, стр. 12.

лирует объект своего изображения от окружающей среды. Поэтому в биографии Тиберия он мало говорит о роли Сеяна, в биографии Нерона — о Бурре и Сепеке. Такой подход исключает создание истории в собственном смысле слова.

Светоний при описании событий не соблюдает их хронологической последовательности. Независимо от значения и характера разных правителей, Светоний строит все жизнеописания по одному плану, раскладывая собранный материал по рубрикам: род и имя императора, место и время рождения, детство, служебная карьера, события правления, частная жизнь, внешность, характер, обстоятельства смерти. В этом сказалась традиция эллинистических биографов. Для Светония главное — факты; только с их помощью он набрасывает непрigлядный облик монархов. Правда, иногда мелочи и незначительные подробности заслоняют главное. Но именно эта любовь к живым, реалистическим деталям делает биографии Светония самобытным, чисто римским явлением, перекликающимся с портретным искусством римлян.

Светоний безжалостно и смело вскрывает самые черные и низменные пороки «божественных» цезарей, их кровавые преступления и деспотизм, рисует их нравственными уродами. Набрасывая картину их морального разложения, Светоний несколько смакует скандальные подробности в угоду читающей публике, но их нагромождение в конечном счете вызывает отвращение и осуждение, к чему и стремился автор. Все произведение пронизывает антицезарианская тенденция, в нем нет лести, характерной для придворной литературы этого времени. Светоний как бы хочет сказать, что когда власть попадает в руки людей, которым все позволено, она скоро вырождается в деспотизм. Не изменяет общего оппозиционного впечатления и оптимистическая концовка «Жизнеописания», где говорится, что после Домициана наступил счастливый и радостный век «благодаря бескорыстию и умеренности последующих принцев» (Дом., 23). Это — необходимая дань времени и цензуре.

В историко-антикварных интересах Светония можно усмотреть симпатию к старой римской республике, ее учреждениям и добродетелям. Не случайно у него была работа о сочинении Цицерона «О государстве».

Светоний стремился строить свое повествование не на рассказах из вторых рук, а на первоисточниках. Хотя события, описываемые Светонием, были уже отчасти интерпретированы Плутархом и Тацитом, однако он не воспользовался ими. Будучи при дворе, Светоний имел доступ к секретным официальным документам, постановлениям сената, протоколам его заседаний, автобиографиям, письмам и записям речей императоров. Пользовался он также мемуарами современников и своими собствен-

ными воспоминаниями. Он оживляет рассказ, вставляя меткие изречения и высказывания (*dicta*) императоров. Сведения, порочащие правителей, Светоний охотно берет из памфлетной и пасквильной литературы, написанной врагами монархического режима, приводит острые эпиграммы, популярные в народе. Однако к сенсационным слухам, сплетням и анекдотам он относится недостаточно критически и передает их в расчете на занимательность. Сравнительно много места в биографиях цезарей занимают предсказания, вещие сны, предзнаменования, различные суеверия, которые Светоний, как другие авторы этого времени, любит описывать.

Язык и стиль «Жизнеописания цезарей» почти классически прост, сжат, ясен и чист, что, безусловно, является большой заслугой писателя. В нем нет фальшивой риторики и тяжеловесной изысканности архаизирующего стиля фронтианцев. Светоний сочувственно сообщает, что Октавиан Август в «манере речи придерживался изящества и простоты, избегал пустых и блестящих фраз и противного запаха... устарелых выражений» (Авг., 86). Стиль Светония отмечен некоторой нарочитой брахилогией (краткостью), обилием причастных оборотов, гречизмов. Он несколько суховат, вероятно, под влиянием языка официальных документов, с которыми Светоний имел дело как с источниками.

Хотя в целом труд Светония показателен для упадка историографии II в. н. э., однако в нем мы находим образец уже нового жанра—биографии императоров,—который в поздней античности разрабатывался «историками Августов» (*Scriptores Historiae Augustae*, III—IV). Высоко ценили Светония историки Дион Кассий, Аврелий Виктор, Эвтропий. Был он образцом и для христианских писателей (например, Иеронима). Для нас труды Светония представляют большой познавательный интерес. По достоинству должна быть оценена и его вражда к монархическому произволу.

ПИСАТЕЛИ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ

Ювенал

(середина I в.—после 127 г. н. э.)

Демократическая линия в развитии литературы этого периода нашла свое выражение в произведениях крупнейшего римского сатирика Ювенала, оппозиционно настроенного к императорскому режиму, выразителя и защитника интересов малоимущих «свободных». Отстаивая их интересы, он подвергнул

такой тенденциозной и яростной социально-политической критике привилегированные слои общества, какой до него не знала римская литература.

В творчестве Ювенала жанр римской сатиры приобрел именно то значение и тот смысл, которые мы вкладываем теперь в слово сатира.

Почти никаких твердо установленных данных о жизни и творчестве Ювенала нет. Дошедшие до нас короткие биографические заметки о Ювенале содержат весьма разноречивые данные; к тому же самая древняя из этих заметок составлена, повидимому, не раньше чем в IV веке н. э., т. е. спустя почти два века после смерти Ювенала. Из других источников для биографии Ювенала, которые лишь предположительно могут быть отнесены к сатирику Ювеналу, заслуживают внимания три эпиграммы Марциала (VII, 24; VII, 91; XII, 18) и надпись, найденная на родине поэта, в Аквине (С. IL, X, 5382-Dessau, 1, 2926). Ввиду этого биографии сатирика может быть восстановлена лишь приблизительно.

Б и о г р а ф и я. Децим Юний Ювенал родился, повидимому, в годы правления Нерона (50—60-е годы) в вольском городке Аквине. Умер после 127 г. н. э. Происходил он из семьи небогатого муниципального землевладельца. После смерти отца воспитывался у его вольноотпущенника. От отца ему, вероятно, осталось небольшое имение в Аквине (VI, 57; III, 319). Из Аквина Ювенал переехал в Рим, где поступил, повидимому, в грамматико-риторическую школу. Этот период в его жизни оставил у него очень неприятные воспоминания (I, 15—17; VII, 150). Окончив школу, в которой он занимался оторванными от жизни декламациями, будущий сатирик вышел, по его собственному выражению, «из риторического мрака к подлинной битве». Здесь и начались его мытарства, всевозможные унижения, которые выпадали в Риме на долю малоимущего плебея.

Хотя Ювенал «почти до половины своей жизни» продолжал заниматься декламациями, на этом поприще он не имел успеха, ибо, как он сам позже говорил, «редко красноречие в убогих лохмотьях». Но обучение в школе и его собственная ораторская практика сказались затем в его творчестве. Находясь в стесненном материальном положении, Ювенал, подобно сотням других бедных образованных людей, безрадостную жизнь которых он описал в VII сатире, был вынужден оказывать различные клиентские услуги богатым патронам. Некоторое время он в качестве утреннего поздравителя в толпе других клиентов обивал «пороги могущественных людей» (I, 100—101).

Ненависть к окружающей Ювенала порочной действительности, по его собственному признанию, заставила его взяться за сатиру. Первые критические стихотворения были написаны им, повидимому, еще при Домициане. Так, по сообщению древних биографов, Ювенал составил эпиграмму на любимого актера

императора Домициана Париса, очень влиятельного и сильного в Риме человека. Но вначале поэт не осмеливался исполнять публично свои стихотворения. Только несколько позже, повидимому, уже в правление первых Антонинов, когда для литературы создались более благоприятные условия, чем при Домициане, он решился выступить публично. При этом, ободренный успехом своих первых выступлений, он, как сообщают его биографы, стал вставлять в свои сатиры и прежде сочиненные стихи. В одну из таких новых сатир (в сборнике 7-я) Ювенал поставил эпиграмму на Париса, хотя его уже не было в живых. Поэтому, как указывает его биограф, возникло подозрение, «будто Ювенал осуждает свои времена»; под предлогом почетной военной службы, его удалили из Рима, несмотря на его восьмидесятилетний возраст, и отправили префектом к когорте, стоявшей в крайних пределах Египта, где он и умер. Другие биографы называют местом почетной высылки Британию и Ливию. Какой именно император сослал Ювенала—неизвестно.

Всего Ювеналом было написано 16 сатир, причем последняя, шестнадцатая сатира, повидимому, не вполне закончена.

Из некоторых данных, имеющихся в сатирах, может быть установлена приблизительно такая хронологическая последовательность в их написании: первая написана не ранее 101 г.; вторая—после смерти Домициана (после 96 г.); четвертая могла быть написана только после смерти Домициана; шестая—не раньше 116 г.; тринадцатая—около 127 г.; пятнадцатая—после 127 г.

В своей первой программной сатире Ювенал, по примеру Луцилия и Персия, изложил причины своего обращения к сатире, высказал свой взгляд на предмет, изображаемый в ней, на ее цели и задачи. Ювенал страстно обосновывает здесь мысль о том, что сатира в современных условиях является единственным жанром, который достоин честного человека. Не в целях самоусовершенствования или самозащиты приступил он к сатире, его побудило к этому возмущение современным Римом. «Трудно сатир не писать»,—воскликает поэт, возмущенно рассказывая о многочисленных преступлениях и пороках своих современников. Даже если нет природного дарования, то ненависть способна сделать человека поэтом. Такую мысль проводит Ювенал в своем знаменитом выражении «Если отказывает природа, то ненависть создает стих» (ст. 79).

В качестве идеального образца сатирика-обличителя Ювенал считал Луцилия. Усмотренное им в сатирах Луцилия пламенное обличение преступлений и пороков Ювенал сделал характерным качеством своих сатир. Верный луцилиевской традиции, сатирик с презрением и сарказмом обрушился на современных ему представителей эпико-трагического направления, на мифологизм и оторванность от жизни их произведений. Весьма пока-

зательно в этом отношении, что свою первую сатиру поэт начал с негодующего вопроса, бросающего вызов мифологической поэзии: «Всегда ли я слушатель только? Неужели никогда не отплачу я, истерзанный столько раз Тезеидой охрипшего Корда?»¹. Как можно, — возмущается сатирик, — перепевать мифы о Геракле, о Диомеде, о Дедале и Икаре и т. п., если кругом творится беззаконие и разврат?

В центре своих сатир Ювенал поставил человека со всеми его чувствами и переживаниями. «Все, что ни делают люди, желание, страх, гнев, наслаждение, радости, хлопоты — все это начинка моей кнѣги», — заявляет поэт.

Так жанровый признак сатиры — разнообразие содержания и формы — получил у Ювенала своеобразную конкретизацию — изображение разнообразных человеческих чувств и переживаний. Своим сатирам Ювенал старался придать вид проекции, направленной в недавнее прошлое, во времена правления Домициана; лишь в некоторых случаях он называет имена живущих, большей же частью использует имена лиц, выдвинувшихся при Нероне и Домициане или вымышленные имена. Но вся композиция первой сатиры и особенно заключительные стихи ее убедительно говорят за то, что это — маскировка сатирика, что его не столько интересует хотя и очень ненавистное ему недавнее прошлое, сколько отвратительное настоящее.

По своим политическим симпатиям Ювенал, несомненно, являлся сторонником республики и ненавистником императорского режима, хотя он и не критикует политическую систему в целом и не призывает свергнуть власть императора. Его политические симпатии и антипатии видны из тех оценок, которые он дает в разных сатирах многим государственным деятелям прошлого. Судя по этим оценкам, сатирика не интересовал вопрос о том, в интересах каких социальных слоев действовали эти деятели. Для него было важно одно: вели ли они борьбу за установление своей диктатуры ценой нарушения общественного порядка или же защищали римскую республику от подобных попыток.

Особенно враждебно отзывается поэт о римских императорах. Он рисует их сумасбродами, кровожадными и лицемерными властителями, ввергнувшими Рим в пучину крови и несчастий. Больше всех ненавистны ему Нерон и Домициан. Нерона он называет «бесчестным негодяем», а власть его — «свирепой и кровавой тиранией». Против Домициана и его жалких царедворцев Ювенал направил свою четвертую сатиру, единственную откровенно политическую сатиру из всего собрания.

¹ Ни название этого эпического произведения, ни его автор Кордам не известны и являются, повидимому, вымышленными именами, олицетворяющими мифологическую, оторванную от жизни, поэзию.

Всех противников единовластья, защитников республики, Ювенал характеризует положительно. С особенной симпатией отзываясь поэт о Цицероне, спасшем Рим от заговора Катилины и павшем от руки цезарианца Антония.

Конечно, в подобных оценках Ювенала не следует искать проявления опасного для императорского режима свободо-мыслия, а в самом Ювенале—воинствующего борца за республику, каким его представляли в XVIII—XIX вв., так как при Антонинах, в правление которых произошло некоторое приспособление монархических идей к традиционным римским лозунгам, подобные высказывания и, особенно, проклятия Домициану не могли быть опасными для власти. Кроме того, политические характеристики Ювенала несут на себе сильную печать обычных тем риторических упражнений, которым обучали в риторских школах. Но несмотря на поверхностность и риторическую декламационность политических оценок Ювенала, очевидны его симпатии к республике, и враждебность к императорам. Однако, как мы знаем, эта уловка была разгадана правящим императором и Ювенал был удален из Рима.

Но политическая критика играла в сатирах Ювенала второстепенную роль,—историческая ценность его творчества заключается в страстной критике морального вырождения римского общества эпохи империи, в разоблачении социальных несправедливостей с позиций малоимущих «свободных».

Проследившая на протяжении всего творчества Ювенала разработку этих основных тем его сатир, можно различить два отличных друг от друга по своему характеру периода в его творчестве: первый период—создание сатир, начиная с первой по девятую включительно, второй—создание последних семи сатир (X—XVI). Сатиры, написанные в первый период, составляют подлинную славу Ювенала-сатирика. В них слышен голос возмущенного социальными несправедливостями бедняка. Они наполнены обличительным пафосом и гневом, насыщены реалистическими конкретными образами и картинками порочной действительности. Сатиры второго периода представляют собой проповеднические этические рассуждения в духе стоической философии с очень слабыми критическими элементами.

Первый период творчества. Среди сатир первого периода творчества за вычетом уже известной нам первой программной сатиры, в которой сатирик набросал общую картину жизни различных слоев римского общества, можно различать с точки зрения содержания две группы сатир. В сатирах первой группы (II, IV, VI, VIII) рисуется и разоблачается образ жизни высших слоев римского общества—богачей и знати. В сатирах второй группы (III, V, VII, IX) главным

предметом изображения служит образ жизни городской бедноты, взаимоотношения богатых и бедных.

Критика Ювенала направлена прежде всего против богатства, денег и людей, обладающих ими,—богачей и знати. Поэт видит в деньгах основную причину несчастья человеческого рода, всеобщего морального упадка и враждебных отношений между людьми. В современном Риме все стремления людей направлены на одну цель—накопление богатства. Хотя в честь «губительных денег» пока еще не выстроены храмы и не воздвигнуты алтари, как в честь Верности, Согласия и т. п., замечает поэт в первой сатире, но современный человек признает «священнейшим величие богатства». Ради богатства люди идут на все: на обманы, подлоги, подделки подписей, лжесвидетельства, доносы, ловлю наследств, ограбления, отравления и убийства. Стать богатым, а тем самым влиятельным человеком в Риме, можно только путем преступления. «Если ты хочешь стать чем-то значительным, то отважься на что-либо, достойное Гиар¹ и тюрьмы. Честность хвалима, но прозябает. Только преступлениям обязаны они своими садами, дворцами, столами, старым серебром...»,—говорит сатирик о богачах. Своей критикой римских богачей Ювенал стремился показать, что люди, пользующиеся влиянием и весом в обществе, не имеют на это никаких прав, так как положение в обществе им создало богатство, приобретенное быстро ценой преступлений. Денежная аристократия объявлялась преступной. Именно в этом видел смысл ювеналовской критики К. Маркс. Он писал в 1862 г.: «Современная Франция дала нам ключ к тем местам из сатир Ювенала, где внезапно приобретенное богатство рассматривается как преступление против народа»².

Сатирик разоблачал не только преступные методы приобретения богатства, но и его преступное расходование—роскошь, которая представлялась Ювеналу естественным порождением богатства и чуть ли не главной причиной всех остальных пороков. Но Ювенал осуждает роскошь не только с точки зрения морали. Она является для него проявлением преступной социальной несправедливости. Его возмущают такие условия жизни, когда один богач воздвигает множество роскошных построек, вилл и дворцов, один съедает обед из семи блюд, в то время как толпа бедняков готова с жадностью расхватать тощую подачку, которую ей выбрасывает патрон.

Среди различных образов римских богачей, встречающихся в сатирах, с особенной ненавистью высмеивает поэт богатых

¹ Гиары—маленький островок в Эгейском море, служивший во времена империи местом ссылки.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, ч. II, стр. 266.

