

ФОН АЛЬБРЕХТ

ИСТОРИЯ
РИМСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

I

ДК

МИХАЭЛЬ ФОН АЛЬБРЕХТ

ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

MICHAEL VON ALBRECHT

GESCHICHTE
DER RÖMISCHEN
LITERATUR

VON ANDRONICUS BIS BOETHIUS

MIT BERÜCKSICHTIGUNG IHRER
BEDEUTUNG FÜR DIE NEUZEIT

I

Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage

K · G · SAUR
MÜNCHEN · NEW PROVIDENCE · LONDON
PARIS 1994

МИХАЭЛЬ ФОН АЛЬБРЕХТ

ИСТОРИЯ
РИМСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ОТ АНДРОНИКА ДО БОЭЦИЯ

И ЕЕ ВЛИЯНИЯ
НА ПОЗДНЕЙШИЕ ЭПОХИ

I

Перевод с немецкого А. И. Любжина

ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю · А · ШИЧАЛИНА
МОСКВА 2003

УДК 821.124.0(37)(091)(075.8)
ББК 83.3(0)3я73
А 56

Перевод сверен и отредактирован автором

Альбрехт Михаэль фон

А 56 История римской литературы / Пер. А. И. Любжина —
М.: «Греко-латинский кабинет»® Ю. А. Шичалина, 2002. —
Т. 1. — 704 с.

ISBN 5-87245-080-X
ISBN 5-87245-092-3 (том I)

© 1994 by K. G. Saur Verlag
© А. И. Любжин, перевод, 2002
© Греко-латинский кабинет®
Ю. А. Шичалина, 2002

**МОИМ УЧИТЕЛЯМ
И УЧЕНИКАМ**

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	11
Предисловие ко второму изданию	12
Предисловие автора к русскому изданию	13
Предупреждение о пользовании книгой	15

ВВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ИСТОРИЯ	17
---	----

ПЕРВАЯ ГЛАВА: УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	21
--	----

Исторические рамки	23
Условия возникновения литературы	25
Латинская и греческая литература: традиции и новаторство	31
Индивидуальность и жанр	34
Диалог с читателем и литературная техника	41
Язык и стиль	47
Образ мыслей I: Овладение миром духовного — поэзия, мысль, дидактика	52
Образ мыслей II: Между древнеримским менталитетом и новыми идеями	54
На пороге литературы	63

ВТОРАЯ ГЛАВА: ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ	71
---	----

I. ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ: ОБЩИЙ ОБЗОР	73
Исторические рамки	73
Условия возникновения литературы	77

Латинская и греческая литература	81
Жанры	84
Язык и стиль	90
Образ мыслей I: Литературные размышления	92
Образ мыслей II	93

II. ПОЭЗИЯ 101

A. Эпос и драма	101
<i>Римский эпос</i>	101
<i>Римская драма</i>	116
Ливий Андроник	139
Невий	147
Энний	158
Пакувий	176
Акций	184
Плавт	194
Цецилий	240
Теренций	248
B. Сатира	277
<i>Римская сатира</i>	277
Луцилий	287
C. Дидактический эпос	305
<i>Римская дидактическая поэзия</i>	305
Лукреций	321
D. Лирика и эпиграмма	362
<i>Римская лирика</i>	362
<i>Римская эпиграмматическая поэзия</i>	374
Катулл	377

III. ПРОЗА 404

A. Историография и родственные жанры	404
<i>Римская историография</i>	404
Историография эпохи республики	414
Катон Старший	435
Цезарь	451
Саллюстий	480

В. Биография	512
<i>Биография в Риме</i>	512
Непот	525
С. Ораторское искусство, философия, письмо	538
<i>Римские ораторы</i>	538
<i>Философские писатели в Риме</i>	548
<i>Письмо в римской литературе</i>	561
Цицерон	568
Д. Специальная и образовательная литература	616
<i>Римская специальная литература</i>	616
<i>Латинские грамматики</i>	635
<i>Риторические писатели в Риме</i>	639
Риторика к Гереннию	643
Варрон	646
<i>Римские юристы</i>	670
Юридическая литература республиканской эпохи	686

ПРЕДИСЛОВИЕ

Когда в Европе падают пограничные столбы, возникает вопрос, не будет ли внутреннее сближение народов отставать от внешнего. И здесь как раз и стоит прислушаться к свободному от догматизма голосу той литературы, которая в определенной мере оплодотворила все европейские: не столько частично обусловленные эпохой ответы римских авторов на некоторые вопросы, сколько сама их постановка, метод и критерии качества были и остаются для многих людей путем к самостоятельному мышлению и духовной свободе. Предлагаемая читателю книга адресована не только изучающим и преподающим древние и новые языки, но и всем интересующимся.

Задача, которую передо мной поставило почти два десятка лет тому назад мое почти юношеское легкомыслие, не стала легче с годами: чем более продвигалась работа, тем дальше, казалось, становилась цель — год от года все больше становилось исследовательской литературы, все больше приходилось сомневаться и недоумевать автору. Его очень стесняли общие рамки литературно-исторического знания и узкие пределы такого подхода к текстам, о которых будет речь во *Введении*, еще тяжелее — особые ограничения, которым подлежат познания и способность к восприятию даже и любознательного автора, тяжелее всего — необходимость подходить к текстам извне и, вместо истолкования, с помощью скудных сведений только подводить к истолкованию. Цитаты и пересказы даются умеренно, однако это не относится к ссылкам: книга выполнит свою задачу, если заставит читателя почувствовать потребность снова заглянуть в издание классика или открыть для себя до сих пор неизвестного автора.

За постоянное ободрение и напоминание о верности «главному делу» автор благодарит своего незабвенного учителя Пауля Людвига †, за самые разнообразные и глубокомысленные указания в университетские годы — своего глубокоуважаемого научного руководителя Эрнста Цинна †, сочетавшего глубину познаний с мудростью, за слова одобрения — Вольфганга † и Марию Шадевальдт, Эккарда Лефевра, Христиана Хабихта, Эрнста А. Шмидта, Вернера Зюрбаума. Из книг, наиболее зна-

чимых для автора, прежде всего хотелось бы отметить с благодарностью *Orationis ratio* А. Д. Лемана и его же мастерский сборник статей *Form und Sinn. Studien zur römischen Literatur*. И если самоотверженная работа осталась для автора без серьезных последствий, это не в последнюю очередь заслуга его жены и ее самопожертвования: своей критикой она участвовала в создании этой книги строка за строкой.

За прочтение отдельных глав и советы, сообщенные в письмах, автор благодарит своего замечательного учителя Пьера Курселя †, глубокого знатока позднеантичных корней европейской культуры и поборника — делом, а не словом — немецко-французской дружбы, коллег и друзей Нила Эдкина, Вальтера Бершина, Уву Фрёлих, Сабину Гребе, Вольфганга Хюбнера, Рейнхарда Хойслера, Вальтера Кисселя, Кристину Мартине, Конрада Мюллера, Франца М. Шерера, Гарета Шмелинга. Однако за текст книги автор отвечает только сам. Многие коллеги содействовали его работе присылкой книг и статей. Хотелось бы от всего сердца поблагодарить также и бесчисленных верных студентов, которые в течение многих лет не щадили труда для сверки и правки; для них, первых читателей, прежде всего и предназначена эта книга.

Без предоставленной фондом *Volkswagenwerk* возможности заниматься исследовательской работой в течение года (1988—1989) эта книга не могла быть написана. На более ранней стадии весьма полезной для двух глав оказалась работа в *Institute for Advanced Study* в Принстоне (1981—1982). За энергичную поддержку проекта в решающей для него конечной фазе автор благодарит фонд *600 лет Гейдельбергскому университету*, фонд *Гуманизм сегодня* федеральной земли Баден-Вюртемберг (председатель Пюнтер Вёрле) и не в последнюю очередь — канцлера Гейдельбергского университета Зигфрида Крафта.

Хотелось бы, чтобы книга читалась легче, чем писалась, и не подтвердила предрассудков ни некоторых земляков, будто научно лишь то, что трудно понять, ни иных иностранцев, будто немецкие книги настолько тяжелы для чтения, что лучше от него воздержаться.