вольноотпущенников. Он видит величайшую несправедливость в том, что бывшие рабы, разбогатевшие благодаря всякого рода «позорным» для «свободного» занятиям, становятся в Риме влиятельной силой, задают тон в императорском совете и оттирают на задний план свободных граждан. В язвительных выпадах Ювенала против богатых вольноотпущенников сказывается не только презрение рабовладельца к бывшим рабам, но и ненависть бедного плебeya к богачам. Клеймя презрением и сарказмом богатых вольноотпущенников, сатирик приравнивал их, своей критикой, совсем не желая этого, ко всей той выродившейся знати, представителей которой он атаковал в своих сатирах. Критика римской знати явилась новым словом в римской поэзии того времени. Марциал, как мы помним, проклинал какого-то своего современника, осмелившегося порицать презрительным стихом римскую знать. Ювенал, в противоположность Марциалу, сделал одним из главных объектов своей критики различных представителей римской знати. II сатира была посвящена критике тех лицемеров из знати, которые, заявляя повсюду о своей приверженности строгим стоическим принципам, сами предаются разврату.

В IV сатире Ювенал с большой обличительной силой показал политический сервилизм и беспринципность римской знати, ее нравственную опустошенность и трусость. Почти вся сатира написана в форме пародии на эпические произведения, рассказ о происшедшем событии начинается с пародийного обращения к музам. В центре рассказа стоит созыв императорского совета при Домициане. На этот совет созваны 11 влиятельных сановников. Императорский совет должен решить не судьбу войны или мира, а вопрос о том, как следует поступить с огромной рыбой, которую один рыбак подарил императору. Дело в том, что не оказалось блюда, на котором уместилась бы эта рыба. После длительного обсуждения, резать ли рыбу на части или подать ее к императорскому столу целиком, в совете восторжествовало последнее мнение—было решено приготовить соответствующее блюдо. Рассказывая о ходе этого совета, сатирик дает уничтожающие характеристики ряду его участников. Так, об одном из них поэт говорит, что он «никогда не плыл против течения и не был гражданином, который мог бы сказать свободно от души и жертвовать жизнью за правду».

VI сатиру Ювенал посвятил целиком критике развратного образа жизни знатных женщин. В откровенно натуралистических тонах он рисует сцены отвратительного разврата, клеймит позором аристократок за измены мужьям, за любовные связи с гладиаторами, актерами и вольноотпущенниками. Причиной безнравственного образа жизни знатных римлянок Ювенал считает богатство и роскошь. Они развратили женщин, сделали

их праздными. Совсем другое дело было в старину, когда «низкий удел», труды и заботы охраняли «непорочность латинянок». Но наряду с развратом сатирик критикует и увлечение аристократок всем чужеземным. Они даже говорить стремятся по-гречески, хотя, замечает поэт, «гораздо позорнее не знать латинского языка». Важным моментом в ювеналовской критике римских аристократок является изображение сцен их жестоких издевательств над рабами. Так, большой волнующей силой отличается сцена жестокого избия невинного раба по приказу хозяйки и в ее присутствии, когда она невозмутимо наряжается перед зеркалом. Ювенал также критикует увлечение аристократок различными религиозными суевериями, развратными оргиями, связанными с восточными культами. Резкая критика образа жизни римских аристократок была, конечно, вызвана не женоненавистничеством Ювенала, как думают буржуазные филологи, а ненавистью бедняка к богачам. «Нет ничего невыносимее, чем богатая женщина»,—заявляет поэт. С большой симпатией отзываясь он о женщинах плебейского происхождения, особенно о жительницах сельских мест.

VIII сатиру Ювенал целиком посвятил критике морального вырождения римской родовитой аристократии. Шаг за шагом раскрывает сатирик нравственное убожество потомков когда-то славных семейств. У них нет никаких прав называться «нобилями»—«благородными», ибо знатность, благородство для Ювенала—понятие, связанное не со знатностью происхождения, а прежде всего с нравственным благородством. Но римский нобилитет, каким его изображает сатирик, например, в образе консула, проводящего ночи в кабацких попойках, в толпе матросов, убийц и воров, лишен благородства. Поэтому с таким возмущением и язвительностью нападает сатирик на высокородных хвастунов за их высокомерное презрительное отношение к плебейам. «Но в низком плебсе,—воскликает поэт,—ты найдешь красноречивого гражданина; он обыкновенно защищает дела знатного неуча». Ювенал подверг критике и обогащение знати за счет ограбления провинций; он верно рассказывает об этапах покорения римлянами провинций. Теперь, негодует поэт, у ограбленного населения провинций отнимают все, что только найдут: волов, землю, даже изображение домашнего бога. Такая смелая и откровенная критика грабительской политики Рима в отношении покоренных стран была единственным в своем роде публичным документом, свидетельствующим об истинном положении дел в «благословенный золотой век» Антонинов.

В римском обществе была еще одна привилегированная прослойка граждан—военные, против которых Ювенал направил

свою XVI сатиру. Хотя эта сатира помещена в конце собрания сатир, но по живой конкретности изображаемого в ней она ближе всего подходит к сатирам, написанным в первый период творчества. С первого взгляда XVI сатира кажется вовсе не сатирой, так как в ней как будто бы прославляются выгоды воинского звания. На самом же деле это замаскированная сатира на могущественную «прослойку» военных. Из чтения этой сатиры читатель должен был вынести убеждение, что римские военные из защитников гражданского населения, какими они должны быть, превратились в их врагов и насильников.

Итак, как мы видели, социально-политическая критика Ювенала была направлена против верхов общества, против всех привилегированных слоев и «прослоек» его. Она срывала с них маски и убеждала слушателя или читателя сатир в том, что римские богачи, знать и военщина не в праве рассчитывать на уважение и авторитет в римском народе, а тем более на свое привилегированное положение в обществе и высокомерное отношение к стоящим ниже их на социальной лестнице. За всей этой критикой явственно звучит не голос философствующего моралиста, которого действительность интересует лишь постольку, поскольку она может служить в качестве иллюстраций к отвлеченной этической проповеди, а голос бедняка, возмущенного социальными несправедливостями.

С особенной силой выступает это качество критики Ювенала и его защита бедных и бесправных «свободных» в третьей, пятой и седьмой сатирах. В центре третьей и пятой сатир стоит проблема клиентелы. В отношении сатирика к клиентеле можно отметить некоторую противоречивость, объясняемую его презрением к труду. Разделяя этот устойчивый и роковой для рабовладельческого общества предрассудок, Ювенал даже не ставит вопроса о возможности для нищего бедняка заняться физическим трудом, ибо это занятие достойно рабов и вольноотпущенников. При таких условиях единственно возможный и освященный традицией путь бедняка — существовать за счет подачек богатых людей, т. е. стать клиентом. Однако, принимая клиентелу, как вынужденный для свободного бедняка путь, Ювенал не мог согласиться с тем состоянием клиентелы, в котором она находилась во времена империи, и подверг ее резкой критике.

В третьей и пятой сатирах (частично в первой) Ювенал с возмущением рассказывает о тяжелых условиях жизни бедных клиентов, об их нищенской обстановке, об исполнении тяжелых клиентских обязанностей. Но при этом, в отличие от Марциала, подчеркивающего прежде всего физические тяготы, связанные с исполнением клиентских услуг, Ювенал обращал главное внимание на социальные несправедливости, жертвами

которых были бедняки-клиенты. С гневом и возмущением рассказывает сатирик об унижениях, выпадающих на долю человека, «если он плохо одет», об оскорбительно-бездушном обращении богачей с бедняками. Этой теме посвящена пятая сатира. Из всей римской поэзии только в пятой сатире Ювенала взаимоотношение двух классов общества—богатых и бедных «свободных» —нашло свое художественное воплощение. В пятой сатире описывается обед у богатого патрона, на который после двух месяцев ожидания, наконец, попал бедный клиснт Требий. Сатира построена по методу все усиливающегося контраста: с одной стороны, перечисляются многочисленные изысканные яства, подаваемые патрону в дорогой посуде, с другой, дешевая плохая пища, которая ставится перед клиентом. Прерывая описание обеда, сатирик гневно обращается к патрону. Он указывает ему прежде всего на то, что патрон имеет дело со свободным гражданином, над которым нельзя издеваться. С большой художественной правдивостью изображает Ювенал отчаянье клиента, постепенное разрушение его надежд и иллюзий, связанных с приглашением на обед. Психологически верно показывает поэт, как начинает зарождаться в душе бедняка чувство обиды и сознание несправедливости. Но если Требий попытается только заикнуться о своем гражданском достоинстве, его тут же выставят за дверь, «ведь много есть такого, о чем не осмеливаются говорить люди в протертой одежде».

Ювенал, с одной стороны, сочувствует голодному несчастному бедняку, глубоко переживает испытываемые им на обеде оскорбления. Но, с другой стороны, Ювенал не освобождает от обвинения и самого клиента. Нельзя бедняку мириться с любым положением, он—свободный гражданин и не должен этого забывать. Именно в обращении к чувству человеческого и гражданского достоинства клиента и заключается смысл всей сатиры. Сатирик резко высмеивает клиента, ставит ему на вид всю низость его положения. «Если ты можешь все это терпеть,—обращается он к Требию в конце сатиры,—то так тебе и надо. Однажды ты подставишь голову с бритой макушкой и не будешь бояться жестокой плети, ты, достойный и пира и друга такого».

Но критика Ювенала, направленная против малоимущих представителей городского плебса, резко отлична и по своему содержанию и цели от той презрительно-высокомерной критики, которой обыкновенно подвергали плебс римские писатели-аристократы, особенно из числа современников Ювенала. Так, если для Тацита плебс—только «чернь», обладающая всеми возможными пороками, то для Ювенала это жертва голодного образа жизни и безобразного отношения со стороны богачей и знати. Ювенал своей сочувственной критикой старался пробудить в голодном униженном бедняке чувство самосознания и

человеческого достоинства. В этом состояла несомненная прогрессивная сторона его творчества. Но классовая ограниченность поэта-рабовладельца не позволила ему призывать бедняка к активной борьбе с социальной несправедливостью. Ювенал предлагает бедняку компромиссный путь пассивного сопротивления—бросить клиентство, ставшее позором для свободного, и уйти в толпы городских нищих. С этого призыва и начиналась эта сатира.

Если в пятой сатире Ювенал только наметил зарождение чувства обиды в бедняке, то в третьей сатире—самой лучшей по своей реалистической правдивости и художественности—в образе другого бедняка, Умбриция, Ювенал показал рождение вполне осознанного протеста против социальных несправедливостей, жертвой которых являются римские бедняки. Без этого образа духовный облик представителей римского плебса был бы очерчен очень односторонне и тем самым неверно. Вся сатира после краткого вступления построена в форме взволнованного рассказа-монолога. Умбриций—многогранно и реалистически нарисованный образ. Из 320 стихов сатиры мы узнаем некоторые подробности из его жизни, думы, мечты, одним словом, весь его умственный кругозор. Это—единственный положительный образ, выведенный в сатирах.

Умбриций—исконный римлянин, но он очень беден. Некоторое время он оказывал в Риме различные клиентские услуги богачам. Но условия современной клиентелы совершенно не удовлетворяют его. Современная клиентела, говорит Умбриций, это—рабство. Богачи требуют от клиента оказания таких услуг, которые унизили бы для честного человека. Отрицательное отношение к современной клиентеле было главной причиной, заставившей Умбриция покинуть Рим. К этому побуждает его еще одна важная причина—засилие греков и других иностранцев. «Не могу терпеть я греческого города»,—говорит Умбриций о Риме. Греки, по его словам, способны на всякие подлости и обманы. Никто искуснее грека не может втереться в доверие к патрону. Ведь «все умеет голодный гречишка, на небо, прикажешь, пойдет он». Конечно, в этих репликах Умбриция сказалось и высокомерное отношение римлянина к другим народностям и конкуренция с клиентами-греками. Но несомненно и то, что в характере Умбриция Ювенал выделяет патриотические чувства, в то время как при изображении богачей и знати он отмечал их увлечение всем чужеземным.

Значительное место в критике Рима Умбрицизм занимает критика социальных несправедливостей. Он противопоставляет жалкую бесправную долю бедняка роскоши и произволу богачей. «Ничего более жестокого не заключает в себе несчастная бедность, чем то, что она делает людей смешными». Умбриций

критикует общественные порядки, когда о людях судят по цензу, а «вопрос о нравах—последний». Он высказывает даже мысль о том, что религия используется только в интересах богатых. Клятвам бедного, обращенным к богам, никто не верит: «Сколько кто имеет денег, столько и веры». Он обращает внимание на то, что бедняки лишены всяких прав и свободы. Так, эдилы уже давно не зовут бедняков на совет; знатный может без всякого повода избить бедняка. С грустной иронией Умбриций так определяет, в чем состоит «свобода бедняка»: «Битый—он просит, а избитый кулаками—умоляет, чтобы разрешили возвратиться с немногими зубами».

Эти основные причины делают невыносимой жизнь бедняка в Риме. К ним прибавляется еще много всяких неудобств и опасностей городской жизни, нарисованных Ювеналом с большой реалистической живостью и мастерством¹.

Казалось бы столь резкая и довольно разносторонняя критика социальных условий в устах такого гордого, самолюбивого и решительного человека, каким сатирик изобразил Умбриция, должна была бы привести к активному боевому протесту, к стремлению изменить порочные устои общества. Но на это нет и намека в мировоззрении Умбриция. Он может только отрицать современный Рим и бежать из него—в этом единственно приемлемый для него вид протеста. Местом, где свободный бедняк может обрести спокойное и независимое существование, представляется Умбрицию деревня. Его житейский идеал воплощен во владении маленьким домиком и садиком. Умбриций идеализирует современную ему сельскую действительность, которая далеко не была тем «обетованным» местом, как это ему представлялось. Указанная ограниченность критики Умбриция (Ювенала) объясняется прежде всего тем, что Умбриций сам, являясь жертвой социальной несправедливости, в то же время рабовладелец, считающий раба обязательным условием своего существования. Ясно, что при такой противоречивости своего социального положения Умбриций (Ювенал) не мог прийти до крайних революционных выводов, которые неизбежно вытекали из его критики.

Реалистический образ Умбриция составляет несомненную историческую заслугу Ювенала. Этот образ наделен не только неповторимыми индивидуальными чертами, но несет в себе типические качества, присущие плебею, который начинает осмысливать несправедливость своего социального положения

¹ Маркс, вспоминая в 1862 г. эти описания Ювенала, писал, что перегруженность улиц Лондона «напоминает нам сатиру Ювенала о римлянинах, пишущем перед выходом из дому свое завещание, потому что он имеет все шансы быть раздавленным или погибнуть от обвала». (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, к. II, стр. 363).

и протестует против этой несправедливости. Только в среде обездоленных, униженных низов, обреченных на безрадостное существование, могли зародиться и протест Умбриция, и сатира Ювенала.

Максим Горький так определял условия, в которых могла зародиться сатира и в частности сатира Ювенала: «Униженные мстят за унижение фактом своего бытия, фактом, который всегда играл роль возбудителя критической мысли, обнажавшей под внешним блеском буржуазной культуры ее позорные противоречия. Появились Ювеналы, Свифты, Вольтеры, в праздничную жизнь врываются злой смех, сеял мрачные мысли и догадки о бессмысленности жизни в ее данных социальных формах»¹.

Гуманизм Ювенала, его сострадание к маленьким людям «свободного» населения ясно обнаруживаются в седьмой сатире, в которой сатирик взял под защиту образованных бедняков. Рисуя тяжелое материальное положение поэтов, историков, ораторов и учителей, сатирик обвиняет в этом богачей и знать. Но нигде так сильно не сказался гуманизм Ювенала, как в его сочувственном отношении к рабам. Он видел в рабе прежде всего человека и указывал на необходимость воспитывать подрастающее поколение в духе гуманного отношения к рабам. Одним из тяжких обвинений против знатных римлян в шестой сатире Ювенал выдвигает их издевательство над рабами.

Но при всех своих гуманных взглядах Ювенал оставался убежденным рабовладельцем, для которого раб, хотя и человек, но человек более низкого сорта, чем свободный гражданин. Ни одну из своих сатир он не посвятил изображению самой главной социальной несправедливости современного ему общества—рабству. Это несомненно сильно ограничивает социальную критику Ювенала.

Второй период творчества. Художественная сторона сатир второго периода значительно слабее предыдущих сатир. Во второй период сатирик перешел к проповеди практической этики стойков, не высказывая, правда, при этом глубокого знания философии. Если раньше Ювенал возмущался всем окружающим, то теперь он призывает принять все существующее как неизбежный, предопределенный волей богов порядок. Терпение провозглашается им теперь одной из необходимых для человека добродетелей, которой можно научиться в школе жизни. Не стоит иметь помыслов ни о славе, ни о получении лучшего положения в обществе. Надо заботиться только о том, чтобы «дух был здоровым в теле здоровом» (*mens sana in corpore sano*—X, 356). Если раньше образцом для Ювенала

¹ А. М. Горький. О литературе, 1937, стр. 398—399.

служил гневный Луцилий, то теперь ему нравится смешливый Демокрит, который осознал, что все стремления людей смешны, что всем правит случай. Наконец, Ювенал отказывается от основного своего творческого принципа—«ненависть создает стих». Теперь нравственным долгом добродетельного человека он считает не гневаться, а сохранять спокойствие души. Если раньше сатирик возмущался тем, что многие лица, совершившие различные преступления, не получили должного возмездия, то теперь он называет невеждами людей, считающих отмщение благом (VIII, 180—182). Проповедь этих принципов этики Стои не означала ничего иного, кроме отказа от какого бы то ни было вмешательства в жизнь. Объективно проповедь терпения и свободы от гнева и мщения означала примирение, приспособление к гнусности жизни. Так постепенно совершалась эволюция творчества Ювенала от гневного социального обвинителя до проповедника стоической морали. Эта эволюция была вполне закономерна. «Ведь критика Ювенала направлялась против отдельных социальных и политических явлений современной ему жизни, хотя и очень типичных для эпохи, но не против всей социально-политической системы в целом. Ювенал выступал за оздоровление, в лучшем случае, за частичную реформацию того же самого строя. Его критика, обладающая такой силой и искренностью чувств, была лишена какой бы то ни было положительной программы, цельного и ясного мировоззрения. Критикуя вопиющие социальные несправедливости, он призывал не к активной борьбе с ними, а к бегству от них. Ясно, что такой путь был обречен на полную неудачу. Сатирик не нашел в римском обществе никакой положительной силы, способной улучшить положение вещей, и отказывался верить в лучшее будущее. Отчаявшись в «материальном освобождении», Ювенал стал искать «взамен него освобождения духовного, утешения в сознании, которое спасло бы... от полного отчаяния»¹. Такое утешение он и нашел в стоической философии. Стоическое учение имело целью создать иллюзию независимости человека от общества, поставить стойкого, «невосприимчивого» к тяготам жизни «мудреца» над обществом.

С т и л ь с а т и р. Взгляд Ювенала на современный ему Рим, как на рассадник всеобщего разврата и разложения, достигших кульминационного пункта в его время (I, 87 и 147), определил собой художественное своеобразие его сатир. В первый период своего творчества поэт стремился изобразить отрицательные образы такими, чтобы у читателя не могло появиться ни малейшей надежды на их исправление. Это—совершенно испорченные люди, «чудовища, никакой добродетелью не очи-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 608.

щенные от пороков». Гиперболические по своей преступности и порочности образы, патетический стиль сатир, выражающий главным образом чувства гнева, ненависти, отвращения, иногда сочувствия—все это близко напоминало способы характеристики образов и стиль трагедии. «Будем же верить трагикам»,—воскликает сатирик; и в этом его восклицании заключается признание того, что преступления современной действительности превосходят всякие ужасные картины, изображенные в трагедиях. Ювенал не обладал ни малейшей долей той шутливости, которая переливалась разными красками в сатирах Лудилия или Горация. Уже у Персия отрицание действительности начинается приподыматься на «трагические котурны». У Ювенала это отрицание становится проклятием, «судом над падшим обществом»¹. Важную художественную роль в усилении этого обличительно-патетического звучания сатир играли различные риторические приемы. Ювенал обладал той «силой и разительностью речи», с помощью которой, по словам его современника Квинтилиана, «оратор умеет делам недостойным, жестоким и ненавистным придать еще большую черноту и гнусность» (Образован. оратора, VI, 2, 23). Часто описания Ювеналом отвратительной римской действительности достигают сильного эффекта благодаря приему «усиления», так называемой «амплификации». В первой сатире этот прием осуществляется посредством нанизывания следуемых друг за другом примеров преступности и разврата (так же строится амплификация в сат. II, 24—28 и в сат. X, 12—13 сл.). Помимо нанизывания примеров амплификация в описаний или в рассказе достигалась также путем нагромождения синонимических эпитетов или глаголов. Часто прибегал сатирик к другому излюбленному в декламациях приему—сравнению настоящего с прошлым. Но у Ювенала это было не формальным декламационным «общим местом», а еще одним сильным художественным средством для выражения его ненависти к настоящему. Вздошность и возмущенность сатирика отчетливо выражались в недоговоренности мыслей и фраз, в отрывистых риторических вопросах и возгласах.

Во второй период творчества, когда критика действительности почти целиком уступила место морализирующим рассуждениям, поэт все чаще использовал в качестве иллюстраций «общие места» из школьных декламаций. В одном случае он сам указал на декламационный характер приведенного им примера (X, 166—167).

Одной из замечательных особенностей стиля сатир является его афористичность. Некоторые из афоризмов и выражений Ювенала стали крылатыми и употребляются и теперь. Напри-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, стр. 226.

мер: «Здоровый дух в здоровом теле»; «Если отказывает природа, то ненависть создаст стих»; «Священное величие богатства»; «Хлеба и зрелищ».

Я з ы к с а т и р. Очень богат и выразителен язык сатир, чуждый какой бы то ни было литературной искусственности и манерности. Своеобразием его является то, что наряду со словами торжественного характера сатирик часто употребляет грубые или даже непристойные слова. Немало встречается в сатирах простых бытовых слов из обихода «низов», а также и греческих слов. Некоторые диалогические места сатир (например, сат. III, 292—296) как бы выхвачены из уличной разговорной речи. Стихотворным размером всех 16 сатир был дактилический гекзаметр.

С у д ь б а Ю в е н а л а в в е к а х. Нам ничего неизвестно о том, какое влияние оказал Ювенал на современников, так как о нем никто, кроме Марциала, даже не упоминает. Другой его современник Квинтилиан, рассуждая о римской сатире, высказывает мнение, — правда, не называя лиц, — что и в его время есть «известные» сатирики, «которые будут прославляться в потомстве». Ювенала действительно ожидала большая слава в потомстве. Его сатиры находили читателей в самые различные эпохи. В средние века с одобрения церкви пользовались популярностью самые слабые элементы творчества Ювенала — его морализирующие сентенции, которые заучивались наизусть в школах и из которых составляли своего рода хрестоматии. Поэтому Ювенал получил в эту эпоху прозвище «этического поэта». В эпоху Возрождения усилился интерес к критической стороне сатир. Неоднократно в своих произведениях ссылался на Ювенала Рабле. Подражание VIII сатире Ювенала можно заметить у Боккаччо, у Шекспира и у Сервантеса, III сатире подражал Буало.

Но особенную популярность и славу величайшего сатирика Ювенал приобрел в XVIII—XIX вв. В эти времена в связи с острыми классовыми конфликтами и буржуазными революциями в разных странах в кругах, враждебно настроенных к монархии, создается идеализированное представление о Ювенале, как о поэте-тираноборце, пламенном борце за республику. Особенно сильно это идеализированное представление о Ювенале выразил его восторженный почитатель Виктор Гюго, назвавший римского сатирика «человеком из слоновой кости и золота». В своей книге о Шекспире Гюго подробно охарактеризовал Ювенала как одного из четырнадцати мировых гениев. Ювенал для него — «древняя свободная душа мертвых республик».

Русскому обществу сатиры Ювенала стали известны при Петре I, которому читали Ювенала в голландском переводе.

Хорошо знал римского сатирика и подражал ему Кантемир. Так, по поводу содержания своей II сатиры он писал: «Сию материю описали из древних сатириков Ювенал в сатире VIII». Одобрительно отзывался о Ювенале В. А. Жуковский, но видел в нем только поэта-моралиста. Иначе смотрели на Ювенала Радищев и декабристы (Рылеев, Кюхельбекер и др.). Для них римский сатирик—живой вдохновенный пример политического бунтаря и республиканца. Одним из проявлений политического свободомыслия пушкинского Онегина было то, что он любил «потолковать о Ювенале». Для Пушкина Ювенал—олицетворение мужественной бичующей сатиры. Часто употребляется имя Ювенала в лицейских стихотворениях Пушкина, в частности в его пламенном стихотворении «Лицинию» (1815 г.).

В 1825 г., желая заклеить неизгладимую печатью бесстыдных и меднолобых подлецов, Пушкин восклицал:

О муза пламенной сатиры,
Приди на мой призывный клич.
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич.

В 1836 г. Пушкин делает попытку перевести Ювенала на русский язык. Но, по свидетельству самого Пушкина, он отказался от этого своего намерения, ему показался странным стих Ювенала: «В нем звуки странною гармонией трещат». Из начатого Пушкиным перевода уцелели стихи 1—4 и 188—195 из X сатиры.

Великие русские революционеры-демократы, требовавшие от сатирика народности, глубины разоблачения, критики главных причин существующего зла и несправедливости, высказали в ряде своих статей исключительно правильное суждение об отдельных римских сатириках и прежде всего о Ювенале. Их суждения стоят значительно выше всего того, что говорилось до них о Ювенале, и сохраняют свое значение и для нас. В. Г. Белинский очень высоко оценил творчество Ювенала и показал, в чем состоит всемирно-историческое значение его. «Истинная латинская литература,—писал он,—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»¹. В другом своем высказывании о Ювенале Белинский подчеркивал закономерность появления его критики именно в определенную эпоху: «Мы теперь

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, стр. 6.

знаём, что сатира не есть осмеяние пороков для исправления нравов, но что это есть высший суд над падшим обществом, его предсмертный, раздирающий душу вопль, и что Персии и Ювеналы явились в римской литературе не случайно, а необходимо, и притом в самую пору, так что ранее не могли явиться»¹. Н. Г. Чернышевский указывал на важность перевода Ювенала на русский язык. «Ювенал,—писал он,—без всякого сомнения, будет у нас чрезвычайно популярен, лишь бы только был хорошо переведен»².

Маркс и Энгельс в ряде своих сочинений, характеризуя зло и несправедливости буржуазного общества, вспоминали обличительные стихи Ювенала и цитировали некоторые из них. Энгельс называл Ювенала в числе великих писателей древности.

СПЕЦИАЛЬНАЯ И НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вся специальная и научная литература этого времени озабочена укреплением и возвеличением распатывающихся основ рабовладельческого государства. Эта литература, как и вся духовная продукция господствующего класса, отмечена знаком вырождения. Наука, уже неспособная к обобщению и синтезу, лишенная творческого огня, ограничивалась в лучшем случае собиранием полезных сведений или просто любопытных фактов. Интересы ученых были устремлены в далекое прошлое, а их сочинения представляли своеобразный каталог древностей. Вся их работа отвечала политике императорской верхушки.

Классический период римского права. Наиболее откровенно и эффективно защищали старый рабовладельческий строй юристы. Они были преданными слугами империи и «составили для императоров самое гнусное государственное право, какое когда-либо существовало»³.

Хотя юристы этого времени называли создаваемое ими право «новым» (*ius novum*), но в действительности практическая деятельность юристов в основном сводилась к приспособлению существовавших уже законов к условиям монархического правления. Прежде всего их интересовало укрепление авторитета монарха и права частной собственности в эпоху политического упадка.

Сущность римского права императорской поры раскрыта классиками марксизма: «У греков и римлян неравенства людей

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2, Госполитиздат, М., 1948, стр. 226.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. IV, Госполитиздат, М., 1949, стр. 279.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 607.

играли гораздо большую роль, чем какое бы то ни было равенство... Во время Римской империи все эти различия постепенно исчезли, за исключением различия между свободными и рабами; вместе с тем возникло, по крайней мере для свободных, то равенство частных лиц, на основе которого развилось римское право, наиболее совершенная, насколько мы знаем, форма права, покоящегося на частной собственности»¹.

Расцвет римской юриспруденции падает на I—III вв. н. э., особенно на период конца II в. и начала III в., получивший название «классического периода римского права», когда усилиями виднейших юристов вырабатывались частноправовые нормы. В отличие от республиканского периода законами теперь занимаются не патриции, а близкие императору «новые люди» из провинциалов и даже низших сословий.

Наиболее выдающимися классическими юристами II—III вв. были Гай, Папиниан, Павел, Ульпиан. Большое значение для римского правоведения имели многочисленные работы современника Антонина Пия юриста Гая. Открытые в 1816 г. четыре книги «Институций» (учебник римского права) Гая являются важнейшим пособием, вводящим в принципы римской классической юриспруденции. Главное произведение Эмилия Папиниана—«Вопросы и ответы» (*quaestiones* и *responsa*)—легло в основу кодифицированного римского права. Домиций Ульпиан занимался главным образом преторским правом, но им написано много книг и по другим вопросам. Богатейшее наследие практического и теоретического характера оставил Юлий Павел.

Среди его сорока сочинений—работы по преторскому и гражданскому праву, многочисленные комментарии к законам и древним юридическим трудам и т. п. Работы этих и других юристов легли в основу «Свода гражданского права» (*Corpus iuris civilis*), который был составлен в XII в. Важнейшая часть этого корпуса—«Дигесты» или «Пандекты»—представляет собой сборник извлечений из многих сотен книг, написанных римскими юристами с I по IV в. н. э. Больше всего составители «Дигест» использовали сочинения Павла и Ульпиана. В корпус входит также пособие по римскому праву—«Институции», в основе которых лежит учебник Гая, и «Кодекс Юстиниана» (VI в.), составленный из распоряжений императоров.

Римское право, закрепляющее имущественное неравенство и эксплуатацию, сыграло огромную роль в формировании законодательных систем феодальных и буржуазных государств. Эта рецепция (принятие) римского права объясняется тем, что средневековые короли и буржуа раннего Возрождения нахо-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 103—104.

дили в римских законах юридическое обоснование своих политических требований. «Лишь только промышленность и торговля—сперва в Италии, а позже и в других странах—развили дальше частную собственность, как тотчас же было реципировано и возведено в авторитет разработанное римское частное право»¹. Римское право легло в основу и современных буржуазных кодексов. Кодекс Наполсона создан «на основе все того же римского права».

Энциклопедисты и антиквары. Гай Плиний Старший. В I—II вв. н. э. в истории римской науки нельзя отметить ничего значительного и самобытного. Ученые черпали знания не из великой книги природы, а из сочинений предшественников. Выписки и конспекты заменяли им непосредственное наблюдение и эксперимент. Вместе с тем они стремились удовлетворить практические запросы римлян и содействовать заполнению их досуга. Если при Юлиях—Клавдиях эту задачу выполняли своими энциклопедическими трудами Корнелий Цельз и Сенека, то во времена Флавиев этим занялись Плиний Старший и Авл Геллий.

Биография Плиния Старшего восстанавливается в общих чертах по письмам его племянника, по фрагментам жизнеописания из исторического отдела *De viris illustribus* Светония и некоторых указаний в «Естественной истории».

Гай Плиний Секунд (С. Plinius Secundus) родился в 23/24 г. при императоре Тиберии в итальянском городе Комум. Он рано приехал в Рим и вскоре начал административную и военную карьеру. Примерно в 47 г., при Клавдии, он служил кавалерийским офицером в Германии, в правление Нерона занялся безопасной научной деятельностью и адвокатурой. С приходом к власти Веспасиана (69—79) Плиний становится влиятельным государственным лицом, пользуется личной дружбой императора. Веспасиан поручает ему надзор за финансами в Испании, Африке, Галлии. В последние годы жизни Плиний Старший командовал одной из четырех римских военных флотилий, стоявшей в Мизенском порту (близ Неаполя). В этом районе 24 августа 79 г. произошло грандиозное извержение Везувия, разрушившее три приморских города—Помпеи, Геркуланум и Стабии. Когда началось извержение, Плиний, заинтересованный этим явлением как натуралист, поехал к подножью огнедышащей горы, делая по дороге заметки о необычайном событии. Эта поездка окончилась его смертью, в результате отравления удушающими серными парами. Героическая гибель Плиния подробно описана его племянником в письме к Тациту (VI, 17. Ср. VI, 20).

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. IV, стр. 53.

Плиний Младший нарисовал выразительный портрет знаменитого ученого. Плиний Старший был одним из самых образованных людей своего времени. Все свободные минуты он посвящал чтению, причем постоянно делал выписки из книг. Он любил говорить, что нет такой скверной книги, которая не оказалась бы чем-нибудь полезной (Плиний, III, 6).

В упомянутом письме Плиний Младший дает список всех сочинений своего дяди. Как показывает каталог, некоторые из них были навеяны жизненным опытом писателя, другие—представляют плод его книжной эрудиции. Так, в одном из них описывается метание дротика с коня, в другом рассказывается о всех войнах, которые вели римляне в Германии (*Bellorum Germaniae libr duo*).

Последним сочинением пользовался Тацит (Анн., I, 69). Плиний Старший написал книгу, посвященную памяти своего друга—трагика и полководца Помпония Секунда. Им была также написана история, освещающая события первой половины I в. и продолжавшая исторический труд Авфиция Басса. В сочинении «*Studiosus*» он, подобно Квинтилиану, рассматривал вопросы воспитания оратора. Неустойчивые грамматические формы и некоторые другие явления языка послужили темой сочинения «*Dubii sermones*». Перечисленные работы Плиния Старшего не сохранились.

«Естественная история». Из многочисленных трудов Плиния Старшего до нас дошло только одно сочинение—обширная «Естественная история» (*Naturalis historia*) в 37 книгах. Большое количество древних списков этого произведения (около 200) говорит об его успехе. Оно доставило славу Плинию Старшему и закрепило за ним прозвище «натуралиста». «Естественная история» была почти закончена к 77 г. и издана после смерти автора его наследником Плинием Младшим, который характеризует ее как «произведение обширное, ученое, такое же разнобразное, как сама природа» (III, 5).