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Новое издание этой книги оказалось необходимым прежде всякого ожидания. Учитывая до сих пор вполне доброжела-

тельный прием, радикальная переработка текста показалась ненужной, но была предпринята попытка не отставать от исследовательских достижений последних лет. Таким образом в новом виде книга в нескольких сотнях случаев выиграла в точности и актуальности. Благодаря великодушию издателя К. Г. Заура появилась возможность не только исправить недосмотры, но и включить некоторые новые наблюдения и ссылки на многочисленные новинки. За библиографическую помощь автор благодарит Фридрику Брудер, Грегора Дамшена и Сабину Гребе. Хотелось бы еще раз поблагодарить всех, кто облегчил автору работу присылкой своих публикаций. Сердечной признательности заслуживают прежде всего внимательные читатели, взявшие на себя труд письменно сообщить свои предложения: Эккхард Кристманн, Манфред Гордон, Эккарт Меншинг, Сигрид Мрачек-Халфманн, Кевин Дж. Ньюмен, Стивен Ньюмайер, Франц М. Шерер, Альдо Сетайоли, Эрнст Фогт, Юла Вильдбергер и в особенности Рейнхард Хойслер, Тильманн Лейдиг, Карлхайнц Мизера и Детлеф Либс.

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

С особенной радостью автор приветствует появление русского издания «Истории римской литературы». Таким образом, хоть духовно, завершается часть одиссеи семейства Альбрехт, с первых лет XIX века прожившего больше столетия в России, а после первой мировой войны разбросанного по всему миру (Польше, Чехии, Германии, Франции, Африке, Австралии, Америке), но нигде не забывавшего русского языка. Автор от души благодарит своего друга и соратника Олега Дмитриевича Никитинского, который не только был *πρωτος εὐρετής* этого перевода, но и мужественно и победоносно боролся за его осуществление. Алексей Игоревич Любжин с большим восторгом и самоотвержением подарил этой книге свой голос, все обилие, всю точность и красочность своей русской речи. Автор и переводчик глубоко обязаны незабвенному Александру Иосифовичу Зайцеву, Михаилу Леоновичу Гаспарову, Андрею Александровичу Россиусу, Юрию Анатольевичу Шичалину и Дмитрию Олеговичу Торшилову за дружескую помощь. Без согласия издательства Saug (Мюнхен) и без пособия INTER NATIONES (Бонн) оказалось бы невозможным осуществить перевод.

Фаддей Францевич Зелинский, чьи лекции отец автора, Георгий Давидович фон Альбрехт, композитор русской оперы «Отче наш», слушал еще в Петербурге, был уверен, что после итальянского, французского, английского и немецкого Ренессанса предстоит восточно-европейский. Автор вполне согласен с этим пророчеством, он сам убедился в том, что в Москве, в Петербурге, в Тбилиси и в других центрах восточной Европы не только возобновляются лучшие традиции классической филологии, но и вообще развивается новое понимание духовного единства «европейского дома». Во всех странах молодежь сознает, почему самые различные правительства железного двадцатого века с редким единодушием преследовали классическое образование: ведь оно способствует развитию независимого мышления. Автор от души приветствует возрождение классического образования в России и уверен в том, что латынь и греческий, именно потому что они не поддаются модным течениям, никогда и нигде не выйдут из моды.

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ О ПОЛЬЗОВАНИИ КНИГОЙ

Книга задумана как единое целое; разделение на три тома вызвано чисто внешними причинами.

Четыре главы, посвященные эпохам (напр., «Обзор литературы республиканской эпохи»), которые открывают основные главы II–V, представляют собой литературную жизнь данной эпохи в поперечном разрезе. За этими главами всегда следует глава, посвященная поэзии, после нее — прозе в целом, с подразделениями по авторам и жанрам. В рамках каждой эпохи произведения одного жанра обсуждаются по возможности вместе, но авторы, которые могли бы оказаться в разных рубриках, появляются только однажды.

Для рассмотрения в продольном разрезе используются главы, посвященные жанрам (напр., «Римский эпос»), названия которых выделяются *курсивом*. Они всегда предшествуют главе, посвященной самому раннему из важнейших представителей.

Та же цель достигается постоянной структурой глав, посвященных авторам: жизнеописание, датировка; источники, образцы, жанры; литературная техника; язык и стиль; образ мыслей; традиция; влияние на позднейшие эпохи. При этом литературно-теоретические размышления («Образ мыслей I») в силу их особенной важности рассматриваются отдельно от взглядов соответствующего автора на остальные предметы («Образ мыслей II»).

В библиографических указаниях сокращения без инициалов (напр.: ЛЕО, LG) отсылают к общему списку сокращений в конце книги, а таковые же с инициалами и датами (напр.: F. ЛЕО 1912) — на библиографический список в конце каждой главы.

Написание места издания всегда совпадает с указанным в приведенной книге (поэтому наряду с Roma могут появиться Roma и Rome). Имена современных ученых даются Капителью. Сокращения имен латинских авторов — принятые в Thesaurus Linguae Latinae (редкое исключение для Сенеки и Клавдиана служит для того, чтобы облегчить поиск). Сокращения названий журналов и прочих изданий приведены в списке сокращений. Сокращения при названиях: Т (текст), П (перевод), К (комментарий), Пр (примечания).

ВВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ИСТОРИЯ

Слова «римская литература» означают для нас все, написанное на латинском языке в античную эпоху. Официальная дата падения Западной империи приходится на 476 г. по Р. Х.; в 529 году император Юстиниан закрывает Платоновскую Академию, а Бенедикт основывает монашеское братство на Монте Кассино. Так символично одна традиция прерывается как раз тогда, когда зарождается новая.

Различие между сегодняшним общепринятым представлением о литературе и древним следует указать заранее: античная литература включает не только поэзию и прозу с вымышленными сюжетами, но и речи, исторические и философские произведения — то есть художественную прозу в широком смысле. Необходимо принимать во внимание также и научно-популярные книги — о сельском хозяйстве, праве, военном деле, архитектуре и т. д. Разница между литературно обработанными и обычными письмами трудноразличима, и потому было бы чистым произволом принципиально игнорировать в рамках истории литературы как раз самые проникновенные личные сообщения — такие, как переписку Цицерона и Аттика. Таким образом, границы между «изящной» и «прикладной» словесностью менее отчетливы, чем в новое время: даже и «прикладные» тексты часто в определенной мере стремятся к изяществу, а «польза» в глазах римлян вовсе не порок для словесности изящной. Как раз эта особенность, впрочем, и придала жизненные силы римской литературе: с одной стороны, изящные формы делали для читателя более доступной, например, философию, с другой — многие поколения до нас читали латинских авторов не столько ради эстетического наслаждения, сколько ради содержания.

Нашему историко-литературному познанию назначен жесткий предел: только небольшая часть римских литературных памятников дошла до нас, и постоянно необходимо считаться с громадностью утрат. Для многих сохранившихся произведений мы не располагаем их греческими образцами, и становится затруднительно судить о собственном творческом вкладе римского писателя. Для некоторых авторов — иногда

для целых групп таковых — под вопросом оказываются датировки, у большинства плохо известны биографии. Что касается реконструкции исторического фона, с которым должно сопоставить литературу, сплошь и рядом мы оказываемся вынуждены привлекать как раз литературные данные. Опасность порочного круга подстерегает на каждом шагу: между пределами понимания современников и потомков лежит пропасть. Обо многом, что для авторов разумеется само собою, они не говорят ни единого слова. То, что они пишут, отражает подчас скорее контекст их образцов, нежели их собственный. Ограничения, накладываемые традицией и жанром, зачастую становятся непреодолимыми. Иногда удастся перспективное углубление, в особенности если мы располагаем относительно богатой посторонней информацией: но тогда оказывается, что общепринятые знания¹ подчас скорее скрывают, нежели освещают неповторимость индивидуума и его творческого вклада. Есть ли вообще литературно-исторические пути к постижению величия?

Указанные проблемы отражаются на характере и структуре настоящей книги: величие и значение авторов можно понять с исторической точки зрения не в последнюю очередь по их жизни в последующие эпохи. Показать, что оказывало влияние и что могло его оказывать, — тоже задача истории литературы. Поэтому отражению римской словесности в европейских литературах здесь уделено больше внимания, чем обычно.

Основная отличительная черта римской литературы, которая делает ее матерью европейских литератур, — ее способность к возрождению — в первый раз заявила о себе в христианской латинской словесности античной эпохи; как типичный случай это должно присутствовать в истории римской литературы. Поскольку эпоха поздней Империи живет противостоянием язычества и христианства, отдельное рассмотрение

1. «Величие подлинного искусства... заключается в том, чтобы вновь открыть ту действительность, которая так удалась от нашей жизни, вновь ее постигнуть и сделать ее известной другим, — действительность, от которой мы отходим на тем большее расстояние, чем более плотной и непроницаемой становится пелена наших конвенциональных познаний, сделавшихся для нас ее заменой». M. Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, VII. Die wiedergefundene Zeit, Frankfurt und Zürich 1957, 327f.; оригинал: *A la recherche du temps perdu*, VII. Le temps retrouvé, Paris 1954, v. 8, 257.

позднеантичного язычества было бы уязвимо и с исторической, и с методической точки зрения.