Действительно, «Естественная история» представляет собой настоящую античную энциклопедию. Ее так называет и сам Плиний. Автор горд тем, что он один из всех римлян всесторонне описал природу, мать всех вещей. Его труд, полный «сухой материи», предназначен не для «любителей изящной словесности», а для «практиков земледелия и ремесла» (Praef., 6), в нем идет речь о природе вещей, иначе говоря, о жизни, и причем в самой низменной ее части» (Praef., 12).

«Естественная история» дает сведения о самых различных сторонах древней науки, техники, культуры. В книге I перечисляются содержание и источники сочинения. Во II книге дается физическое и математическое описание вселенной (*universum*). Книги III—VI посвящены географии и этнографии. В VII книге описывается человек (антропология), в VIII—XI—животное царство, птицы, рыбы (зоология), в книгах XII—XXVII—растительный мир (ботаника). Книги XXVIII—XXXII посвящены медицинской зоологии, книги XXXIII—XXXVII—минералогии и металлургии. Здесь же описывается обработка различных материалов для целей живописи

и скульптуры. В связи с этим дается большой экскурс в область истории искусства.

Во всех этих книгах, сообщает Плиний, собрано 20 тысяч достойных внимания фактов из двух тысяч томов более ста избранных греческих и римских авторов (Praef., 17). На деле этих авторов более 400. Таким образом, «Естественная история» — грандиозная компиляция, результат многолетней работы над книгами.

Материал, заключенный в энциклопедии, распределен по чисто внешнему «пространственному» признаку. Плиний начинается с отдаленных пределов вселенной, переходит к атмосфере, далее описывает земной шар, населяющие его народы и животных, затем описывает растительность, покрывающую поверхность земли, и, наконец, проникает в ее недра. У Плиния мы не найдем какой-нибудь стройной космогонии или системы мира, но, описывая мир реальных вещей, он невольно становится на почву стихийного материализма, враждебного всему сверхъестественному. Недаром он выступает против волшебников и врачей-шарлатанов. Интересны, например, его мысли о шарообразности земли. Но, с другой стороны, он очень некритичен к своим источникам и доверчиво передает любые фантастические вымыслы, охотно приписывает изобретение различных ремесел легендарным и мифическим персонажам. «Рассказывают, — бесстрастно сообщает Плиний, — что у блемийцев (фантастическое африканское племя. — И. Н.) нет голов; рот и глаза находятся на груди» (V, 46). Рассказывает он небылицы и о гипербореях, «счастливом народе», о женщинах, родивших слона. И т. п. Важное у Плиния часто перемешивается с пустяками. Любит он в духе времени оживлять свое повествование поразительными подробностями, чудесными преданиями, историческими анекдотами. Так, между прочим, он сообщает, что царь Митридат, единственный из всех людей, говорил на 22 языках.

Всю природу Плиний описывает с точки зрения пользы, которую она приносит человеку. Этот своеобразный утилитарный и антропоцентрический принцип проявляется в особом внимании автора к медицине, как целительнице человека, и агрономии, как кормилице людей. Плиний считает, что природа все специально создала для человека, поэтому, например, даже разнообразные травы произведены землей исключительно для лекарственных целей (XXV, 1). Плиний уделяет главное внимание предметам, которые играют роль в жизни человека — в быту, культуре, политике. Он подробно описывает добычу золота, изготовление бумаги, стекла, гончарной утвари, одежды, экипажей, модной коринфской бронзы и т. п. Нередко в связи с каким-нибудь фактом он пускается в риторические рассуждения или отвлекается вовсе в сторону. Так, заговорив о красках

и минералах, Плиний дает краткий обзор истории античного искусства, являющийся важнейшим источником в этой области знаний. Подробно описывая предметы потребления, Плиний не заботится о точности описаний, когда дело касается орудий производительного труда. В этом сказалась ограниченность рабовладельца и его презрение к физическому труду.

Развернутую оценку научного значения «Естественной истории» дал А. И. Герцен в работе «Письма об изучении природы».

«*Historia naturalis*» Плиния,—пишет Герцен,—энциклопедия, задуманная и выполненная колоссально,—представляет общий свод знаний космологических, физических, географических и проч. Это сочинение показало бы рубесж, далее которого знание природы не шло в римском мире, если б следом за ним не явился Гален... Воззрение Плиния вообще идет из тех же начал, как воззрение Лукреция, но он богаче сведениями и более последователен своему взгляду; его взгляд определен исчерпывающим образом им самим. «Вселенная,—говорит он,—вместе с небом, покрывающим ее со всех сторон, представляется вечным, беспредельным существом, не происшедшим, не переходящим... Вселенная свята, вечна, неизмерима, вся во всем, сама все. Она конечна и похожа на бесконечное, правильна во всех явлениях своих и похожа на лишенную правильности (необходима и, повидимому, случайна); она все обнимает видимое на свете и во тьме спрятанное; она—произведение сущности вещей и в то же время сама сущность вещей». Не надобно, однако, думать, что Плиний очень глубоко-мысленно понимал то, что высказывалось так поэтически. Он далеко отстает от Аристотеля,—мысль потеряла свою свежесть и ясность, она слишком облеклась в риторические формы, была слишком внешняя»¹.

Многие из описываемых явлений дают Плинию повод для морализации в духе стоической философии, этические взгляды которой он разделял. Мрачные мысли о человеке и его судьбе навеяны жестоким правлением Нерона. Он часто говорит о самоубийстве и относится к смерти, как к благу (VII, 55, 190). «Смерть—единственное вознаграждение за несчастье рождения!» восклицает он. Рассказ о ядовитых веществах исторгает у Плиния горькие слова: «Можно думать, что мать-земля, сжалившись над нами, создала яды, чтобы мы, в нашем отвращении к жизни, не погибали медленной смертью от голода» (II, 156). Та же тенденция слышна в рассказе о далеком племени иссеннов, живущих «совсем без женщин, отказавшись от любви, без денег, в обществе палым. ... К ним приходит много утомленных жизнью людей, которых переменчивость судьбы толкает к такому образу жизни» (V, 73). Выступает Плиний против развращающей роскоши, идеализируя скромную жизнь «согласно природе».

Однако критическая настроенность и любовь к республиканским временам утрачиваются Плинием с приходом к власти династии Флавиев. При них он практически и теоретически доказывает свою преданность принципату и становится вырази-

¹ А. И. Герцен. Избр. философ. произв., М., 1948, т. I, стр. 213—

телем императорской политики. Свой главный труд Плиний посвящает сыну Веспасиана—Титу, которого он называет «любезнейший император». Римский народ, по его мнению, предназначен для господства над миром (III, 6), поэтому он призывает «варваров» для их же пользы покориться власти Рима (XVI, 1). Плиний восторженно прославляет «неизмеримое величие римского мира», благословляет на века созданную римлянами империю (XXVII, 1).

«Естественная история» представляет собой один из образцов «нового стиля» с характерной для него искусственной постановкой слов, пестрой лексикой, короткими фразами. Несмотря на то, что Плиний противопоставляет свой труд современной риторической литературе, он разукрашивает свое изложение декламациями, сентенциями, поэтическими метафорами, антитезами, игрой слов и т. п. Плиний ввел много новых оборотов, терминов и слов, обогативших латинский язык. Эти термины помогли латинскому языку стать мировым языком науки, и в этом заслуга писателя. Сам Плиний говорит, что в его сочинении «для большинства предметов применяются слова либо из деревенского обихода, либо чужеземные, даже варварские...» (Praef., 13).

«Естественная история» Плиния Старшего, несмотря на ее несамостоятельность, пользовалась большим авторитетом. Уже в поздней античности из нее составлялись извлечения по различным вопросам. В средние века плиниева энциклопедия была основным источником сведений в области естественных наук. В эпоху Возрождения художники внимательно изучали раздел, посвященный искусству. Для нас «Естественная история» является ценным источником для ознакомления с различными сторонами материальной и духовной культуры античности.

Авл Геллий. Упадок творческих возможностей, намечавшийся уже с начала правления Флавиев, усилился во II веке. Официальная школа архаиста Фронтонa все более сужала горизонты ученых, попавших в орбиту ее влияния. Примером бесплодной, оторванной от жизни антикварной учености является деятельность ученика Фронтонa—Авла Геллия, жившего во времена Антонинов (прибл. 130—180 гг.). После обычного для состоятельных римлян обучения у грамматика и риторов он отправился в Афины, центр классической учености и «новой софистики», где изучал главным образом философию. Там он познакомился также с софистом Геродом Аттиком, слушал беседы лже-кинника Перегринa, разоблаченного впоследствии великим греческим сатириком Лукианом. В Афинах же Авл Геллий начал свой труд, названный им «Аттические ночи». Пополнив свое образование, Геллий вскоре возвращается в Рим. Здесь он продолжает работу над книгой и судебную карьеру.

«А т т и ч е с к и е н о ч и» (*Noces atticae*) появились на свет в 169 или 175 г. Авл Геллий в этом сочинении, состоящем из 20 книг (сохранились, все, кроме VIII кн.; несколько попорчены начало и конец), собрал отрывки и сокращения (эпитомы) из множества греческих и римских писателей, которых он когда-либо читал. Сюда же он включил некоторые сведения, почерпнутые из лекций своих учителей. Авл Геллий—тип «книжника», который любит проводить время в библиотеках и лавках букинистов, роясь в старых рукописях. Его компиляторское, наполненное цитатами произведение росло по мере накопления материала и могло, как признается автор, составить не 20, а большее количество книг. Следовательно, единого плана или композиционного замысла у него не было. Расположение материала в «Аттических ночах» беспорядочное, случайное, как, собственно, беспорядочен и сам материал, включающий сведения из различных областей знания: литературы, грамматики, истории, философии, права, древностей, медицины, математики и других естественных наук.

«Аттические ночи» относятся к жанру «смешанной» (*miscellanea*) литературы, любимой в то время греками и римлянами. Однако у автора заметно преобладает интерес к филологии в широком смысле слова. Охотнее всего он сообщает историко-литературные факты, занимается критикой текстов известных писателей, ссылаясь на древние рукописи, приводит этимологию ряда латинских и греческих слов, интересуется орфографией, редкими грамматическими оборотами и формами и т. п. Некоторые его сведения имеют большую ценность. Так, например, Авл Геллий рассматривает подлинность комедий Плавта и приводит их список по Варрону (так наз. *fabulae varronianae*), сравнивает комедии Цецилия и Менандра, знакомит читателя с канонам римских комедиографов, составленным Волкатием Седигитом (I в. до н. э.), где первое место отводится Цецилию, второе—Плавту и лишь шестое—Теренцию. Интересны стихотворные эпитафии, составленные для своих надгробий тремя старыми поэтами—Невием, Плавтом и Пакувием (I, 24).

Как типичный архаист, Авл Геллий испытывает склонность к древним писателям: Гомеру, Гесиоду, Катону, Плавту, Энию, Варрону, Г. Гракху, Луцилию, Саллюстию, Лукрецию и др. Вместе с Фронтоном он нападает на мастера «нового стиля» Сенеку. Всего в «Аттических ночах» встречаются цитаты приблизительно из 250 авторов, причем многие из них стали известны только благодаря Авлу Геллию. Таким образом, если само по себе его сочинение художественной ценности не имеет, зато мы обязаны ему сохранением фрагментов произведений, которые иначе были бы утрачены навсегда.

Писатель делает попытку оживить изложение, заставляя говорить не только старые рукописи, но философов и писателей (например, Фронтон и Фаворин). Для удобства читателей дается подробное оглавление всех книг. Написаны «Аттические ночи», по словам самого Геллия, «небрежно и без затей, несколько по-деревенски». Предназначая «Аттические ночи» непосредственно для наставления своих детей в «свободных науках», автор хочет сделать их занимательными для всех людей своего круга и наполняет книгу анекдотическими подробностями из истории и жизни замечательных людей (ср. Светония). Такие анекдоты, забавные и поучительные рассказы любили вставлять в свои лекции представители «второй софистики» эпохи Антонинов.

«Аттические ночи», являющиеся и по сей день важным источником по истории литературы, пользовались большой популярностью в античности и средние века, когда их автор был известен под именем Агеллия.





ЛИТЕРАТУРА ПОЗДНЕЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

(III—VI вв н. э.)



ВВЕДЕНИЕ

Уже со второй половины II в. внутри Римской империи все сильнее стали ощущаться признаки нарастающего социально-экономического и политического кризиса. Внешним выражением этого кризиса было возобновление после убийства Коммода, последнего принцепса из династии Антонинов, ожесточенной гражданской войны, длившейся с небольшими перерывами на протяжении всего III века. Армия, которая со времени принцепата оторвалась от народа и стала профессиональной и наемнической, выдвигала своих претендентов на императорский престол (193—235 гг.). На короткий промежуток времени власть оказалась в руках династии Северов. С убийством Александра Севера снова началась борьба между различными «солдатскими» императорами. Отдельные провинции отпадали от Рима, восстания рабов и колонов поднимались то здесь, то там; началось крестьянское движение багаудов в Галлии; со всех сторон на границы империи наседали «варвары», империя почти распалась. Однако в ходе этой напряженной борьбы к концу III в. стали постепенно складываться новые политические формы организации Римской империи, более со ответствовавшие изменившимся социально-экономическим условиям. Этот процесс завершился в правление императора Диоклетиана (284—305), когда прежняя форма государственной власти—принцепат—окончательно превратилась в неограниченную деспотическую монархию. Начался новый период в истории Рима—поздняя империя или

доминат¹. Доминат уничтожил остатки республиканской конституции, свел на нет значение сената. Это была централизованная военно-бюрократическая диктатура крупных рабовладельцев-земельных собственников, являвшихся социальной опорой новой власти.

«Римское государство, — пишет Энгельс, — превратилось в гигантскую сложную машину исключительно для высасывания соков из подданных. Налоги, государственные повинности и разного рода оброки погружали массу населения во все более глубокую нищету; этот гнет усиливали и делали невыносимым вымогательства наместников, сборщиков налогов, солдат»². Диоклетиан уделял большое внимание армии, которая все более рекрутировалась из провинциалов и варваризировалась. Для укрепления руководства империей Диоклетиан разделил власть с тремя соправителями. Стремясь удержать разложение языческой религии, Диоклетиан устраивает гонения на христиан. Политику Диоклетиана по укреплению монархической власти с еще большей решительностью продолжал император Константин (306—337 гг.). Однако, в отличие от Диоклетиана, учитывая силу христианской церкви, которая в это время стала могущественной религиозно-политической организацией, Константин сделал христианство господствующей религией и сам принял крещение, за что получил в церковной литературе прозвище «Великого». Константин сыграл большую роль в процессе феодализации империи, ограничив свободу населения, усилив и закрепив его сословное расслоение. Полукрепостнические колонатные отношения становятся господствующими. Обмен и торговля между городами и отдельными частями империи упали, всевозможные платежи производились натурой. Хозяйство империи натурализировалось.

Начиная с Константина, почти все римские императоры поддерживали римскую христианскую церковь. От этой политики отказался лишь император Юлиан (361—363 гг.), один из образованнейших людей своего времени, прозванный христианами «Отступником». При нем подняла голову языческая реакция, которая имела еще многих сторонников среди аристократии и сельского населения. Вообще на протяжении всей поздней империи еще долго боролась старая языческая идеология, обладавшая огромной культурной традицией, с новой христианской. В самом христианстве возникли многочисленные секты и ереси, в которых отразилась современная классовая борьба, принявшая религиозную окраску.

¹ Доминат — от слова *dominus* (господин). Император становится для своих подданных «господином и богом» (*dominus et deus*).

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. I, стр. 125.

Вместе с усилением роли провинций и разделением власти императоры, начиная с конца III в., переносили свою резиденцию из Рима в другие города. Константин окончательно перенес столицу в восточную часть империи на берег Боспора, где находилась греческая колония Византия, и назвал ее Константинополем (330 г.). Рим потерял свое значение и превратился в провинциальный город с великим прошлым. Уже со времени Диоклетиана империя фактически разделилась на Западную и Восточную, а в 395 г. императором Феодосием это деление было узаконено.

В IV и V вв., в эпоху «великого переселения народов», варварские племена готов и гуннов все чаще стали проникать на территорию империи. Изнутри их поддерживали рабы, нередко сами бывшие варвары, и колоны, которые смотрели на «варваров» как на своих избавителей. Ослабленная и расчлененная империя не могла выдержать натиск многочисленных врагов. В 410 г. готы под предводительством Алариха разрушили «вечный город». В 455 г. это же повторили вандалы. Гунны Аттилы опустошили культурные центры Италии и Галлии. Варварские вожди, чьи полчища заполнили Италию, стали фактическими хозяевами Западной империи. В 476 г. один из них, Одоакр, низложил последнего римского императора Ромула Августула. С этого времени Римская империя перестала существовать.

Римскую рабовладельческую империю разрушили не только нашествия варваров, но и продолжительные движения рабов и колонов, складывающиеся из отдельных стихийных восстаний в различных частях империи (багауды, агонистики и др.). Таким образом, Римская империя, исторически уже несостоятельная, пала под двойным ударом—восстаний рабов и нашествия варваров, которые «объединились против общего врага и с громом опрокинули Рим» (Сталин). На обломках Римской империи сложились «варварские королевства» и феодальные государства Западной Европы. Так закончился длительный исторический процесс развития античного рабовладельческого общества.