Конечно, «великим» писателям уделено больше места, чем прочим, но при этом автор не отказывался открывать что-то новое в некоторых из «меньших». В конце концов, занятие менее читаемыми произведениями изощряет взор, делая его восприимчивее к величию общепризнанных².

2. «Невозможно понять знаменитых, будучи бесчувственным к тем, кто остался в тени» (Franz Grillparzer, *Der arme Spielmann*).

ПЕРВАЯ ГЛАВА:
УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ
РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОРИЧЕСКИЕ РАМКИ

Географические и политические условия. Апеннинский полуостров, с севера ограниченный Альпами, а с остальных сторон омываемый морем, образует в географическом отношении некоторое единство. Долгое время, однако, Апеннинские горы препятствовали расширению римской области в долине По, которая в этническом отношении занимает особое положение как Цизальпийская Галлия. Более значительному числу гаваней на побережье Тирренского моря соответствует ярко выраженная западная ориентация: поэтому римляне достаточно долго отказывались от приобретений в восточной части Средиземноморья. С этнографической точки зрения царит многообразие: римляне и родственные народности сначала занимают ограниченные территории в средней Италии и горных районах. В Тоскане располагаются этруски, в долине По — галлы, в южной Италии — греки. То враждебные, то мирные взаимоотношения с этими народами отражаются в римской культуре и литературе.

Роль Италии признает Катон Старший: в его *Origines* дается обзор — наряду с Римом — других городов полуострова, однако его пример не создает школы у позднейших историков. Вергилий творит памятник народам и местностям Италии в таких образах, как Турн и Камилла, а также в Списке италиков. Различие между столицей и остальной Италией воспринимается как весомое еще в I в. до Р. Х.

Долгое время Рим находится (позднее в этом не хотели признаваться) под этруским владычеством. Этрусского происхождения — многие вещи, которые считаются типично римскими: связки прутьев как знаки отличия должностных лиц, гладиаторские игры, вероятно, и самое имя — *Roma*. Культурное влияние простирается от гаданий до устройства театральных представлений, изобразительного искусства и архитектуры.

Греческие культурные достижения, известные с древнейших времен, проникают все далее по мере расширения географического горизонта: от заимствования алфавита из Кум, через внедрение этруских и оскских особенностей сценического действия, до встречи с греческой трагедией и комедией в Таренте. Греческие писатели, которым подражали древнейшие латинские, по большей части связаны с Великой Греци-

ей либо по происхождению, либо по темам. Ранним и наиболее впечатляющим свидетельством остаются *Законы двенадцати таблиц*, ориентированные на право греческих городов, и «пифагорейские» — опять-таки связанные с нижней Италией — сентенции Аппия Клавдия.

Город Рим лежит в значительном отдалении от морского берега, возле моста, по которому переправлялись через Тибр идущие по Салариевой дороге. Положение на древнем торговом пути благоприятно в хозяйственном и военном отношении. Поэтому сначала осуществляется сухопутная экспансия, и потому отношения с морской державой — Карфагеном — долгое время складываются превосходные, тем более что у них есть общий соперник — Этрурия. Конфликт возникает тогда, когда Риму достаются все гавани полуострова, и столкновение интересов становится неизбежным. Крестьянский народ принимает новый вызов и становится — чуть ли не проснувшись на завтрашний день — победоносной морской державой. Территориальные приобретения влекут за собой и новые культурные и духовные вызовы, на которые даются новые ответы: политическое объединение выводит на первый план как самое имя *Италия*, итальянские мифы — только сейчас Карфаген становится «наследственным врагом» — и образ единой истории, так и — позднее, но жизнеспособное творение — собственную латинскую литературу¹.

Столица привлекает — постоянно увеличивая число пользующихся правами римских граждан — элиту итальянских городов и, естественно, одаренную молодежь. Таким образом Рим становится поприщем для талантов из нижней и средней Италии, позднее также из Галлии и остальных провинций.

Литература может быть отголоском великих исторических событий, однако не как простое воспроизведение, но как набросок новых вопросов и ответов. Так эпос Невия становится плодом первой Пунической войны, Энния — обращается ко второй, *Энеида* Вергилия появляется после столетия гражданских войн.

Ослабление социальных и политических связей в эпоху поздней Республики косвенно способствует возникновению великой поэзии индивидуального самовыражения. То, что «но-

1. Предпосылкой послужило достигнутое к тому времени расширение ареала латинского языка (см. раздел *Язык и стиль*, стр. 47)

вый порядок» Суллы не встретил никакого жизнеспособного литературного отклика, — тоже показатель дистанции между этим диктатором и Августом.

Переворот, заменивший Республику Империей, ярче всего отражается в изменившемся значении ораторского искусства: из средства побуждать окружающих к принятию политических решений оно становится в лучшем случае средством психологического анализа и самовоспитания, в худшем — поприщем для виртуозов.

Гражданский мир, установленный Августом, вызывает неповторимый литературный расцвет. На фоне взаимопроникновения греческой и римской культуры и восприятия ойкумены как единого целого может развиваться такой субъективный жанр, как элегия, привнесенный младшим поколением, которое не достигло сознательного возраста к эпохе гражданских войн и пользовалось благодеяниями принципата с удовольствием, но без благодарности.

Энтузиазм эпохи Нерона позволяет еще раз сбросить балласт литературных традиций и отважиться на свободный творческий порыв. При этом на первый план выступают те области, которые были до сих пор довольно далеки для римлян; достаточно упомянуть *Naturales quaestiones* Сенеки и *Естественную историю* Плиния Старшего.

Культурное сознание города Рима и Римской Империи как единства проявляется в латинском языке еще раз при Домициане. После этого государство постепенно все больше расчленяется на самостоятельные культурные ландшафты; пока еще пограничные области посылают своих лучших представителей в Рим (как Испания в Серебряный век), затем родина становится излюбленным поприщем писателей: достаточно вспомнить об африканцах со времен Апулея.

УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Меценатство. Литературная политика и меценатство могут способствовать литературе или стеснить ее. Республиканские магистраты, которые устраивали праздничные игры, содействовали возникновению комедии и трагедии. Август с Меценатом и этот последний с Горацием и Вергилием сделали правильный выбор: личному вмешательству государя мы обязаны даже и сохранением *Энеиды*. У Тиберия была не столь счаст-

ливая рука: он окружает себя филологами, которым, беседуя с ним, надлежало обсуждать совершенно абсурдные проблемы. Калигула распоряжается опубликовать произведения историков, запрещенные при его предшественнике. Обычно недооцениваемый Клавдий передает своему добросовестному вольноотпущеннику Полибию вновь созданное управление *a studiis* (нечто вроде министерства по делам культов). Нерон сам чувствует артистическое призвание и поощряет мусические склонности аристократии. Веспасиан первым при всей своей скупости рассматривает учреждение официальной риторической кафедры как хорошее вложение средств. Домициан увеличивает фонды римских библиотек и устраивает капитолийское поэтическое состязание. Траян основывает Ульпиеву библиотеку. Со времен Адриана работа юристов встречается особую поддержку. В условиях духовного упадка III века тоже можно обнаружить слабый проблеск света: говорят, что цезарь Тацит заботится о распространении произведений своего тезки.

Не менее велик, однако, список грехов Римского государства по отношению к литературе. В эпоху Республики видные ораторы подвергались проскрипциям, философы и латинские риторы — высылке из Рима¹. На время Августа приходится гибель Цицерона, вынужденное самоубийство Корнелия Галла и ссылка Овидия; множество книг сжигается, и известных ораторов принуждают к молчанию, высылая их на пустынные острова. Тиберий продолжает и в этой сфере традиции своего предшественника и даже усугубляет их, преследуя неудобных историков. Калигула возводит в принцип негативный отбор: Платон без платоновской мудрости, он жаждет изгнать книги «дилетантов» Гомера, Вергилия и Ливия из государства и библиотек, Сенеку же, наоборот, казнить из-за его таланта. Клавдий отправляет того же самого Сенеку в ссылку, и, наконец, тот находит — как Петроний и Лукан — свою смерть при Нероне. Во втором веке остается без отзыва молящий крик Ювенала, что лишь цезарь в состоянии спасти римскую литературу. Адриан обращается к греческому. Во времена Севера вели-

1. Изгнание двух философов-эпикурейцев из Рима (173 г. до Р. X.; Ath. 12, 547A); общее выдворение философов и раторов (161 г. до Р. X.; Suet. *gramm.* 25, 1; Gell. 15, 11), посольство философов (156/155 г. до Р. X.; Plut. *Cato mai.* 22); закрытие латинских риторических школ (92 г. до Р. X.; Suet. *gramm.* 25, 2).

чайшие юристы становятся мучениками. Очевидная нужда в деньгах солдатских императоров третьего века тем паче делает — за небольшими исключениями — поддержку невозможной. У цезарей Валериана и Галлиена на совести христианский писатель Киприан. Юстиниан закрывает платоновскую Академию.

Частное покровительство аристократов в течение всей римской истории остается существенной формой поддержки. В эпоху республики его трудно отделить от публичного, поскольку при отправлении должностей — например, при устройстве игр — знать использовала свои личные средства для публичных затрат. В отличие от иностранцев, таких как Ливий Андроник и Энний, которые нуждались в помощи, сатирик Луцилий относится к родовой аристократии и финансово независим. Это справедливо и для поэтов эпохи поздней Республики — Катулл и Лукреция.

При Августе Меценат выдвигает поэтов, которые уже приобрели известность, причем без оглядки на их происхождение. Не столь близкий к государю Мессала также поощряет юные таланты, впрочем, по большей части из высших сословий.

Ведущие писатели Серебряного века частично относятся к аристократии (оба Сенеки и оба Плиния, Тацит, Валерий Флакк, Силий Италик), частично получают поддержку от частных лиц (Марциал, Стаций).

Эллинофильство со времен Адриана, естественно, находится в тесной связи с эллинизацией элиты — с соответствующими результатами для латинской литературы. Что еще удерживается в сфере общественного внимания — ученые труды специалистов, юристов и грамматиков.

В эпоху поздней античности латинская литература языческой партии переживает новый взлет, не в последнюю очередь благодаря сенатской аристократии, которая с постоянным успехом поддерживает ученую традицию.

Школа и церковь. Школа также оказала влияние на возникновение и распространение античной литературы. Правда, «школа» вовсе не представляет собой единого понятия, тем более что первоначально в Риме способ образования — личное дело каждого. Если рассматривать истоки, на переднем плане мы обнаружим греческую модель образования, как оно сообщалось домашними учителями — рабами и вольноотпу-

щенниками. В основном чтение поэтов было делом грамматика, занятия которого посещались с одиннадцати лет, после того как ребенок овладевал чтением и письмом на уроках учителя начальной школы (*litterator*). На латинских занятиях вплоть до времен Августа тон задавала *Odusia* Ливия Андроника. Только около 25 г. до Р. Х. Кв. Цецилий Эпирот отваживается прибегать на уроках к «Вергилию и другим современным поэтам». Проходит несколько десятков лет — и Вергилий вытесняет своих предшественников Андроника и Энния из школьных классов. В четвертом веке школьными авторами являются Вергилий, Саллюстий, Теренций и Цицерон.

Примерно с четырнадцати лет ребенок начинает учиться у ритора. Латинские риторы существовали с I в. до Р. Х.; сначала их деятельность наталкивается на государственные запреты. Однако занятия риторикой вскоре становятся правилом, что продолжается вплоть до конца античности — несмотря на то, что ораторское искусство потеряло свое политическое значение. Таким образом свойственные риторике мышление и образность воздействуют на все литературные жанры: элегию (Овидий), лирику (Стаций), трагедию (Сенека), эпос (Лукан). С другой стороны, распространение римских авторов напрямую зависит от их пригодности для риторических занятий: поэтому, например, мы располагаем от *Историй* Саллюстия лишь отдельными письмами и речами.

Наряду со школой тон в возникновении литературы и в сохранении ее традиции все более и более задает церковь. К верующим обращаются латинские переводы Библии, сообщения о страданиях преследуемых христиан, проповеди и толкования; другие произведения борются с ересями; заключая этот ряд, апологетика представляет учение посторонним и отстаивает его перед римским государством. Новые установления могут вызвать к жизни доселе неизвестные литературные жанры.

Фазы и смещение фаз. Римская литература «сотворена, не рождена», условия ее возникновения можно понять лишь с оглядкой на историческую ситуацию. «Нормальные» стадии развития, как мы их можем наблюдать, скажем, в греческой литературе, имевшей возможность развиваться по своим внутренним законам, здесь невозможны; римская литература не знает — в греческом смысле — последовательности архаического, классического и эллинистического периодов.

Частично эллинистические импульсы в соответствующей форме перерабатывались на римской почве раньше, нежели классические и архаические. Это видно на примере Плавта, Теренция, Катулла. Классицизм, собственно, возможен с самого начала, но классический эпос в первый раз пишет Вергилий. Из этой исторической ситуации вытекает специфическая «двойная тональность» литературы эпохи Республики. Пока римское общество еще сохраняет свои архаические черты, предметы его чтения — по преимуществу современные, эллинистического происхождения. В раннюю эпоху, таким образом, господствует взаимодействие многообразных факторов. Так, Энний собирает амальгаму из элементов самых разнообразных эпох и духовных направлений в некое особое единство, созданное исключительно его личностью и его задачами учителя и посредника. Еще у Лукреция нас удивляет смещение фаз — его образ мыслей восходит к эллинистической философии, а его полнокровное, архаическое по духу осознание своей миссии напоминает досократиков. Комедия — поздний цвет на дереве греческой поэзии — первой вступает в Риме в период зрелости; эпос, древнейший жанр Эллады, последним; проза достигает своей вершины в творчестве Цицерона, поэзия еще поджидает Августа¹; развитие, как представляется, идет в обратном порядке по отношению к Греции. Обреченная быть современной прежде, чем она могла стать классической, римская литература проходит долгий путь к самой себе. Ее чарующая история похожа на *Одиссею* или *Энеиду*: римляне должны сначала утратить свое собственное, чтобы потом сознательно обрести его на новом этапе.

Первопроходцы римской литературы, будучи культурными посредниками, не могли ограничиваться специализацией на каком-нибудь определенном жанре; они с течением времени научились превращать в добродетель вынужденную универсальность. Сначала типологически «раннее» и «позднее» появляется одновременно: гомеровский миф и рационалистическое разъятие мифа в духе Евгемера, эсхилова трагедия и менаandroва комедия. В то время как на греческой почве эпос, лирика и драма развиваются постоянно в определенных

1. Уже в раннюю эпоху первопроходцы римской поэзии могли опереться на развитое ораторское искусство. Влияние этой последовательности на поэтический стиль весьма значительно.

временных, территориальных и социальных рамках, в Риме литературные жанры освобождаются от своей первоначальной жизненной взаимосвязи. Из этого следует, что внутреннее скрепы между сущностью и образом, между формой и содержанием не являются для пишущего безусловной данностью, но в каждом случае должны быть сознательно заданы. Жанровый стиль больше не является концентрированным выражением читательских ожиданий: он превращается в искусственную образность, сориентированную почти исключительно на образцы и литературные теории. Языковые и стилистические различия жанров — также задача индивидуально-го культурного сознания.

В отличие от греческих рапсодов или трагиков, для римского поэта общественная и ремесленная традиция вовсе не обязательно является условием профессионального роста. Сперва он должен создать свой стиль. Архаика и классика сначала переживаются в литературе без непосредственности, не как собственные, внутренне обусловленные фазы развития; напротив, они в известной мере сосуществуют синхронно с модернизмом, как формы стиля, которыми нужно овладеть. Вместо архаики, классики и модерна как следующих одна за другой фаз — по-видимому, органического развития — мы обнаруживаем в Риме модернизм, классицизм и архаизм как наличные стилистические регистры, выбор которых свободен.

Одновременно первопроходец и эпигон, римский писатель должен бороться с двойной опасностью. Латинская литература утвердилась назло непоэтическому окружению и обескураживающей исходной ситуации. Насколько она является результатом дисциплинированной духовной работы, видно из того, как отличаются хотя бы Катон Старший или Цицерон от большинства своих современников, — или из того, какие этапы прошло усвоение гомеровского эпоса от Невия через Энния к Вергилию. Этот автор сплавляет исходно не пересекающиеся миф и историю, греческую форму и римский материал, древность и современность в некое рукотворное единство, в котором каждая часть имеет отношение к целому. В *Энеиде* воплотился созданный отдельным человеком шедевр, который был принят обществом в его совокупности за выражение собственной сущности: звездный час мировой литературы. Менее громко — но не уступая в величии — Гораций при-

дает нежной форме лирического стихотворения объективную значимость, не отказываясь при этом от индивидуального.

Литературное развитие, конечно, никогда не останавливается, менее всего решая высокие задачи, которые уже в силу своей неповторимости побуждают к поиску новых целей. Меняются личности, меняется стиль эпохи — и маятник колеблется между расширением и сжатием, *διαστολή* и *συστολή*: за словотворчеством и яркостью Плавта следуют строгость и пуризм Теренция; наоборот, за классиком Вергилием идет многообразный — в эллинистическом вкусе — Овидий.