Общая характеристика культуры и литературы поздней империи. Глубокий социально-экономический кризис рабовладельческого общества последних веков античности сопровождался упадком и разложением старой культуры и идеологии. Характерным продуктом эпохи «крушения античных мировых порядков» (Маркс) был неоплатонизм, философское течение, зародившееся в III в. Неоплатонизм был идеологией уходящей с политической арены рабовладельческой аристократии. Он свидетельствовал о вырождении античной философской мысли, смыкавшейся с религией и мистицизмом. В основе этой эклектической философии лежал реакционный

идеализм Платона, смешанный с вульгаризованными учениями стоиков, эпикурейцев, скептиков¹. Главой и одним из первых учителей неоплатонизма в Риме был Плотин (203—269 гг.), по существу превративший философию в софистическую теологию. Неоплатонизм, оказавший значительное влияние на оформление христианской догматики и богословскую литературу, сам выступал на защиту языческой религии, цепляясь за нее как за средство спасти гибнущий древний мир. Недаром ученик Плотина и пропагандист его идей Порфирий яростно нападает на христианство. Неоплатонизм пользовался популярностью до конца античности. Борясь с язычеством, Юстиниан в 529 г. закрыл все философские школы в Афинах и вместе с ними неоплатоническую.

Еще более определенно, чем во II в., выступают черты упадка в области литературы. Поэзия превратилась в манерное и безидейное версификаторство. Лишенные вдохновения и исторических перспектив, оторванные от жизни народа поэты занимаются формалистическими упражнениями—пишут фигурные стихотворения (*carmina figurata*) в виде серпов, крестов, или стихи, где каждое новое слово возрастает на слог или кончается или начинается одной и той же буквой.

Поэты эпохи упадка любят составлять так называемые центоны (*cento*)—буквально плащ из пестрых лоскутьев)—стихотворения из стихов или полустихов классических поэтов (особенно широко для этой цели использовался Вергилий), макаронические стихи, т. е. стихотворения, где смешан латинский и греческий языки². Красноречие выродилось в льстивое славословие императорам, история—в подробное риторическое описание их жизни и деяний. В лучшем случае, обращаясь к прошлому, историки сокращают и компилируют труды старых писателей. Вся латинская литература последних веков империи страдает от посредственности, подражательности, риторики. Под влиянием «варваризации» империи и распространения христианства, обращавшегося к «низшим» слоям, «портится» литературный латинский язык, грубеет стиль художественных произведений.

Хотя литература поздней империи претерпевала упадок, однако и в ней имелись положительные явления. Она ввела в обиход новое мировоззрение и чувства, связанные с народившимся более прогрессивным общественным укладом. Это новое мироощущение проявилось прежде всего в раннехристианской латинской литературе. Именно эта литература,

¹ См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. IV, стр. 122.

² См. «Латинскую антологию», составленную в VI в. и ставшую известной благодаря филологу Клавдию Сальмазию (XVII в.). Издана А. Riese (Лейпциг, 1894—1906).

использовавшая творческий опыт «язычества», явилась связующим звеном между античной и средневековой, а затем и новой европейской литературой. И в умирающей языческой литературе время от времени также появлялись крупные имена, особенно в периоды временной стабилизации империи IV в.).

Наряду с литературой, выражавшей интересы господствующего класса, в эту эпоху, как и на протяжении всей античности, существовало устное народное творчество. Фольклор развивался не только в Италии, но и в романизованных провинциях Римской империи, где католическая церковь особенно жестоко подавляла народную словесность. Только существованием длительной народной традиции можно, например, объяснить творчество средневековых жонглеров и шпильманов, наследников римских мимов, возникновение старо-французского героического эпоса (*chansons de geste*). В конечном счете народное творчество и античное наследие были теми стихиями, из которых зародились национальные литературы Западной Европы.

Вместе с началом кризиса языческой идеологии (конец II в.) поднимается и завоевывает массы новое христианское мировоззрение, растет и крепнет христианская литература. С этого времени начинается ожесточенная борьба язычества и христианства, которое в конце концов восторжествовало. Борьба шла идейная и политическая.

Старая культура и религия не сдавали без боя своих позиций. Сначала, когда христианство только появилось на греческом Востоке, представители официальной идеологии его игнорировали или презирали, как глупое и грязное суеверие (Плиний Младший, Тацит, Светоний, Апулей). Но когда это «гибельное суеверие» (Тацит) охватило множество людей, стало угрожать существованию государства и пришло в столкновение с официальным культом обожествленных императоров, языческие писатели спохватились—начали его опровергать и защищать умирающую религию, а императоры открыли гонения на его последователей (особенно жестокими были они в правление Диоклетиана). Появилась целая плеяда античных критиков христианства (Цельз¹, Фронтон, Порфирий и др.). Христианская литература (патристика) прежде всего зародилась у греков, поэтому и антихристианские произведения раньше появились на греческом языке. Христианские апологеты, «отцы церкви», в своих сочинениях пользуются формами, жанрами и даже некоторыми идеями, выработанными многовековой языческой литературой. Они охотно привлекают риторику, старые жанры—

¹ Цельз—платоник II в. н. э., автор древнейшего антихристианского трактата «Правдивое слово». Нельзя смешивать его с энциклопедистом I в. Авлом Корнелием Цельсом.

апологию, философский диалог и трактат, диатрибу, увещательную речь—проповедь и т. п. Несколько позднее христианские идеи проникли в поэзию, которая до этого всегда питалась «языческой» мифологией.

После того как христианская церковь нашла общий язык с рабовладельческой империей и была признана государством, т. е. со времени Миланского эдикта (313 г.), она стремилась ограничить распространение и влияние античной литературы, подвергая ее цензурным урезкам, уничтожая и запрещая произведения, идеологически враждебные ей. Нередко бесценные рукописи древних авторов выскабливались и использовались как писчий материал (палимпсесты). Церковь пыталась вытравить из античного наследия все живое.

Всем этим она нанесла античной литературе непоправимый ущерб и вместе с варварскими нашествиями совсем бы уничтожила памятники языческой культуры, если бы среди церковников не нашлись отдельные любители древности. В сохранении произведений греческой и римской литературы большая заслуга принадлежит видному государственному деятелю и писателю Магну Аврелию Кассиодору (VI в.). Оставив свет, Кассиодор удалился в основанный им в Калабрии монастырь, где собирал и изучал древние рукописи. Его примеру последовали и другие. Например, монахам-бенедиктинцам рекомендовалась переписка рукописей как спасительное средство от греховных мыслей, хотя именно они должны были возбуждать эти мысли. Таким образом сочинения античных писателей в большинстве случаев обнаруживались в монастырских библиотеках.

Однако церковь не могла искоренить традиционную литературу с ее мифологией и философией. Императоры сделали христианство официальной религией, но его не хотели знать многие представители языческой знати и интеллигенции, сельские жители, преданные богам греко-римского Олимпа. В IV в. почти все высшее общество оставалось языческим. Сторонники языческой культуры преклонялись перед римской стариной, воспевали единство империи, «вечный Рим», который еще долго был символом высокой культуры и былого величия. Чувствуя свою бесперспективность, они смотрели не вперед, а назад. В сохранении памятников римской литературы, ее традиций и форм большую роль сыграла школа. В обществе произошли значительные сдвиги, а система образования почти не изменилась. В школах продолжали изучать риторику и римских классиков—Теренция, Вергилия, Лукана, Стация и др. Здесь культивировалась изысканная форма и оторванные от жизни упражнения в красноречии. Школа стремилась сохранить в чистоте латинский язык, поэтому в ней накапливался опыт преподавания и на его основе создавались нормативные грамматики, перешедшие в средние века.

Для поздней империи характерна утрата Римом значения культурного центра древнего мира. С перенесением императорской резиденции в города Галлии и Германии этот процесс

становится еще более заметным. Собственно римская литература совсем угасла, зато развивалась литература на латинском языке в крупных провинциях—Галлии, Африке, Испании, выдвинувших своих писателей. С этого времени уже нельзя говорить о собственно римской литературе (литературе города Рима), а нужно начинать историю латинской литературы, т. е. произведений, написанных на латинском языке. Провинции все больше романизировались, в них внедрялся латинский язык, язык администрации, военных властей и церкви. «По всем странам бассейна Средиземного моря,—говорит Энгельс,—в течение столетий проходил нивелирующий настрруг римского владычества. Там, где не оказывал сопротивления греческий язык, все национальные языки должны были уступить место испорченному латинскому; исчезли все национальные различия, уже не существовало больше галлов, иберов, лигуров, нориков—все они превратились в римлян»¹. В свою очередь Италия варваризировалась под влиянием начавшегося переселения народов. В культуре этой эпохи смешиваются различные этнические элементы, особенно римские и восточные. Под воздействием провинциальных диалектов все более падает культура латинской речи. В результате романизации провинций, в тех случаях когда народный латинский язык («вульгарная латынь») вытеснял и поглощал местные наречия, начали складываться современные романские языки (французский, испанский, итальянский и др.), наряду с которыми продолжала существовать классическая латынь как язык культуры и науки, объединявший распавшиеся части огромной Римской империи. Начиная с IV в., когда в литературу все более проникает разговорный латинский язык, под его влиянием в поэзии квантитативный (метрический) принцип античного стихосложения заменяется акцентным (тоническим), основанным на экспираторном ударении. Так постепенно во всех областях литературы готовится идейный и формальный переход античной литературы в средневековую.

Мы охарактеризовали в общих чертах состояние культуры и литературы в эпоху поздней империи. Остановимся несколько подробнее на ее отдельных периодах.

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА II И III ВВ.

Общий упадок литературы в конце II—III вв. особенно отразился в поэзии. Поэты составляли в стихах медицинские рецепты, учебники стихосложения и т. п. Единственный

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. I, стр. 124.

заметный поэт этого времени—африканец Марк Аврелий Олимпий Немесиан, автор «Охотничьей поэмы» (*Suppetica*) и четырех пастушеских эклог в духе Вергилия. Поэма обращена к сыновьям императора и рассказывает в стихах о воспитании охотничьих собак, о породах лошадей и т. п. Все это перемешано с обычным мифологическим материалом. В буколических эклогах Немесиан подражает Кальпурнию Сиккулу, которому долгое время эти эклоги приписывались. Придворная поэзия опять ищет успокоения среди идеальных пастушков, устремляется от опасностей дворцовой жизни в мир нимф и сатиров, на лоно природы, к Вакху и Силену.

Вероятно, к этому периоду относится небольшая анонимная поэма «*Pewigilium Veneris*» («Всенощная Венеры» или «Ночной праздник Венеры»), состоящая из 93 трохаических тетраметров. Это чудесный лирический гимн весне, цветам и богине любви Венере, которая оживляет всю природу. Он состоит из нескольких строф, которые оканчиваются припевом:

Завтра пусть полюбит каждый, кто любви не ведал пыл,
Кто изведal жар любовный, завтра пусть полюбит вновь.

(Перевод А. В. Артюшкова)

Рефрен, подчеркивающий внутреннюю музыкальность поэмы, говорит об интересе ее автора к фольклору. Поэма оканчивается жалобой автора, что не для него пришла весна и поют соловьи. Несмотря на общий радостный тон, концовка этих стихов полна элегической грусти.

Плиний Младший своим панегириком в честь императора Траяна положил начало льстиво-придворной литературе. В XV в. был открыт сборник из 12 панегириков, который открывается панегириком Плиния (100 г.) и заканчивается речью в честь Феодосия (389 г.). Все эти речи, написанные чистым литературным языком с применением правил риторики, источают приторную лесть и превозносят деяния императоров. Они могут быть лишь с осторожностью использованы как исторические источники. Этот памятник говорит об упадке римского красноречия.

В конце II в. в христианской литературе появилось апологетическое сочинение Минудия Феликса—диалог «Октавий», написанный по образцу трактата Цицерона «О природе богов». В диалоге участвуют автор, христианин Октавий и язычник Цецилий, после обвинений которого Октавий выступает с защитой христианства. Наиболее видной фигурой в христианской литературе этого времени был африканец Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан. Он прославился своей страстной защитой христианства и выступлениями против еретиков, хотя сам примкнул к монтанистской ереси. Защищая христианство, Тертуллиан отвергает обвинение христиан в кровосмесительстве,

убийстве детей, людоедстве и т. п. Основной пафос апологии направлен на доказательство того, что христиане являются римскими патриотами, почитают императоров и не являются мятежниками. Тертуллиан выступает против науки за веру в «божественное откровение». Ему приписывается афоризм: «Я верю, потому что нелепо» (*credo, quia absurdum*). Недаром Тертуллиана поднимает на щит вся католическая реакция. Другой плодовитый христианский писатель III—IV вв. — Цецилий Фирман Лактанций, также родом из Африки. Его главное произведение «Божественные наставления» (*Divinae institutiones*, нач. IV в.) пропагандирует христианское учение. Лактанций использовал для изложения христианского мировоззрения форму «Институций» (образования, воспитания), разработанную в античной риторике и юридической науке (см. выше Квинтилиана и юриста Гая). Он подражал Цицерону, за что даже был прозван «христианским Цицероном». Из христианских поэтов следует отметить древнейшего из них Коммодиана, для произведений которого характерна демократическая направленность. Поэт прославляет бедность и сам называет себя «христовым бедняком». Он обращается к простому народу на понятном ему языке. В народном языке к этому времени понемногу утверждался аналитический строй. У Коммодиана уже смешиваются падежи и заменяются предложными конструкциями. Так же аналитически образуются степени сравнения. Интересно отметить, что метрика стихов Коммодиана является переходной от количественной к акцентуировавшей, которая, вероятно, постепенно утверждалась в народной поэзии. Появляется у него и конечная рифма. Коммодиан любил заниматься стихотворными кунштштюками. Например, многие его стихотворения представляют собой акrostих. Подчеркивая демократичность Коммодиана, следует указать, что основная масса христианских писателей этой поры уже не выражала народных чаяний.

ЛИТЕРАТУРА IV В.

С приходом к власти в начале IV в. Диоклетиана и Константина в империи наступает некоторое успокоение. В истории культуры поздней империи IV век наиболее плодovit. Несмотря на распространенность христианства, консервативная языческая реакция была еще сильна и даже ненадолго восторжествовала в годы правления Юлиана «Отступника». Особенно оживилась литературная деятельность в период разделения империи на Восточную и Западную (конец IV в.). Надежда на возрождение Италии воодушевляла поэтов, которые, воспевая Рим, привле-

кали весь арсенал античной мифологии. Правление Юлиана, окружившего себя философами и софистами, было вершиной в развитии поздней языческой культуры. Для стремления языческих верхов восстановить былую славу древней культуры характерна деятельность оратора Симмаха (Q. Aurelius Symmachus), уроженца Александрии (прибл. 340—410 гг.). Симмах, занимавший высокие посты в императорской администрации (консул 391 г.), был главой языческой партии в сенате; он преклонялся перед римской стариной и боролся за сохранение старых культов. Примечательна его речь за сохранение в сенате алтаря Победы. Симмах был также автором кратких, стилистически отточенных, но бедных мыслями писем в духе Плиния Младшего.

Под влиянием риторики, выродившейся в искусство быстро и красноречиво говорить на любую тему, литература утратила простоту и естественность. Это видно на примере творчества языческих и христианских писателей этого времени и особенно в творчестве знаменитого поэта и оратора Децима Магна Авсония (Decimus Magnus Ausonius, ок. 310—400 гг.). Авсоний родился в галльском городе Бордо, одном из главных центров риторического образования. Здесь и в Тулузе он получил высшее образование. Вернувшись в родной город, он занял место профессора риторики. Впоследствии Авсоний уехал в Трир в качестве воспитателя будущего императора Грациана. В 368 г. он сопровождал императора Валентиниана I и его сына Грациана в их походе против аламанов. Императоры осыпали милостями поэта, и тот, занимая самые высокие должности в государстве, всячески восхвалял своих покровителей. Его благодарственная речь Грациану за назначение консулом—вершина придворной лести.

Авсоний—автор многочисленных произведений, в которых выступает прежде всего как ритор и формалист. Он неутомимый и многословный версификатор, готовый сочинять стихи по любому поводу. Его сочинения изобилуют мифологическими именами и учеными намсками. Поэт ставит себе в заслугу, что пишет о том, чего «простой народ не разумеет». Авсоний—автор «лоскутного» эротического стихотворения, составленного из стихов и полустихов Вергилия (Cento nuptialis). Он был очень начитан в греческой и римской литературе, что видно в каждой строчке его подражательных произведений, где называются и цитируются десятки поэтов—старых и новых. Тем не менее кругозор его узок. Известный интерес для характеристики эпохи представляют эниграммы Авсония, в которых он довольно живо описывает своих родных и наставников, ученую среду Бордо (Parentalia, Professores), а также переписка с друзьями.