В более широком историческом контексте греческая и латинская литература также меняются ролями: примерно со II в. до Р. Х. по начало II в. по Р. Х., в связи со значением Италии, позднее Испании, латинская литература перехватывает лидерство, во II—III вв. по Р. Х. — соответственно возрастающему хозяйственному и политическому влиянию Востока — его возвращает себе греческая; в четвертом латинская литература, лучше всего сохранившаяся на африканской почве, переживает всеобъемлющее возрождение.

ЛАТИНСКАЯ И ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Римская литература — первая «выведенная» литература. Она сознательно вступает в спор с традицией другого народа, превосходство которой признает. Она обретает себя, отделяясь от предшественников, и вырабатывает дифференцированное самосознание. Таким образом она осуществляет предварительную работу в интересах позднейших европейских литератур и получает возможность стать по отношению к ним в позицию учителя.

Принцип литературного подражания (*imitatio*) приобрел у нас в романтическую эпоху дурную славу¹. Античность также знала отрицательное понятие *plagium* («плагиат»). Путь к более справедливой оценке литературной зависимости открывает приписываемое Вергилию изречение, что легче вырвать

1. «Плагиат во Франции. Здесь ум держит руку в чужом кармане, и это придает им известную связь. При таких талантах похищения мыслей, едва они придут в голову, ум становится всеобщим достоянием. — В *république des lettres* осуществлена всеобщность мысли». — Heinrich Heine, *Aufzeichnungen*, в: *Sämtliche Schriften in 12 Bänden*, hg. K. BRIEGLEB, München 1976, Bd. 11, 646.

палицу у Геркулеса, чем стих у Гомера (*Vita Donati* 195). Осмысленное заимствование и перенесение в новый контекст воспринималось не как похищение, но как взятие взаймы, которое в идеале очевидно для каждого¹. Учитель риторики эпохи Августа Ареллий Фуск особо выделяет состязание с образцом (*Sen. contr.* 9, 1, 24, 13). Его парадный пример — место, где Саллюстия удастся быть лаконичнее Фукидида и, таким образом, победить грека на его собственном поле. *Imitatio* притом позволяет ярче обозначить свой собственный вклад именно в силу того, что сопоставление с достижениями предшественника само бросается в глаза. Чем значительнее образец, тем многограннее задача соревнующегося и — в случае удачи — его выигрыш в качестве. Литература, сознающая собственную историю, не нуждается в том, чтобы стать эпигонским *dialogue avec le passé*, «диалогом с прошлым», она может вновь и вновь — через голову столетий — превращаться в «разговор звезды со звездой»; достаточно вспомнить Данте, Вергилия и Гомера.

Римская литература — «ученическая» литература. Ей не стыдно, что она училась у других, — она сохраняет перед своими учителями всяческий пиетет даже тогда, когда удаление уже становится фактом и она идет по собственному пути. Именно поэтому она часто вводит в заблуждение сегодняшнего наблюдателя. В то время как современная претензия на оригинальность всячески заставляет автора выдавать старое за новое, у римлян господствует противоположная условность. Как в политической жизни предлагающий нововведения, чтобы обеспечить им доброжелательный прием, должен выдавать их за древний римский обычай, так и писатель должен причислить себя к определенному ряду предшественников и, если нужно, самостоятельно создать такой ряд. Именно заданный принципом *imitatio* внутренний контекст делает особенно плодотворным литературно-историческое исследование; историю можно многосторонне воспринимать как внутренне обусловленный процесс и как освоение все новых и новых областей.

1. *Non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci*, «с желанием не похитить незаметно, а позаимствовать явно, так, чтобы это бросилось в глаза» (*Sen. suas.* 3, 7 об отношении Овидия к Вергилию); основополагающая работа — A. SEELE, *Römische Übersetzer. Nöte, Freiheiten, Absichten. Verfahren des literarischen Übersetzens in der griechisch-römische Antike*, Darmstadt 1995.

Но практика меняется с течением времени. В более древнюю эпоху почетно только подражание греческим образцам; использование латинских оригиналов рассматривается как кража.

Только по мере выработки собственно римской традиции в этом отношении наступает перемена: Вергилий, например, состязается с латинскими эпиками Невием и Эннием. Цицерон дает латинской прозе, а Вергилий — латинской поэзии возможность быть образцом.

С конца эпохи Августа сопоставление с родной традицией сильнее выступает на первый план: Овидий утверждает, что он — четвертый в ряду римских элегиков. Эпики эпохи Империи в первую очередь сопоставляют себя с Вергилием; но они все еще вдохновляются и гомеровскими сценами, особенно такими, на которые Вергилий не обратил внимания. Литература эпохи Империи — вовсе не исключительно внутриримский диалог. Греческий фон сохраняет свое значение, пока культура остается двуязычной, и тем более тогда, когда позиции греческого языка ослабевают: именно в этих условиях переводная литература переживает расцвет.

Взаимоотношения с предшественниками также меняют свой характер: в раннюю эпоху господствует свободное преобразование, которое переносит чужеземный материал в собственный языковой мир; здесь вряд ли можно говорить о «переводах». В различных жанрах постепенно приходят к более строгому подражанию, к более тщательной отделке, к более глубокому и вдумчивому проникновению. Аналогично в философской области сперва осуществляются артистические пересадки (поэзия Лукреция, диалоги Цицерона), в конце — научные: как из религиозных, так и из философских соображений поздняя античность предъявляет к точности переводов все более значительные требования. Когда двуязычие становится не таким частым, появляется необходимость не подражать оригиналу, но воспроизводить его¹.

Imitatio определенных текстов дополняется анонимной властью традиции, как она представлена в школе и живет в сознании автора и читателей.

1. Иероним пытается совместить точность с изяществом.

ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И ЖАНР

Квинтилиан разделил по жанрам первый подробный обзор римской литературы (*inst.* 10); в новое время за ним последовали в этом отношении некоторые ученые¹. Проблема литературного жанра заслуживает — независимо от структуры нашей книги — особого внимания.

Если присмотреться к жанровым разновидностям², можно обнаружить интенсивное возникновение и исчезновение совершенно новых форм, например, через возвращение к истокам, перемену точки зрения в определенном пункте, вариации в положении пишущего и адресата. В то время как Гораций питает в своей Поэтике иллюзию более или менее «чистого» жанра, римская действительность идет по другому пути. Для нее характерны пересечения жанров³. Искусство обращения с жанрами включает умение заимствовать элементы из других разновидностей, *genera*: играя традицией, может поэт доказать свою оригинальность.

Поскольку автор часто работает с несколькими литературными жанрами, классификация, строго проведенная по этому принципу, разорвала бы живое единство, заданное индивидуальностями и их историческим положением. В литературе, для которой «жизненное положение» не является заведомой данностью, но сперва должно быть раскрыто и завоевано, на первый план выступает личность с ее инициативой и новым творческим вкладом. Один из величайших филологов отважился поэтому сказать, что нет никакой римской сатиры, но есть Луцилий, Гораций, Персий и Ювенал⁴. Оригинальнейший из римлян должен, безусловно, считаться с фундаментальными рамками, заданными традицией, и не упускать из вида своих читателей и их ожиданий; истина оказывается где-то между напоминающей романтизм индивидуализацией и педантичной монотонностью жанра. При этом господствует взаимодействие элементов постоянных и переменных.

1. Например, BICKEL, LG.

2. F. CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972.

3. KROLL, *Studien* 202—224.

4. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921 (= Darmstadt 1962), 42¹.

К последним относятся, например, общее предпочтение греческих или латинских образцов, но также и степень зависимости. Здесь также мы сталкиваемся, с одной стороны, с примыканием к определенным предшественникам (от вольного воспроизведения до точного перевода) или к типичным формам, позаимствованным в школе, с другой — с различными акцентами и градацией разнообразных элементов жанра (например, Энний обрабатывает эпический стихотворный размер, которому еще не подражал Невий, а Вергилий осваивает произведение искусства крупной формы, с которой не справлялись его предшественники).

К постоянным элементам относится желание довести до совершенства предписанную школой, предшественниками и жанровой традицией норму. При подражании индивидуальным образцам это может выражаться в совершенствовании мастерства (ср., например, подчас небрежную композицию плавтовских комедий по сравнению с более строго и сложно структурированными пьесами Теренция), но может и в рабской зависимости, что ведет к упадку жанра (есть признаки, что по этому пути пошла комедия после Теренция¹).

Однако такого рода окостенение ни в коем случае не является неизбежным. Эпос, например, после классических достижений Вергилия сохранил свою творческую свежесть: Овидий, Лукан, Валерий, Стаций отправляются в путь по новым, подчас неизведанным маршрутам, и только у Силия можно обнаружить симптомы эпигонского педантизма и жесткости — хотя он превращает нужду в добродетель и возводит *imitatio Энеиды* в творческий принцип.