Почти все произведения Авсония сохранились, однако известность его в истории литературы покоится на одной не-

большой поэме о реке Мозеле (Mosella), написанной около 370 г. В ней поэт показал себя тонким наблюдателем, остро чувствующим красоты природы. Это уже не риторическое произведение, а свежее впечатление о поездке по прекрасной реке с ее живописными берегами, заросшими виноградниками, с ее лодочниками и рыбаками. Поэтичны описания заката, плавного течения прозрачного Мозеля, отражений в воде. Воображение поэта населяет реку и ее берега сатирами и нимфами. Несмотря на известные достоинства, этот ранний образец описательной поэзии также свидетельствует об упадке литературы. Не человек, а природа стоит здесь в центре внимания поэта. Что же касается поселян, мелькающих в поэме, то жизнь их рисуется идиллически, в розовых красках. Есть в поэме некоторая натуралистичность и прозаизмы (описание различных пород рыб, способов рыбной ловли). Этой поэме подражал последний латинский поэт Венаний Фортунат (VI в.).

Другой видный поэт александриец К л а в д и й К л а в д и а н (умер в 404 г.) жил при дворе императора Феодосия и пользовался покровительством влиятельного полководца Стилихона. В период расчленения империи Клавдиан глубоко переживает это событие и выступает за ее объединение, воспекает Рим, который для него остается центром мира. Он пишет панегирики, восхваляющие Стилихона, и едкие политические сатиры на врагов единства империи. Кроме того, он был автором небольших поэм, эпиграмм, идиллий, свадебных песен (например, эпиталямий на брак императора Гонория и дочери Стилихона Марии). В них поэт выступает во всеоружии форм и приемов классической римской поэзии (впрочем, он писал и по-гречески). В образе мифической птицы Феникс, вновь возрождающейся в момент смерти после тысячи лет жизни, можно усмотреть воплощение дум поэта о вечно живом Риме. Вообще, начиная с III в., Феникс становится популярным символом обновления мира. Нужно отметить, что деятельность школы Клавдиана в известной мере повлияла на создание средневековой концепции, трактующей Рим как вечный город и центр мира. Подлинно поэтическим произведением является поэма Клавдиана «Похищение Прозерпины», где проводится мысль, что утрата свободы приводит страну к запустению. Этот эпиллий на мифологический сюжет, как и другие сочинения Клавдиана, глубоко враждебен христианству.

Выше указывалось, что метод Светония, собиравшего занимательные подробности о жизни исторических личностей, повлиял на историков поздней империи, для которых вся история заключалась в особе императора. В III—IV вв. шестью историками, современниками императоров Диоклетиана и Константина, были составлены биографии императоров от Адриана до

Нумериана (117—284). Эти биографии были расположены в хронологическом порядке и составили сборник, носящий название «Писатели истории Августов» (*Scriptores historiae Augustae*). Биографов интересуют не крупные исторические события или судьбы народа, а мелочные, часто анекдотические подробности из жизни цезарей, дворцовые интриги и сплетни. В жизнеописаниях много недостоверного, ошибочного, противоречивого, приводимые документы и письма часто просто сочинены авторами. Биографии рассчитаны на занимательное чтение. Историческая ценность их невелика, однако ими приходится пользоваться за неимением других источников. Кроме биографий императоров в сборнике приводятся жизнеописания их соправителей—цезарей и узурпаторов.

Упадок историографии в IV в. обнаруживается и в том, что историки, не умея создать ничего оригинального, обращаются к чужим трудам и составляют из них всяческие компиляции и сокращения—бrevиарии (от слова *brevis*—краткий). В этом они следуют историку II в. Флору. Одним из таких кратких компилятивных трудов в риторическом стиле была история империи в биографиях цезарей (*Caesares*), составленная африканцем Аврелием Виктором около 360 г. Другой писатель Евтропий посвятил императору Валенту свой краткий учебник римской истории в 10 книгах (*Breviarium ab urbe condita*), излагающий события от Ромула до императора Валента. Этот труд пользовался особой любовью у современников в Западной и Восточной империи, а также в средние века. Приблизительно к этому же времени относится другой breviарий—историка Феста, которого интересовал процесс роста Римской империи и войны римлян на Востоке. Все перечисленные историки выражали идеологию придворных императорских кругов.

На фоне бездарных представителей историографии IV века выделяется фигура последнего крупного римского историка Аммиана Марцеллина (*Ammianus Marcellinus*), по происхождению сирийского грека. Свой труд, состоящий из 31 книги, носящий название «Деяния» (*Res gestae*), он начинает с principatus Нервы, которым оканчивает свои «Истории» Тацит, и доводит до смерти Валента (с 96 до 378 г.). Сохранилась лишь вторая половина сочинения, рассказывающая о событиях 355—372 гг., современных автору. Идеалом Аммиана является «вечный Рим» и его прошлое, поэтому он превозносит императора Юлиана, пытавшегося восстановить старую языческую культуру. Аммиан стремится к объективности и истине, критически пользуется источниками. Внимание историка особенно привлекает личность императоров, придворная жизнь, военные события (в прошлом он был солдатом). Написанные им портреты императоров заслуживают высокой оценки с художественной и психологи-

ческой точки зрения. Стиль Аммиана пестрый и трудный, в нем много риторички, чуждых латинскому языку конструкций, масса гречизмов.

Как было сказано, школа этого времени была хранительницей римской литературы и латинского языка. Больших успехов в IV в. достигла школьная грамматика. Показателем этого является деятельность выдающегося римского ритора, грамматика и комментатора Э л и я Д о н а т а. Он создал систематический курс латинской грамматики (*ars*), которым пользовались не только в античности, но и в средние века. Имя ученого стало вскоре нарицательным, словом «донат» стали вообще обозначать грамматику. Известны комментарии Доната к Теренцию и Вергилию, которые частично сохранились и, несмотря на их компилятивность, представляют большую историко-литературную ценность. И другие грамматики этого времени (Тиберий Донат и др.) издают, комментируют и исправляют тексты старых римских писателей—Энния, Плавта, Теренция, Цецерона, Вергилия и др.

Христианская литература этого периода представлена главным образом учеником Доната плодовитым писателем Иеронимом из Стридона в Далмации (ок. 331—420 г.), одним из крупнейших «отцов» западной церкви. В целях религиозной пропаганды Иероним перевел на «народный» латинский язык греческую Библию. Латинский перевод Библии существовал уже во II в. (так наз. *Itala*), но с течением времени он подвергся искажениям и требовал коренной переработки. Иероним создал наиболее распространенный латинский перевод Библии—так называемую «Вульгату». Для нас она имеет значение как важный источник для изучения народного латинского языка.

Полемические и исторические сочинения Иеронима пропитаны софистикой и риторикой. Иероним перевел «Хронику» Евсевия и составил заметки по римской литературе, дополняющие его историческую хронику. Им также составлен каталог 135 христианских писателей по образцу сочинения Светония «О знаменитых людях».

Наиболее крупным христианским поэтом этого времени был испанец Аврелий Пруденций Клеменс (ок. 348—405 г.). Ярый защитник ортодоксального христианства, он выступает против еретиков и сторонников языческой оппозиции вроде Симмаха. Пруденций обрабатывает библейские сюжеты, прославляет мучеников и аскетизм. В его стихах силен дидактический и лирический элемент. Пруденций стремился сочетать классическую римскую форму с новым христианским содержанием. Наиболее интересное произведение поэта—«Психомехия», рисующее аллегорическую борьбу христианских добродетелей и языческих пороков за человеческую душу. «Психомехия» оказала большое

влияние на аллегорическую поэзию Средневековья. Поэзия Пруденция, пропитанная религиозными идеями, выражала умонастроение придворных христианских кругов и была далека от народа.

ЛИТЕРАТУРА V—VI ВВ.

В V—VI вв. литература клонится к окончательному упадку. Языческие писатели обращаются к литературе древнего Рима, используют в знак протеста против засилия христианской литературы традиционные формы и жанры, определяют свое отношение к наступающему варварскому миру. Однако даже в этот период погибающая литература выдвигает еще несколько заметных поэтических имен—Наматиана, Авиана, Аполлинария Сидония, Седулия и др.

К началу V в. относится деятельность Р у т и л и я К л а в д и я Н а м а т и а н а. Этот знатный галл, подобно Клавдиану, несмотря на разрушение Рима варварскими ордами Алариха, верит в его будущее. Эта вера пронизывает и одушевляет поэму «О возвращении» (416 г.), описывающую путешествие Наматиана из Рима на родину, в Галлию. Поэма начинается прославлением Рима, и, где бы поэт ни останавливался, повсюду он видит черты прошлого величия Рима, восхищается его культурой. Как и Клавдиан, галльский поэт презирает христиан и прежде всего монахов. Своей поэмой Наматиан сделал вклад в разработку жанра лирического путевого дневника, получившего большое распространение в литературе нового времени.

В средние века широкой популярностью пользовался баснописец Ф л а в и й А в и а н, живший, вероятно, в начале V в. Его басни изучали в средневековых школах, их часто цитировали, им подражали (Novus Avianus). Сохранившиеся 42 басни Авиана продолжают древнюю традицию и представляют собой обработку басен греческого поэта Бабрия (II—III вв. н. э.), который в свою очередь использовал басенное наследие Эзопа. Для своих басен Авиан неудачно избрал элегический размер, в языке его много варваризмов. Вообще, это менее самобытный и политически острый поэт, чем Федр. Показательно, что в творчестве Авиана, как и многих других писателей этой эпохи, не ощущается влияния христианского мировоззрения.

Игнорирует христианство и ученый филолог конца IV и начала V в. А м б р о с и й М а к р о б и й Ф е о д о с и й. Вместе с другими представителями языческой знати Макробий разделяет взгляды неоплатоников и живет в уходящем мире старой культуры, которую стремится передать потомкам. Его основное произведение

«Сатурналии» (в 7 книгах), не отличающееся самостоятельностью, служит именно этой цели. Здесь предлагаются читателю историко-литературные, грамматические, мифологические и иные сведения, собранные у многих античных писателей. Весь разнообразный материал преподносится в форме беседы поклонников старины, собравшихся на пиру в честь праздника Сатурналий. Среди «пирующих» мы встречаем и поэта Симмаху. Наиболее важной частью «Сатурналий» являются четыре книги, посвященные творчеству Вергилия, которого Макробий боготворит. В целом «Сатурналии» напоминают «Аттические ночи» архаиста и антиквара Авла Геллия. Другое произведение Макробия — комментарий к «Сну Сципиона», составляющему часть трактата Цицерона «О государстве». Содержание «Сна» дает автору повод высказать свои неоплатонические идеи в духе Плотина и Порфирия.

В области философии следует отметить творчество Боэция (480—525 г.). Боэций — последний представитель античной культуры. Он излагал и комментировал Аристотеля, переводил труды Платона, Птолемея, Эвклида, занимался Цицероном. Его главное сочинение «Об утешении философией» (*De consolazione philosophiae*), написанное прозой и стихами, обосновывало силу знаний и разума, что возвышает этот трактат над другими произведениями неоплатонизма, взгляды которого отчасти разделял Боэций. В средние века по нему знакомились с античной философией. Сочинение Боэция о музыке является единственным в своем роде источником по истории этого искусства. Отметим также ученого африканца Марциана Капеллу, который в своем сочинении «О бракосочетании Филологии и Меркурия» дает сведения из области «семи свободных искусств» (грамматика, диалектика, риторика, геометрия, арифметика, астрономия, музыка). К этому энциклопедическому материалу безвкусно присоединен фантастический псевдо-художественный вымысел и стихотворные отрывки. На языке и риторически изукрашенном стиле писателя заметно влияние Апулея. Компильтивный труд Марциана Капеллы, несмотря на сумбурный характер изложения, был одной из любимых книг в средневековых школах.

Самый крупный христианский писатель Аврелий Августин (354—430 г.), автор многочисленных сочинений, прекрасный оратор, крупнейший авторитет католической церкви, оказал колоссальное влияние на оформление всей христианской догматики и средневековой схоластики. Августин рассматривает гибель Рима под ударами варваров как достойное наказание за его грехи. Погиб языческий Рим, но уцелел «град божий» — христианская церковь. Вот основная идея главного произведения Августина «О граде божьем» (*De civitate dei*), в котором он попытал-



ся дать всеобщую историю человечества. Августин заложил основы теократии (власть бога), теории, ставившей церковь над государством. Эта доктрина в раннем средневековье стала знаменем католицизма.

Интересны сочинения марсельского епископа Сальвиана (V в.), прекрасно передающие атмосферу крушения античного мира. Несмотря на свой епископский сан, Сальвиан выступает против рабства и эксплуатации бедняков, против римских чиновников и крупных землевладельцев, грабящих народ. Он поддерживает и оправдывает восстание галльских крестьян-багаудов. «От чего другого они стали багаудами, как не от наших несправедливостей, от неоднократной бесчестности судей, от их проскрипций и грабежей!»—возмущенно восклицает Сальвиан. На этого христианского писателя, отразившего настроения восставших рабов и колонов, указывает Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства». Сальвиан нападает не только на «сильных мира сего», но даже на церковь, критикует духовенство за нравственное разложение и стремление к богатству и власти. Радикальная критика Сальвиана знаменует собой обреченность античного мира. Стиль произведений этого проповедника яркий и темпераментный.

* * *

Мы проследили постепенное перерастание античной римской литературы в средневековую, отразившую новый этап человеческой истории, основанный на более прогрессивном способе производства. С падением Римской империи в образованных феодальных кругах возникает светская и клерикальная новая «латинская литература», которая писалась особым книжным латинским языком с примесью местных языковых элементов («средневековая латынь»). Народный латинский язык позднее использовался демократически настроенными поэтами-клириками (вагантами). Несмотря на господство религиозной идеологии, в средние века все же сохранялось и перерабатывалось великое культурное наследие древней Греции и Рима, без которого «не было бы также современной Европы» (Энгельс).



БИБЛИОГРАФИЯ¹



ОБЩИЕ ПОСОБИЯ

1. Произведения классиков марксизма-ленинизма

- Маркс К. Формы, предшествующие капиталистическому производству, «Вестник древней истории», 1940, № 1.
- Маркс К. К критике политической экономии. Введение, Госполитиздат, 1949.
- Маркс К. и Энгельс Ф. Немецкая идеология, Соч., т. IV, М.—Л., 1938.
- Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства, Госполитиздат, 1953.
- Энгельс Ф. Анти-Дюринг, Госполитиздат, 1953.
- Энгельс Ф. Диалектика природы, Госполитиздат, 1946.
- Энгельс Ф. Бруно Бауэр и раннее христианство, Соч., т. XV, М.—Л., 1935.
- Энгельс Ф. К истории раннего христианства, Соч., т. XVI, ч. 2, М.—Л., 1936.
- Маркс К. и Энгельс Ф. Об античности, ГАИМК, 1932.
- Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве, М.—Л., 1938.
- Ленин В. И. О культуре и искусстве, М.—Л., 1938.
- Ленин В. И. О государстве, Соч., т. 29.
- Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм, Соч., т. 14.
- Ленин В. И. Империализм как высшая стадия капитализма, Соч., т. 22.
- Сталин И. В. О диалектическом и историческом материализме. См. «История ВКП(б). Краткий курс», гл. IV.
- Сталин И. В. Марксизм и национальный вопрос, Соч., т. II.
- Сталин И. В. Национальный вопрос и ленинизм, Соч., т. XI.
- Сталин И. В. Марксизм и вопросы языкознания, Госполитиздат, 1953.
- Сталин И. В. Экономические проблемы социализма в СССР, Госполитиздат, 1952.

¹ Из зарубежной литературы указаны лишь работы с подборкой библиографий, издания текстов писателей и несколько старых пособий, переведенных на русский язык.

2. Общие руководства по истории римской литературы

- Троцкий И. М. История античной литературы, Учпедгиз, изд. 2, 1951.
- Покровский М. М. История римской литературы, М.—Л., 1942.
- Дератани Н. Ф. Античная литература, изд. Института библиотечковедения, М., 1938.
- «Античная литература», под ред. проф. Н. Ф. Дератани, в серии «Книга о лучших книгах», изд. Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, М., 1940.
- Модестов В. И. Лекции по истории римской литературы, СПб., 1888, и «Дополнение» к изд. 1888 г., СПб., 1905.
- Нагуевский Д. И. История римской литературы, т. I: С древнейших времен до эпохи Августа, Казань, 1911; т. II: Век Августа, Казань, 1915 (ценна лишь библиография).
- Лео Ф. Очерк истории римской литературы, русск. перевод, СПб., 1908.
- Мартини Э. История римской литературы, русский перевод, СПб., 1912.
- Нажотт Э. История латинской литературы, русск. перевод, 1914.
- Нагуевский Д. И. Библиография по истории римской литературы в России с 1709 по 1889 г., Казань, 1889.
- Малеин А. И. «Золотой век» римской литературы (эпоха Августа), Петроград, 1923.
- Модестов В. И. Влияние водворения в Риме империи на литературу. Римская литература при Тиберии, ЖМНП, 1878, № 8.
- Модестов В. И. Римская литература при Калигуле, Клавдии и Нероне, ЖМНП, 1878, № 11; 1888, № 4.
- Schanz M. Geschichte der römischen Literatur, I—IV (в обработке Hosius'a), Мюнхен, 1927—1936 (подробная библиография для справок). Более новую библиографию см. в книге Rostagni. Storia della letteratura latina, t. I—II, Torino, 1947—1952.