Взаимодействие постоянных и переменных элементов поддерживает жизненность жанра: можно не дать засохнуть вет-

1. Комедия в духе Менандра задавала такие строгие требования, что заметное расширение канона по сравнению с образцом было едва ли осуществимо, если не задевать самые устои жанра. Вполне закономерно, что римские увеселительные представления пользовались все более и более свободными средствами развития, которые предоставлял, скажем, мим. Впрочем, еще во времена Плавта не было недостатка в попытках использовать в интересах комедии более широкий арсенал — образцов, форм и материала. Почему высокая сценическая поэзия не пошла по этому пути? Между эстетической шкалой ценностей знатока — ему мог нравиться лишь чистейший настой в духе Менандра — и требованиями публики, которые необходимо было удовлетворять, очевидно, лежала пропасть, преодолеть которую не было возможности.

ви литературного дерева, если заблаговременно задавать новые образцы, материал и правила образности. С помощью риторических средств Овидий и Лукан оживляют эпос, Сенека обновляет трагедию.

Школьный пример жанра, в котором — по крайней мере на первый взгляд — преобладают переменные элементы, — *сатира*, которая одна уже на уровне материала делает доступным почти безграничное многообразие. С другой стороны, здесь тоже присутствуют характерные константы. Важнейшая: поскольку *satura* по материалу развивается в жанр «универсальной поэзии», она остается в силу своей точки зрения поэзией личного самовыражения. Самые разнообразные элементы обретают единство в личности поэта. В этом отношении также сатира на деле является типично римской.

Идет ли здесь речь о простом соседстве разнородных элементов, лишь формально объединенных автором, или отвлеченная константа приобретает конкретное воплощение в определенных формальных чертах, которые можно отметить как характерные для жанра? Здесь литературный род образуется в определенной мере на наших глазах. Различные аспекты луцилиевой *сатуры* воспринимаются последователями и в силу этого ретроспективно превращаются в отличительные черты жанра. Здесь речь может идти о темах (самопредставление автора как поэта без стихотворческих претензий, то есть, собственно, как «не-поэта», самопредставление по отношению к высокопоставленным друзьям или благодетелям, описания путешествий, насмешка над любовными глупостями, над суетой вокруг наследства и т. д.), но также и об определенных формах (диалог, напр. совет; моральная проповедь; маленький рассказ). Степень сознания сатирика и дистанция, с которой он наблюдает свет, способствуют критическим размышлениям — также и на литературные темы — и пародированию высоких жанров, напр. эпоса или трагедии. Как только традиционные структурные элементы сатиры сами берутся как таковые и обыгрываются, ясно, что мы можем — а то и должны — говорить о сатире как о жанре. Так однозначно обстоит дело у Горация. Элементы в ходе развития становятся все более «литературными» и условными; уже у Горация самопредставление превращается часто в средство маскировки. Тем более это относится к Персию. У Ювенала первоначально индивидуальнейшая форма римской литературы сделалась в значительной

степени сверхличной, но зато с жанровой точки зрения ее легко описать.

В то время как сатира как род возникает *в рамках* римской литературы, остальные жанры приходят извне и следуют в этом отношении другим законам развития, поскольку их константы уже заданы традицией. Читатель испытывает искушение сравнить с («совершенной») греческой идеей ее в той или иной мере несовершенные римские воплощения. Эта фатальная схема часто приводила между тем к обобщающим суждениям обо всей римской литературе как таковой. Она игнорирует тот элементарный факт, что встречи римского писателя с греческим образцом состоятся не в безвоздушном пространстве. Когда древнелатинский автор обрабатывает греческую пьесу (может быть, он видел ее в Таренте) для римской сцены, он ставит перед собой другие приоритеты, нежели современный филолог, которому нет нужды заботиться о театральной публике. Итак, отклонения от наших ожиданий требуют исторических объяснений.

Необходимость учитывать исторические факторы очевидна для любовной элегии, которая хоть и не является исключительно римским жанром, но получила в Риме свой специфический отпечаток. Состояние традиции создает для наших суждений многообразные помехи: во-первых, мы не располагаем достаточно отчетливым представлением об эллинистической элегии; кроме того, произведения основателя жанра на римской почве, Корнелия Галла, утрачены. То, что мы можем реконструировать по свидетельствам позднейших поэтов, дает основания предположить, что Галл воспринимал любовь как служение и судьбу. В то время как Катулл, лишенный политических амбиций, мог жить и писать в обстановке духовной свободы эпохи поздней Республики, субъективность влюбленного поэта у Галла сочетается с тем самоощущением торжествующего политика¹, которое появляется в Риме с эпохи Сципиона. Столкновение со всеобъемлющими властными притязаниями государя становится неизбежным. По судьбам поэтов иногда можно, увы! — как по точному прибору, достоверно установить изменения общественного климата. То, что создал Галл, исходя из личного опыта, — может быть, еще на

1. Ср. недавно открытую надпись на обелиске, находящемся на площади св. Петра в Риме.

недостаточно эстетически определенной «ничейной земле» между элегией и эпиграммой, — становится «жанром» у его последователей; Проперций в первой книге превращает особенности Галла в манеру, у Тибулла и еще более у Овидия различима игра с мотивами и темами, которые уже воспринимаются как традиционные. Однако было бы ошибочно говорить вообще о «неискренности» по отношению к позднейшим поэтам: способ выражения сильнее обусловлен извне, избалованная публика знакома с мотивами и требует артистических вариаций. Овидий виртуозно играет с этим жанром, воспринимая его как совершенно римский, и доводит эту игру до конца. Путь элегии ведет, таким образом, от индивидуального к жанрово обусловленному, от лично-пристрастного к классицистически-пародийному. Затем *τένος* обновляется, сначала с помощью жанровых пересечений (любовная дидактика, письма мифических героинь, а также *Метаморфозы*), потом — путем возвращения к истокам элегии (публицистическая защита собственного дела). Все новшества связаны с риторикой, обычной для эпохи.

Как обстоит дело с *лирикой*? Можно ли, говоря о Риме, назвать ее жанром в строгом смысле слова? О фольклорной римской поэзии мы практически ничего не знаем, и на поэзию как разновидность изящной словесности она не оказала никакого влияния, о котором стоило бы говорить; сакральную лирику ранней эпохи можно лишь условно сопоставить с позднейшей; лириками являются в собственном смысле — отвлекаясь от позднеантичной эпохи — только Катулл, Гораций и Стаций. Но первые двое не могут опереться ни на какую местную традицию и вынуждены создавать индивидуальный синтез. Ода как жанр изящной словесности в рамках римской литературы — создание Горация. И снова исследователь обречен использовать исторический подход.

Развитие *историографии* как жанра также частично осуществляется на наших глазах. Когда Цицерон жалуется на отсутствие авторитетной национальной истории¹, мы должны ему верить. Что историография долго не предполагала какого-либо общепринятого стиля, видно хотя бы на примере Клавдия Квадригария, чья латынь менее «архаична», чем у позднейших историков. Поэтому можно — хотя и с оговорками — со-

1. *De leg.* 1, 6.

гласиться с мнением, что только Саллюстий — причем сознательно ориентируясь на Катона Старшего — утвердил жанровый стиль римской историографии. Конечно, это имеет силу только в строго стилистическом отношении. Набор структурных элементов, сложившийся на стыке местной и греческой традиции, создавался весьма долго.

Что касается *ораторского искусства*, то — хотя и в силу особенностей предания — важнейшим и во многих областях даже и единственным представителем его остается для нас Цицерон. Предысторию мы можем реконструировать по его же трактату *Brutus*, историческому очерку римской ораторской прозы, и по сохранившимся фрагментам¹. Несмотря на прочные домашние традиции, высшее сословие, перенимая греческое образование вообще, привносит и в эту область эллинистические элементы относительно рано. Следы их можно обнаружить уже у Катона Старшего². Как видно по фрагменту Красса, в I веке официальные высказывания серьезных римлян могут быть выдержаны во вкусе азианизма — вплоть до ритмической прозы. «Естественность» в римском ораторском искусстве, как и во всех культурах и искусствах, — относительно редкое и позднее явление. Чтобы вывести его на первый план, потребовалось воспитанное культурное сознание: именно величайшие, Гай Гракх и Цицерон, могут здесь послужить нам примером.

Принимая во внимание многообразие выразительных средств и гармонию общего воздействия, вершина достигнута в прозе Цицерона; после него развитие должно пойти по новым путям. Эта тенденция достигает кульминационного пункта в творчестве Сенеки, чьи блестящие — но короткого дыхания — экспромты образуют некую противоположность цicerоновскому стилю. В эпоху Флавиев классицизм, — например, квинтилиановский или плиниевский — направляет маятник в обратную сторону.

Постоянству характерных черт ораторского искусства в высшей степени способствовали риторические школы, чей отпечаток, впрочем, несет на себе вся римская литература. Переменные элементы этого жанра зависят от исторических

1. ORF, изд. H. MALCOVATI, Torino 1930, ³1976.

2. Весьма уверенно об этом говорит LEEMAN, см. *Orationis ratio*, I, 21—24, особенно 22 сл.

условий: Республика предоставляет оратору совершенно иное поприще развития таланта, нежели Империя. Предмет, повод и публика для речи, безусловно, обладают огромной важностью, и чем опытнее оратор, тем более его высказывание будет соответствовать конкретным обстоятельствам. Хотя здесь тоже остается достаточно пространства для индивидуального, в соответствии с ними различаются отдельные типы речей: в зависимости от предмета — политические или судебные речи, в зависимости от публики — речи к сенату и к народу. В зависимости от исторического контекста функциональное или эстетическое выступает на первый план. Нужно задаться вопросом, можно ли воспринимать как литературные произведения чисто функциональные речи, в том же смысле, как, например, эпос, и далее — применимо ли к ним в строгой аналогии понятие жанра?

Специальную литературу вполне можно описать как жанр, особенно учитывая технику предисловий и общее стремление образовать специалиста, сформировать его нравственные установки и т. д., то есть задачи, которые, строго говоря, не относятся к специальности. Представление специфического материала прежде всего обусловлено самим предметом.

Наконец, *философские произведения* представлены, как правило, в корпусе текстов отдельных авторов — Цицерона, Сенеки, Апулея, Отцов Церкви. Произведения этих писателей имеют совершенно различный отпечаток: автора, исторической ситуации, образования, публики, намерений и эстетических принципов.

Таким образом, видно, что понятие жанра должно быть исключительно плодотворно для историка римской литературы, но, в силу специфических условий ее возникновения, иногда эта тема требует чрезвычайной осторожности.

Это впечатление, конечно, меняется, если приобщить к сказанному воздействие на позднейшие поколения. Заданные отдельными римскими писателями жанровые рамки начинают свою собственную историю и всегда ориентируются при этом на свои образцы. В высокой степени индивидуальный творческий вклад приобретает законодательную силу — не в последнюю очередь для того, что будет после названо литературными жанрами. На отдельных авторов возлагается роль «классиков» для определенной жанровой традиции. В их творчестве, казалось, воплотилась сущность отдельного жанра,

причем либо исключительно — Гораций для римской лирики, Цицерон для политической речи, — либо альтернативно: маятник колеблется между Горацием и Ювеналом в рамках сатирического жанра, между Плавтом и Теренцием в рамках комедии¹.

Чем был жанр и чем был стиль, у римлян — народа молодого, испытывавшего воздействие чужой, «перезрелой» культуры, — сначала не было твердо установлено. Жанром и стилем предстояло еще овладеть перед лицом вечно подстерегающей и — в силу исторических обстоятельств — почти неизбежной опасности отсутствия стиля. Для этого требовалось суждение вкуса и неусыпного, честного и неумолимого культурного сознания. Все это не могло в общественных условиях Римского государства рассчитывать на длительную поддержку, но должно было быть выработано трудом и потом отдельных писателей, — и достигло образцового совершенства. Только в индивидуальностях могли жанры обрести себя, и только сознательный, личный вклад сделал их воздействие столь плодотворным.

ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЕХНИКА

Римская литература — диалог не только с предшественниками, но и с читателями. В силу этого рассмотрение жанров требует дополнения в виде специальной исторической перспективы. Особенности литературного текста определяются личностью автора, но также и людей, которым он хочет сообщить свой предмет. Практика чтения вслух вносит свой вклад в создание облика текста². Такое чтение — и еще больше театральные представления — дают литературе возможность обращаться к публике без специального образования. Таким образом римская драма приобрела самое значительное влияние

1. При этом нельзя ни игнорировать, ни переоценивать влияние на творчество писателей литературных теорий и риторики. Сравнение текстов с положениями последних обостряет чувствительность взгляда по отношению к оригинальной творческой хватке.

2. Чтение про себя, естественно, имеет место, но вряд ли шире, чем сейчас — чтение про себя нот; вообще же см. G. VOIGT-SPIRA, Hg., *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen 1990; E. ZINN, *Viva vox*, Frankfurt 1994.

среди всех литературных жанров и весьма содействовала тому, что публика стала с доверием относиться к эллинскому культурному наследию; это лишь увеличивает горечь полной — за исключением фрагментов — утраты древнелатинской трагедии.

Таким образом история литературы должна учитывать происхождение и образование писателя, равно как и численность и характер его аудитории. Воспитание в Риме — частное дело. С III в. до Р. Х. с римскими детьми занимаются греческие учителя — только с избранными, разумеется. Влияние и престиж греческого образования для авторов и публики зачастую различны: даже в эпоху Цицерона оратор, не желающий потерять убедительность, должен тщательным образом скрывать свое греческое образование.

Но не только оратор приспосабливает форму и характер своего высказывания к особенностям публики: то же самое делает и писатель. Если аттический автор называет свою пьесу трагедией, он должен считаться с теми ожиданиями, какие это обозначение вызывает у афинской публики. Таким образом возникают связи в интерпретации с точки зрения восприятия современников и жанровой истории: в конце концов законы жанра могут быть поняты как кристаллизация ожиданий публики в тех общественных рамках, где они возникли. Для Рима это изначально складывается иначе, поскольку литературные жанры не выросли на местной почве, но были пересажены в новую среду. Римский писатель сначала не может опереться на литературные ожидания читателя — он должен попытаться создать в новой языковой среде и для по большей части неопытной аудитории нечто, способное сыграть роль жизнеспособного компромисса между традиционными формами и новыми общественными условиями. Плавтовская комедия теряет по сравнению с Менандром в интеллектуальной и психологической тонкости, но выигрывает в силе сценического воздействия — человек театра знает, чего он может ожидать от своих римлян. И комический жанр преобразуется в духе невысказанных, но довольно прозрачных ожиданий публики.

Писатель может обращаться одновременно к различным общественным слоям. Сам Теренций пишет не только для образованных; пусть не каждый зритель в состоянии оценить все нюансы его пьес, поэт не отказывается от стремления завоевать успех у большинства. Есть различные уровни понима-

ния: произведения римской литературы вообще открыты и для знатока, и для дилетанта. Ее «экзотерический» характер отличает, к примеру, философские произведения римлян от подавляющего большинства греческих, для которых исключение — диалоги Платона — лишь подтверждает правило. Тот факт, что Платон писал диалоги, «дружески» настроенные по отношению к читателю, римляне поняли лучше, чем его земляки.

Многоплановый, изначально лишенный строгой обусловленности учет ожиданий публики — характерная черта римской литературы, много способствующая ее жизненности. В той мере, в какой адресат или круг читателей, на который ориентировался автор, вносят свой вклад в определение структуры текста, они могут выступать как бы «заместителями» позднейшего читателя.

Произведение римской литературы, как правило, предполагает своего адресата. Этот последний иногда имеет большое значение и для композиции стихотворных циклов. В каждом отдельном случае обращение к человеку или богу может показаться всего лишь данью традиции, но в целом с ним нужно считаться: «Все современные попытки перетолковать первоначальную функцию диалога как отношения Я к себе самому или подобному, в самодостаточной внутренней замкнутости внутреннего процесса, проходящего в человеческой душе, обречены на неудачу»¹. Однако в Риме от обращений к самому себе какого-нибудь Катулла до *Soliloquia* Августина можно обнаружить возобновляемое все вновь и вновь обращение к внутреннему диалогу или монологу. Адресата нужно рассматривать отдельно от читателя-современника, а этого последнего — от потомства (в первый раз к нему обращается Овидий); но здесь речь идет о концентрических кругах, и тот, к кому обращается текст, может подчас стать заместителем участников обоих широких кругов или послужить для них отправной точкой.

Когда считаются с публикой, на первый план выходит риторика. Она стилистическими средствами компенсирует первоначальную скудость словарного запаса и — в качестве искусства убеждения — содействует тому, чтобы текст имел доступ к слушателю и произвел на него впечатление. Ее влияние не

1. M. BUBER, *Ich und Du*, Heidelberg ¹¹1983, 102 сл.

ограничивается прозой: элегия прибегает к риторическим средствам для возлюбленной, и даже в таком консервативном жанре, как эпос, Лукан нарушает объективность и выражает свое личное отношение к происходящему в лирико-риторических комментариях. После того как политическая речь лишилась своей жизненной применимости, риторика из средства воздействия на другого все более становится орудием самопознания и самовоспитания, топографией — или типологией — душевной жизни; она создает инструмент для литературного овладения внутренним миром.