3. Руководства по смежным дисциплинам

- Буассье Г. Римская религия от Августа до Антонинов, русск. перевод, М., 1878.
- Карелин М. С. Падение античного миросозерцания, СПб., 1895.
- Гримм Э. Д. Исследования по истории развития римской императорской власти, т. I—II, СПб., 1900—1901.
- Фридлендер Л. Картины из бытовой истории Рима в эпоху от Августа до конца династии Антонинов, СПб., 1914.
- Буассье Г. Общественные настроения времен римских цезарей, русск. перевод, Петроград, 1915.
- Баумгартен—Поланд—Вагнер. Эллинистическо-римская культура, СПб., 1915.
- «Античный способ производства в источниках», изд. ГАИМК, 1933.
- Кун Н. А. Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях, ч. I—II, Учпедгиз, 1937.
- Тюменев А. И. История античных рабовладельческих обществ, М.—Л., 1935.
- Сергеев В. С. Очерки по истории древнего Рима, ч. 1—2, М., 1938.
- Блаватский В. Д. Архитектура древнего Рима, М., 1938.
- Кобылина М. М. Искусство древнего Рима, М.—Л., 1939.
- Перетерский И. С. Всеобщая история государства и права, ч. I, вып. 2, Древний Рим, М., 1945.

- Мишулин А. В. История древнего Рима, М., 1946.
 Ковалев С. И. История Рима, Л., 1948.
 Римское частное право, М., 1948.
 Моммзен Т. История Рима (русс. перевод), М.—Л., т. I, 1936; т. II, 1937; т. III, 1941; т. V, 1949.
 Машкин Н. А. История древнего Рима, изд. 2, М., 1949.
 Машкин Н. А. Принципат Августа, М.—Л., 1949.
 Машкин Н. А. История Римской империи (спекурс для заочников), М., 1949.
 Кудрявцев О. В. Эллинические провинции Балканского полуострова во втором веке н. э., М., 1954.
 Виппер Р. Ю. Рим и раннее христианство, М., 1954.

4. Сочинения русских революционных демократов

- Добролюбов Н. А. Первое полн. собр. соч., т. I, СПб., 1911.
 Белинский В. Г. Собр. соч. в трех томах, ОГИЗ, М., 1948.
 Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. II и IV, ГИХЛ, 1948.

5. Хрестоматии и справочники

- «Хрестоматия по античной литературе», т. II, Римская литература, изд. 4, Учпедгиз, М., 1949.
 Алексеев В. А. Римские поэты в биографиях и образцах, СПб., 1897.
 «Римская литература в избранных переводах», изд. «Советский писатель», 1939.
 «Антична литература». Упорядкував проф. А. Білецький, Харків, 1938.
 Кондратьев С. И. и Петровский Ф. А. Античные поэты об искусстве, М., 1938.
 Струве В. В. Хрестоматия по древней истории, т. II, М., 1936;
 Античные теории языка и стиля, М., 1936.
 Либкер Р. Реальный словарь классической древности, полный перевод с 6-го последнего немецкого издания, под редакцией, с дополнениями и исправлениями проф. Модестова В. И., СПб., 1888 (для справок).
 Статьи по римской литературе в Большой Советской Энциклопедии и в Энциклопедическом словаре Гранат.

6. Серии изданий латинских писателей

- Bibliotheca scriptorum graecorum romanorum Teubneriana, Lipsiae (в этом издании имеются все римские авторы).
 Les auteurs grecs et latins. Société d'éditions. «Les belles lettres» (латинский текст и французский перевод).
 The Loeb classical Library, London (латинский текст и английский перевод).
 О типах письма в рукописях римских писателей см. Добиаш-Рожdestвенская О. А. История письма в средние века, изд. АН СССР, М.—Л., 1936.

БИБЛИОГРАФИЯ К ОТДЕЛЬНЫМ ЧАСТЯМ И К ГЛАВАМ

- Благовещенский Н. М. De carminibus convivalibus eorumque in vetustissima Romanorum historia condenda momento, Petropoli, 1854 (О «пиршественных песнях»).

- Модестов В. И. Римская письменность в период царей, Казань, 1868.
- Корш Ф. Е. *De Versu Saturnio*, Mosquae, 1869.
- Холодник И. И. Эпитафия Сципионов, ЖМНП, 1884, № 1, 2, 3: 1888, № 9.
- Лесциус И. О значении слова «сатура» в истории римской литературы, Фил. обозрение, II, 3.
- Розлов А. И., Законы XII таблиц, Минск, 1950, диссертация (машинопись).
- Издания. Фрагменты Ливия Андроника, Невия, Энния, Пакувия и Цецилия в *Comicorum romanorum fragmenta*, изд. Ribbeck O., Lipsiae, 1898; его же издание *Tragicorum romanorum fragmenta*, Lipsiae, 1871, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, т. I—II, Lipsiae, 1873.—Мюллер Л. Q. *Enni Carminum reliquiae*, Petropoli, 1885.
- Vahlen I. *Ennianae poesis reliquiae*, Lipsiae, 1903.—Фрагменты произведений Невия см. в книге Корша Ф. Е. *De Versu Saturnio*.—Фрагменты архаической латыни изданы в сборнике *Remains of old latin*, т. I—IV, London, 1940 г.—Фрагменты историков напечатаны в книге Петера Г., *Historicorum Romanorum reliquiae*, т. I, Leipzig, 1870.
- Исследования. К Ливию Андронику: Черфас Л. М. Переводы в римской литературе времен республики, Л., 1950, диссертация (машинопись),—к Эннию: Müller L.—*De Q. Enni Annalibus*, ЖМНП, 1883, № 8.—Он же. Q. Ennius, Petropoli, 1884.—
- Плавт. Издания. Первое издание в 1472 г.—Критические издания: Ричля Ф. и его учеников (Leipzig, 1871—94)—Лео Ф. (Berlin, 1895—96),—Линдсея В. (Oxford 1904-5) в английской серии и в французской серии «Les belles lettres».
- Переводы. «Эпидик», перевод П-ского в ЖМНП, 1884, № 10; «Кубышка», ЖМНП, 1888, № 12; «Менехмы», перевод Холодника, И. И., ЖМНП, 1887, № 8; «Пустозвон» («Хвастливый воин»), перевод Холодника И. И., ЖМНП, 1894, № 6, 7, 8; «Куркулион», перевод Петровского Ф. А. Полный перевод комедий Артюшкова А. В., т. I—III, изд. Academia, 1933—37.
- Исследования. Модестов В. И. Плавт и его значение в университетском преподавании, ЖМНП, 1888, № 12 и отдельно.—Гельвиг Н. К вопросу о контаминации в комедии *Miles gloriosus*, ЖМНП 1892, № 4, 5,—Он же. Наблюдения над именами прилагательными у Плавта, СПб., 1893.—Вступительные статьи и введения к комедиям в русском переводе, изд. Academia,—Дератан Н. Ф. Из области метрики Плавта, «Гермес», 1912, № 10.—Покровский М. М. Опыт нового истолкования *Aulularia* Плавта, Изв. АН СССР, 1932,—Он же Менаандр и его римские подражатели, Изв. АН СССР, 1934,—Тимошкова Л. Е. Образы рабов в комедиях Плавта, диссертация (машинопись), Гомель, 1947,—Горштейн А. Б. Анализ художественного метода и стиля комедии Плавта «Пуниец», 1952, диссертация (машинопись).
- Теренций. Издания. Первое издание в 1470 г.,—изд. Бенгли Р. (Кембридж, 1726),—Упфенбаха Ф. (Берлин, 1870),—Дзяцко К. (Лейпциг, 1884),—Тирелля, Р. (Оксфорд, 1902). *Neautontimorumenus*—изд. Дэллена А. К. (Харьков, 1879).—*Eunuchus*—изд. Фогеля А. (Известия Нежинского института за 1884); *Adelphoe*—изд. С. И. Соболевского, М., 1954; новейшие издания в английской серии и во французской серии «Les belles lettres».

- Переводы.** «Братья», перевод П-ского, Уч. Зап. Каз. унив., 1873,— «Андриянка», перевод Подгурского Д., Киев, 1874—«Формион», перевод Сиротинина А. Н., ЖМНП, 1900, № 4, 5, 6,—Перевод всех комедий Артюшкова А. В., изд. Academia, 1934.
- Исследования.** Тресс К. Употребление паратаксиса в Теренциевых комедиях, ЖМНП, 1877, т. 192 и 193.
- Черняев П. Н. Подробное обозрение изданий Теренция в связи с краткой историей изучения комедий этого автора, Казань, 1898.—О н же, De sermone Terentii plebeio autquotidiano, Казань, 1900.—Черняев П. Н. Наблюдения над языком Теренциевых комедий, Казань, 1890.—См. также Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия, перевод Рассадина И. П., М., 1883 (разбор комедии «Братья»).
- Катон.** Издания. Фрагменты Катона, кроме трактата «О земледелии», собраны у Иордана: M. Catonis, praeter librum de re rustica quae exstant, Lipsiae, 1860.—Трактат «О земледелии» в издании Ксйля Г., Лейпциг, 1884.—Перевод трактата «О земледелии» Сергеевко М. Е., изд. АН СССР, М.—Л., 1950.
- Акций.** Издание в английской серии Remains of old Latin, Cambridge, 1936.
- Исследования.** Благовещенский Н. М. О судьбах римской трагедии, ЖМНП, 1848, № 6.
- Луций.** Издания: Marx Fr. Lucilii carminum reliquiae, Lipsiae, т. I-II, 1905 и в английской серии Remains of old, latin т. III, Cambridge, 1936.
- Исследования.** Тарасов Л. Д. Луций, римский сатирик, докторская диссертация, М., 1944 (машинопись).—Черняевский М. Н. Сатура Гая Луция и ее традиции в истории жанра римской сатуры, диссертация, М., 1952 (машинопись).—Корш Ф. Е., Ad Lucilium, Филологич. обозрение, т. XVII, кн. 2.—«Тората, ателлана и мим», издание Риббек'а О. Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, т. 2, Lipsiae, 1897—1898.
- Исследования.** Благовещенский Н. М. Ателланы, «Прописки», кн. 1, М., 1852.
- Варрон.** Издания. «Менипповы сатуры»: Bücheler Fr Petronii saturaе... adiectae sunt Varronis et Senecae saturaе, Berolini, 1912.
- Исследования.** Помяловский И. В. Марк Теренций Варрон Реатинский и Мениппова сатура, СПб., 1869.
- Цицерон.** Издания. Первое издание в четырех томах, Милан, 1498,—издание Орелли Я., Цюрих, 1845—1861, 4 тома (5 том схолии и указатель имен).—Издание речей Кларка А., (Oxford, 1901); издания в английской серии и во французской серии «Les belles lettres»,—«Письма» в изд. Тирреля Р. и Пурсера Л., т. I—VII, Лондон, 1901—1904,—Много русских школьных изданий речей, а также некоторых философских произведений.—Первая речь против Катилины и пятая Веррина изд., М., 1947.
- Переводы.** Полное собрание речей в русском переводе, СПб., 1901, под редакцией Ф. Ф. Зелинского.—Речи против Катилины, перевод Гвоздева С. П., в кн. «Заговор Катилины», Academia, 1934.—Начало первой книги трактата «Об ораторе», перевод Корша Ф. Е., Филолог. обзор., IV и V (приложение).—«Соп Сципиона», перевод Петровского Ф. А., М., 1917.—Первая и вторая книги сочинения De finibus, перевод Гвоздева П. П., Казань, 1889.—Трактат «О дружбе», перевод Кирильяновича Н. Я., Рига, 1887.—О старости—перевод Зиновьева А., М., 1866.

- «Письма» Цицерона, т. I—III, перевод Горенштейна В. О., изд. АН СССР, М.—Л., 1949—51.
- Исследования.** Иванов Г. Д. Взгляд Цицерона на современное ему красноречие в Риме в связи с его собственным образованием, М., 1878, в отчете Моск. ун-в. за 1877 г.—Буассье Г. Цицерон и его друзья, русск. перевод, М., 1880.—Зелинский Ф. Ф. Цицерон в истории европейской культуры, в издании русского перевода речей, т. I, СПб., 1901.—Он же, Закон клаузул в речах Цицерона (на нем. яз.), Лейпциг, 1904.—Гвоздев С. П. Заговор Катилины, Введение, изд. Academia, 1934.—Макридин П. Е. Заговор Катилины (юридическая терминология к первой речи против Катилины), Харьков, 1945, диссертация (машинопись).—Боголюбов Н. Д., Заговор Катилины, М., 1948, диссертация (машинопись).—Лекер Х. Я., Квинтилиан—литературный критик (отдел о Цицероне-критике), М., 1952, диссертация (машинопись).—Вехов С. И. Сочинение Цицерона «О государстве», ЖМНП, 1881, № 9, 10, 11.—Протасова С. И. Трактат Цицерона «О государстве» и его политическая тенденция, Уч. Зап. Саратов. ун-в., т. VI, вып. III, 1906.—Тронский И. М. Построение трактата Цицерона «О государстве» и его политические тенденции, доклады и сообщения Ленингр. ун-в., вып. I, 1949.—Ардашев, П. Н. Переписка Цицерона, как источник для истории Юлия Цезаря, М., 1890.—Утченко С. Л. Учение Цицерона об идеальном гражданине, ВДИ, № 3, 1954.
- Корнелий Непот.** Издания Георгиевского Л. А., 1891 и многие иностранные издания.
- Переводы биографий.** Тимошенко И. Е., Киев, 1883 г. Залесского, Б. М., 1889
- Ю. Цезарь.** Издания. Первое издание в 1469 г.—Издание Клотца Р., в трех томах, 1927 г.; Соболевского С. И. «Записки о войне с галлами», с введением и комментариями, М., 1946—1947 (в 3 вып.: книги 1, 2, 3 и 4).—Во французской серии «Les belles lettres».
- Переводы.** «Записки» Юлия Цезаря и его продолжателей, перевод и комментарии акад. Покровского М. Н., АН СССР, М.—Л., 1948.
- Исследования.** Ардашев П. Н. Переписка Цицерона, как источник для истории Ю. Цезаря, М., 1890.—Машкин Н. А. Принципат Августа, М.—Л., 1949 (о проблеме цезаризма).—Штаерман Е. М. Цицерон и Цезарь в послесвоенной буржуазной литературе, ВДИ, 1950, № 3.
- Саллюстий.** Издания. Первые издания 1470 и 1574 гг. «Заговор Катилины», изд. Academia, М., 1947.—Издание во французской серии «Les belles lettres».
- Переводы.** «Заговор Катилины» и «Югуртинская война», пер. Гольденвейзера П. Б., М., 1910.—«Заговор Катилины», пер. Гвоздева С. П., изд. Academia, 1934.
- Исследования.** Бабст И. К. О Саллюстии и его сочинениях, «Прописки», 1856 г., кн. I.—Новоселов А. Г. Саллюстий Крисп, Критическое исследование, ЖМНП, 1862, № 8—9.—Иванов Ю. Заговор Катилины и его социальные корни, ВДИ, 1940, № 1.—Утченко С. Л. Идеино-политическая борьба в Риме накануне падения республики, М., 1952 (см. также рецензию Н. Ф. Дератаи в ВДИ, 1952, № 4).—Гурвич Л. Б. Античное повествование о заговоре Катилины, 1946, диссертация (машинопись).—Аккерман М. И. «Заговор Катилины» Саллюстия, как литературное произведение, М., 1948, диссертация (ма-

- шинопись).—Л и в ш и ц Г. М. Заговор Катилины и его социальная база, Уч. Зап. Белорус. ун-та, вып. 16, 1953.
- Лукреций.** Издания. Первое издание 1473 г.; Л а м б и н а Д., 1513.—Л а х м а н а К., 1850.—Д ж у с с а н и 1896—1898 гг.—М е р и л л я В., 1907.—Э р н у А., 1924.—Л е о н а р д а В. и С м и т а С., 1942.—Б э л и К., 1947; в английской серии и во французской серии «Les belles lettres». Избранные места из поэмы в русском издании, М., 1948.
- Переводы.** Петровского Ф. А. в издании АН СССР, т. I, 1945 г.
- Исследования.** Л е н и н В. И. Конспект лекций Гегеля по истории философии (Философия Эпикура), Философские тетради, М., 1931, стр. 296—301.—В а в и л о в С. Н. Лукреций и современность, Изв. АН СССР, т. III, № 1, 1946.—С о к о л о в В. С. Тит Лукреций Кар—величайший поэт и ученый древности, «Преподавание истории в школе», № 2, 1946.—«Лукреций, «О природе вещей», т. II, статьи, комментарии, изд. АН СССР, 1947.—Д е р а т а н и Н. Ф., Lucetiana, I (Проблема изучения Лукреция), ВДИ, 1950, № 1.—О н ж е. Lucetiana, II.—К вопросу об исторической концепции в поэме Лукреция, ВДИ, 1951, № 3.—С в е т л о в В. И. Мировоззрение Лукреция, М., 1952, диссертация (машинопись).—П о к р о в с к а я З. А. Поэтическое творчество Лукреция, М., 1953, диссертация (машинопись).
- Катулл.** Издания. Первое издание 1472 г. (вместе с Тибуллом и Проперцием).—Изд. Schwaabe L., Берлин, 1886, Ellis (Оксфорд, 1889, текст и комментарии), Ф р и д р и х, Лейпциг, 1908 (с большим комментарием).—E g g a n t e, Milano, 1945, в 2 томах, Schuster, Лейпциг, 1949.—Издание в серии «Les belles lettres».
- Переводы.** Фета А. А., М., 1886.—Никольского Б. В.—Поэма о свадьбе Пелея и Фетиды, ЖМНП, 1901, № 12.—Переводы отдельных стихотворений Згадай-Северского, «Гермес», 1910—1911; Корша Ф. Е., в работе «Римская элегия и романтизм», М., 1899.—Перевод избранных стихотворений в издании Academia, 1929.
- Исследования.** Корш Ф. Е. Римская элегия и романтизм, М., 1899.—В у л и х Н. В. Поэзия Катулла, Л., 1945, диссертация (машинопись).
- «Деяния божественного Августа» (Res gestae divi Augusti),** изд. Гаже, Paris, 1935; Барини, Milano, 1937.
- Исследования.** Виноградов В. В., Политическое завещание Августа, как исторический источник о принципе Августе, М., 1947, диссертация (машинопись).
- Вергилий.** Издания. Первое издание 1469 г.—изд. Гейле (Лейпциг, 1767—1775); Р и б б е к а О. (в 4-х томах, 1859—1868); Б е н у а З. (Париж, 1884—1890); Ф о р б и г е р А. (в 3 томах, Лейпциг, 1872—1875).—Полное издание «Энеиды» Нагуевского Д. И. (Казань, 1891).—Много школьных изданий отдельных песен.—Эпилий «Комар» и ранние мелкие стихотворения.—см. в сборнике Б э р е н с а Э., Poetae latini minores, т. II, Лейпциг, 1880.
- Из новых изданий.** J a n e l (1930), S a b b a d i n i (1930), в английской серии и во французской серии «Les belles lettres». Шестая песня с обширным комментарием издана Н о р д е н о м Э. 1928.
- Переводы.** «Буколики» и «Георгики» Шервинского С. В., Academia, 1933.—«Энеида»—перевод Брюсова В. Я. и Соловьева С. М. Academia, 1933.—Старые переводы; Шершеневича И. (1868); Соснецкого И., (изд. 2, М., 1878); Фета, А. А. (1888); Квашина-Самарина Н. Д. (1893).

Исследования. Вступительная статья Шервинского С. В. к переводу «Буколик» и «Георгики», М., 1933.—Вступительная статья Дератаи Н. Ф. к переводу «Энеиды», Academia, М., 1933.—Покровский М. М. Очерки по сравнительной истории литературы, вып. I.—Роман Дидоны и Энея в «Энеиде» Вергилия и его римские подражатели, М., 1905.—Опжс. Дидона Вергилия и Деэдемона Шекспира, Сборник в честь Н. И. Стороженко, М., 1901.—Буассье Г. Римская религия от времени Августа до Антонинов (русский пер.).—Дератаи Н. Ф. Virgile et l'age d'or статья в Revue de Philologie, 1931, № 4.—Машкин П. А. Эсхатология и мессанизм в последний период Римской республики, Изв. АН СССР, Серия истории и философии, т. III, 1946, № 5.—Красоткин Т. А. Римская Буколика, Л., 1947, диссертация.

Гораций. Издания. Первое издание 1470 г.; Изд. Бенгли Р. (Кембридж, 1711); Кислингга А., 1884; Клингера (Лейпциг, 1950), в английской серии и во французской серии «Les belles lettres», 1950.—В России многочисленные школьные издания.—Избранные произведения Оды, эподы, сатиры), М., 1947.

Переводы. Кантемир А. Д. перевел силлабическим стихом все «Послания» Горация (кроме послания к Писонам).—«Послание к Писонам» перевел прозой Тредияковский В. К., а стихами Дмитриев М.—Полный перевод Горация Фета А. А.—переводы: Семенова-Тян-Шанского А. П., Избранная лирика (1936); Шаперникова Н. И., Оды (1935); Голосовкера Я. (Избранные оды, 1948) и др.—Перевод всех сочинений Горация под ред. Петровского Ф. А., Academia, 1936

Исследования. Благовещенский Н. М. Гораций и его время, 1 изд., 1864; 2 изд. 1878.—Мюллер Л. Жизнь и сочинения Горация, СПб., 1881.—Купич С. М. К вопросу о личности и творчестве Горация, Нежин, 1914.—Нетушил И. В.—Тема и план Горациевой Ars poetica, ЖМНП, 1901 и 1903 г. (композиция «Послания» и отношение его к риторике).—Каплинский В. Я. Поэтика Горация, Саратов, 1920.—Сонкина Г. А. Литературные взгляды Горация, М., 1944, диссертация.

Тит Ливий. Издания. Первое издание 1469—1470 гг.—Первое критическое издание голландского филолога Гроновия И. Ф., 1645—1679 гг., Лейден.—У нас много школьных комментированных изданий отдельных книг.—XXI книга издана в 1948 г.—Издания в английской серии и во французской серии «Les belles lettres».

Переводы. Перевод всех дошедших книг под ред. Адрианова П. А. в 6 томах, М., 1892—1899.

Исследования. Штифтер В. Ф. О продигиях у Ливия, «Гермес», 1913, № 3, 13, 15, 16; Тэн И. Тит Ливий. Критическое исследование (перев. с франц.), изд. 2, М., 1900.

Тибулл и Проперций. Издания. Первое издание вместе с Катуллом в 1472 г.—Критическое издание Тибулла Барониса Э. (Lipsiae 1878).—Проперций и издания Rothstein'a, М., (Берлин, 1898 и 1920).—Тибулл и Проперций во французской серии «Les belles lettres».

Переводы. Все элегии Тибулла и Проперция переведены Фетом А. А. Отдельные элегии переведены Коршем Ф. Е. в его работе «Римская элегия и романтизм» (М., 1899), где анализируются элегии Тибулла и Проперция.

Овидий. Издания. Первое издание в 1471 г.—Издания во фран-

- нузской серии «Les belles lettres». — Избранные произведения, М., 1946.
- Переводы.** Избранные элегии, пер. Фета А. А., М., 1863. — «Баллады, послания» (Послания героинь), перевод Зелинского Ф., М., 1913. — «Метаморфозы», перевод Шервинского С. В., 1937. — «Печальные элегии», перевод Фета А. А.
- Исследования.** Покровский М. М. Материалы для характеристики Овидия, ЖМНП, 1904, № 7. — Покровский М. М. Очерки по римской истории и литературе, СПб., 1907. — Дератани Н. Ф. Из области реторики Овидия, «Гермес», 1915. — Дератани Н. Ф. О реторике в ранних произведениях Овидия (на латин. яз.). Уч. зап. Моск. ун-та, вып. 45, 1916, и отдельно. — Дератани Н. Ф. К вопросу о взаимоотношении реторики и римской поэзии, ЖМНП, 1916, № 5. — Каплинский В. Я. Любовные элегии Овидия, Курск, 1918.
- Витрувий.** Переводы. В. И. Баженова, 1790. — Десять книг об архитектуре, перевод Петровского Ф. А., М., 1936. — «Об архитектуре», перевод под ред. Мишулина А. В., Л., 1936.
- Германик.** Звездное небо по Арату, перевод Фохта В., СПб., 1910.
- Веллей Патеркул.** Издания. В серии Теубнера.
- Исследования.** Лихтенфельд И. И. Историк Velleius Patereulus и его произведение *Historiae Romanae, libri duo*, Киев, 1946, диссертация.
- Сенека.** Издания. Первое издание в 1475. — Издания трагедий: Лео F. (Berlin, 1878—1879); Peirer R., Richter G. (Leipzig, 1921); Морисса Н. (Torino, 1947); в английской серии и во французской серии «Les belles lettres».
- Переводы.** Соловьева С. М., Academia, М. — Л. 1933. — «Псевдоаполофеоз императора Клавдия» (Aprocolocyntosis), перевод Холодняк И. И., Филологич. обозрение, 1899, XVI (прилож.). — Избранные письма к Луцилию, перевод Краснова П. А., СПб., 1894.
- Исследования.** Модестов В. И. Философ Сенека и его письма к Луцилию, Изв. Киевск. ун-та, 1871, № 12. — Краснов П. А. Люций Анний Сенека, его жизнь и философская деятельность, СПб., 1895. — Холодняк И. И. К вопросу об авторе Aprocolocyntosis, ЖМНП, 1902, № 12. — Нагуевский Д. И. Трагедия «Octavia», ЖМНП, 1915, № 10. — Каплинский В. Я. Композиция и язык сатиры Сенеки на смерть Клавдия, Саратов, 1919. — Потровский А. И. Трагедии Сенеки, как театральный жанр, «О театре», Временник ГИИИ, II, Ленинград, 1927. — Предисловие Дератани Н. Ф. к переводу трагедий в изд. Academia, М., 1933 г. — Шохов В. Сенека — «Дядя христианства», «Антирелигиозник», 1940, № 3. — Шендяпин П. М. Сенека-философ и его трактат «О милосердии», М., 1947, диссертация. — Виппер Р. Ю. Этические и религиозные воззрения Сенеки, ВДИ, № 1, 1948.
- Лукан.** Издания. Nossius' a (Leipzig, 1905), Housmann' a (Oxford, 1950), в английской серии и во французской серии «Les belles lettres». — Перевод Остроумова Л. Е., изд. АН СССР, 1951.
- Исследования.** Дератани Н. Ф. Из области литературной техники поэмы Лукана «Фарсалия», Сборник АН СССР в честь акад. С. А. Жебелева, 1926. — О н же. Борьба за свободу и патриотизм в поэме Лукана «О гражданской войне», Сборник МГПИ им. Ленина, 1945. — Петровский Ф. А., статья

- Светоний. Издания. Roth (Leipzig, 1891), Rolfe (т. 1—2. London, 1924) и во французской серии «Les belles lettres».
- Переводы. Жизниописание двенадцати Цезарей, перевод Кончалонского Д. П., М.—Л., 1933; Жизнь двенадцати Цезарей, перевод Алексеева В. А., изд. 2, СПб., 1904.
- Исследования. Вехов С. И. Об источниках Гая Светония Трапквилла в биографиях XII Цезарей, Варшава, 1888.—Кулаковский Ю. А. Светоний и его биографии Цезарей, Киевские университ. изв., 1881, № 10.
- Ювенал. Издания. Ян О. (1851), Бюхелер, Лео Ф. Берлин (1886), Housmann (Лондон, 1905 и 1931), Friedländer (ч. I—II, Leipzig, 1895).—русское издание Адольфа А. В. (М., 1888) и во французской серии «Les belles lettres».
- Переводы Недовича Д. С. и Петровского Ф. А., Academia, 1937.
- Исследования. Благовещенский Н. М. Две лекции о Ювенале, «Русский вестник», 1859, т. XXIII.—Нагуевский, Д. И. Римская сатира и Ювенал, 1879 (см. рец. Благовещенского Н. М., ЖМНП, 1881, № 11).—Опачкий С. Ф. О сатирах Ювенала, ЖМНП, 1874, № 3, 4, 6.—Малеин А. И. Ювенал в русской литературе, «Сборник статей к 40-летию ак. А. С. Орлова», М., 1934.—Белецкий А. И. Вступительная статья к русск. переводу Недовича Д. С. и Петровского Ф. А., М.—Л., 1937.
- Плиний Старший. Издания. Во французской серии «Les belles lettres». Переводы. В изд. Ивасенко А. Н., Одесса, 1918.—«О сельском хозяйстве»—перевод в сборнике: «Катон, Варрон, Колумелла, Плиний о сельском хозяйстве», М.—Л., 1937.—Русский перевод в ВДИ, 1946, № 3, под заглавием «Вопросы техники в Naturalis Historia Плиния Старшего».
- Исследования: Вехов С. И. К вопросу о сочинениях по истории Рима Гн. Ауфидия Басса и Г. Плиния Старшего, Варшава, 1899.—Плиний Старший, «Естественная история» (введение к переводу), 1946, № 3.
- Авл Геллий. Издания. «Аттические ночи», изд. Herz Housius (т. I—II, Leipzig 1903).—Перевод с латин., М., 1787.
- Авсоний. Переводы. «Купидон подвергается муке» перевод Брюсова В. Я., «Гермес», 1911.—Эпиграммы, V, XIV, СХХI, перевод Дьякова Ю., «Гермес», 1912.
- Исследования. Брюсов В. Я. Великий ритор.—Жизнь и сочинения Д. М. Авсония, М., 1911.
- Аммиан Марцеллин. Переводы. История—перевод Кулаковского Ю. и Сонни А., вып. I, II, III, Киев, 1906—1908.
- Клавдий Рутилий Наматин. Переводы. «О возвращении своем» (из Рима в Галлию), перевод Базинера О., ЖМНП, 1895, № 8, 9.
- Немезиан. Переводы. III эклога, пер. Шервинского С. В., «Гермес», 1913.
- «Ночное празднество в честь Венеры», перевод Тарасова Л. Д., «Гермес», 1908, Артюшкова А. В. в хрестоматии по римской литературе, Учпедгиз, М., 1949.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Введение	7

ДРЕВНЕЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СТАНОВЛЕНИЯ РИМСКОГО РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОГО ГОСУДАРСТВА

Введение

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РЕСПУБЛИКИ

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ЭКСПАНСИИ РИМА НА ЮГ ИТАЛИИ И В СТОНЫ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ (III—СЕРЕДИНА II в. до н. э.)

Введение	31
Ранняя аристократическая литература	33
Литература демократической оппозиции	37
Литература умеренной аристократии	59
Литература консервативной сенатской аристократии	78

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКИХ ВОЙН, КРИЗИСА И ГИБЕЛИ РЕСПУБЛИКИ

Введение	82
--------------------	----

Обострение классовой борьбы и демократизации римского государственного строя (вторая половина II в.—88 г. до н. э.)	83
--	----

Красноречие. Ораторское искусство	90
Литература аристократического направления	94
Демократическая литература	107

Гражданские войны и гибель республики (88—40-е гг. I в. до н. э.)

Введение	120
Литература консервативно-республиканского направления	128
Ораторское искусство первой половины I в. до н. э.	133
Литература партии «популяров»	167
Просветительная поэзия	182
Лирика	194
Комедия столичного плебса, мимы	208

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ИМПЕРИИ

ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ДИКТАТУРЫ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ И В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ПРИНЦИПАТА (ПРИБЛИЗИТЕЛЬНО С 44 Г. ДО Н. Э. ПО 14 Г. Н. Э.)

Введение	217
Литература официального направления	226
Литература республиканской оппозиции	281
Литература умеренной оппозиции	291

Драматургия	326
Специальная и научная литература	327

ЛИТЕРАТУРА РАННЕЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ I—II вв. н. э.

Период укрепления монархического режима

Введение	329
Литература официального направления	337
Литература аристократической оппозиции	343
Литература демократической оппозиции	390
Специальная и научная литература	410

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВРЕМЕННОЙ СТАБИЛИЗАЦИИ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ И ПРЕОБЛАДАНИЯ ПРОВИНЦИЙ

Введение	415
Литература официального направления	429
Писатели аристократической оппозиции	472
Писатели демократической оппозиции	488
Специальная и научная литература	505

ЛИТЕРАТУРА ПОЗДНЕЙ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ (III—VI вв. н. э.)

Введение	515
Литература конца II и III вв.	521
Литература IV в.	523
Литература V—VI вв.	528
Библиография	531

Н. Ф. Дератани, И. М. Нахов,
К. П. Полонская, М. П. Чернявский
ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

* * *

Редактор А. И. Павловская
Редактор издательства С. М. Семенова
Художник К. В. Дорменно
Художественный редактор В. Я. Быкова
Технический редактор Е. В. Мулин

* * *

Сдано в набор 5/VIII 1954 г. Подписано к печати 17/XI 1954 г. Формат
бумаги 60×92/16. Объем: физ. печ. л. 34, уч.-изд. л. 32,27. Тираж 5 000 экз.
Т-08432. Заказ № 455. Изд. № 353. Цена 7 р. 45 к.
Издательство Московского университета. Москва, Ленинские горы

16-я типография Главполиграфпрома Министерства культуры СССР.
Москва, Трехпрудный пер., 9.

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
5	4 сверху	под учебником	над учебником
16	20 сверху	Biblioteca	Bibliotheca
92	6 сверху	«жестокостью»	«жесткостью»
96	10 сверху	Actus	Attius
182	19 снизу	(середина I в. до н. э.)	(умер в середине I в. до н. э.)
220	3 снизу	Гай Пильний	Гай Цильний
344	17 снизу	65 г. до н. э.	65 г. н. э.
430	3 сверху	invantus	inventus.
446	12 снизу	recipoci	reciproc.
512	1 сверху	Noces	Noctes
532	6 снизу	М—Л. 1935	М.—Л.
532	4 снизу	М., 1938	М., 1
535	10 сверху	autsquottidiano	aut
536	22 снизу	Покровского М. Н.	По
541	20 снизу	Andersen	Ar
542	18 снизу	1946, № 3.	Вд