Особенности римской публики определяют характер применения литературной техники — метафоры, примера, мифа, аллегории. Современный читатель, ищущий в литературном произведении прежде всего иносказание и вымысел, сталкивается с опасностью недооценки роли конкретного и фактического в римской литературе. Часто смысл заключается только в подборе и группировке фактов. Школьный пример в этом роде — биографии цезарей Светония. Это распространяется и на лирику; авторитетный знаток пишет: «Мнѣ въ в абсолютном смысле слова, то есть чисто воображаемой, оторванной от реальности фантастической сферы, античная поэзия не знала. Вкус к действительности был развит слишком сильно, чтобы он примирился с чистыми фикциями»¹. И разве Гете не находит у Горация «ужасающую реальность без всякой поэзии как таковой»²? На самом деле здесь проявляется одно из различий между горацической и новой поэзией. Но, конечно, римская литература дает нам нечто совершенно иное, нежели простой слепок действительности.

Типично римская «способность читать факты» ничуть не освобождает нас от авторской индивидуальности. Гораций употребляет метонимию чаще, чем сегодня употребляют столь излюбленную метафору; стремление к конкретному заходит удивительно далеко³: кое-что сегодня воспринимается как нарушение единства поэтической метафорики. Одна и та же ода

1. E. NORDEN — A. SCHULTEN'у, цит. последним в: Tartessos, Hamburg ²1950, 96, прим. 3; сообщено Н. HOMMEL'ем в: Wege zu Vergil, Darmstadt 1963, 423.

2. F. v. BIEDERMANN, Goethes Gespräche, Gesamtausgabe, Bd. 1, Leipzig ²1909, 458.

3. Он никогда не говорит о «вине», но о массийском; не о море, но об Адриатике; не о благовониях, но о «сирийском малобатре». Аналогичным образом он подходит и к именам людей.

оживляет зимние и летние впечатления, одно и то же лицо метафорически уподобляется собаке и тут же — быку. Впрочем, римляне привыкли устанавливать связи между отдельными представлениями и расшифровывать их как знаки *одной* мысли.

Многие римские произведения искусства указывают на отдельный конкретный случай воплощения одной из воспринимаемых как типично римские черт характера: так, *fides*, «*печальность верности*», даваемое партнерами через рукопожатие, или *clementia* как мягкость по отношению к противнику. Для не склонных к спекуляциям римлян доблести существуют не сами по себе, но лишь в тот момент, когда они проявляются. Будучи документально засвидетельствованы, эти моменты воплощения остаются перед глазами у потомков как *exemplum*, «*пример*», который черпает свою силу прежде всего в исторической достоверности. Отображение конкретного исторического примера той или иной добродетели в искусстве и литературе закрепляет и передает этот образцовый опыт. Его объяснение как набора вымышленных знаков направило бы взгляд в противоположную сторону: для римлян нет подлинного вне воплощения. Естественно, речь не идет о материале ради самого материала, но о преобразовании: теперь он становится носителем смысла. В литературе приведение исторических имен сохраняет за собой функцию примера. Факты становятся также «буквами» в рамках знаковой системы. У великих писателей римская способность «читать факты» возвышается до пророческого уровня: Тацит так описывает год, в который сменили друг друга четыре цезаря, что, кажется, он предчувствует распад III века.

Отношение к греческой форме меняется в зависимости от условий восприятия. Хотя литература в Риме не плод местной почвы, она приобретает в социальном контексте новые функции: как школьный текст или поэзия клиентов эпос сообщает римские представления о ценностях; в рамках государственных *ludi* трагедия и комедия служат официальным целям и запечатлевают щедрость ответственных должностных лиц; лирика — в виде искупительных и торжественных песнопений — появляется на официальных мероприятиях, эпиграмма живет в виде памятной надписи, но также и как забава дружеских кружков; историография сообщает мудрость стареющих сенаторов их молодым современникам, философия предоставляет занятым людям в редкие минуты досуга отдых и утешение.

В общем литература дает осмысленное содержание светскому *otium*, «досу́гу», в противоположность *negotium*, «делу».

Одновременно с формами воспринимается и чужой материал. Плавт насыщает изображение повседневной жизни в эллинистической комедии римскими аллюзиями, в то время как Теренций сводит свой предмет к общечеловеческому. При сохранении греческой среды как материала или изобразительного средства увеличивается дистанция между римским зрителем и объектом; это делает возможным свободное от низших побуждений участие — предпосылку собственно эстетического опыта.

Соответственно меняется функция и значение мифа. Воспитанные в суровых условиях, римляне должны воспринимать греческий миф как заманчивое царство свободы. Так хочется верить, что современнику железного века можно оглянуться назад и увидеть золотой! Поэтому нельзя безоговорочно отказывать римлянам в фантазии. Уже благодаря своей тесной связи с внешней действительностью они не воспринимают миф непосредственно, как жизненный элемент, — для них это обособленный мир фантазии и кажимости, «поэтического», доступного лишь проникновенному восприятию. Поэтому в римской литературе субъективность, страсть, этос и пафос сообщают обстоятельствам собственный колорит, переносят их из внешнего мира во внутренний; римская литература «одухотворена» по-новому.

Понимание также вовлекается в эстетическую игру. Если речь не идет о материале, который — как Троянская война — претендует на историческое значение, веры в буквальный смысл греческих сказаний нельзя ожидать от римлян. И если наряду с мифом заимствуется его философское истолкование, то уже заранее есть предпосылки к тому, чтобы прочесть его как шифр, чтобы очутиться по ту сторону очевидного. Все более освобождаясь от национальных и религиозных корней и уже на греческой почве получив поэтический и художественный отпечаток, миф оказывается незаменимым подспорьем для литературы и искусства, как сокровищница заданных характеров, ситуаций и судеб. Тесно связанный с трагедией, он превращается в *theologia fabulosa*, «мифологическую теологию», и в этой форме непременно оказывается достоянием поэзии и в особенности театра (Варрон у Aug. *civ.* 6, 5).

В Помпеях рациональные соображения определяют рас-

положение фигур на стене или во всем помещении¹. Это может пролить свет и на группировку элементов в римской поэзии.

Специфически римское предпочтение суммирующего единства конкретных деталей на службе мысли достигает своей вершины в литературной технике, которая в ходе развития римской словесности играет все более и более важную роль: перед внутренним взором предстает образ, чьи элементы заимствованы из мира действительного, но в этой комбинации их в мире нет, и они — не самоцель, но знак для абстрактной идеи, которую нужно в них прочесть.

ЯЗЫК И СТИЛЬ

«Гений языка для народа есть также гений его литературы». Гердер²

Когда говорят о доминирующем влиянии греческой литературы, легко упускают из вида, что римляне — один из весьма немногочисленных народов, которые вообще смогли противопоставить греческой литературу на родном языке. Солдаты, государственные люди и юристы — заодно и знаменосцы латинского языка. Военные колонии — первоначально языковые островки — становятся форпостами латинизации, сначала Италии, затем западных провинций. Политическая экспансия исходит из одного центра, непосредственно связанного с каждой отдельной частью. Поскольку особенность римской тактики заключается в том, чтобы по возможности заключать договоры не с народностями и их группами, но с каждым городом по отдельности, диалекты, хотя никто не ведет с ними сознательной борьбы, не могут приобрести надрегионального значения. Язык столицы задает тон и для писателей из иных мест. Отсюда римская литература — в отличие от греческой — совершенно лишена диалектной пестроты. Даже после гибели Римской Империи латинский язык долгое время остается общим языком для культуры Западной Европы, и лишь поздно, как бы нехотя она вспоминает о том, что есть еще и национальные языки. Каков же этот язык, который столь успешно

1. K. SCHEFOLD, *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*, Basel 1952.

2. Über die neuere deutsche Literatur, Fragmente, в: *Sämtliche Werke*, изд. B. SUPHAN, Bd. 1, Berlin 1877, 146.

утверждается в противостоянии древнейшим и новейшим цивилизациям? Какие его формальные отличительные черты запечатлелись в литературе?

«Как удары молота, точно попадающие по шляпке гвоздя, звучит *odi profanum vulgus et arceo*, „ненавижу и изгоняю непосвященную толпу“, и переводчика, который это чувствует, бестолковая толкотня всех этих „ich“, „das“ и „es“ должна приводить в отчаяние»¹. Полнота падежной и глагольной парадигмы позволяет лишь в редких случаях прибегать к предлогам и личным местоимениям. Наклонения не нуждаются в описательных формах; артикль и без того отсутствует. Образно выражаясь, между камнями нет раствора; латинский язык — «циклопической кладки»². Такой язык позволяет свести мысль к ядру, отбросив лишнее; он как будто нарочно создан для торжественных надписей и емких эпитафий, для ударов палицей и хитрых маневров оратора, но также и для полновесного, таинственно многозначного слова поэта.

Язык такого формального богатства склонен к тому, чтобы стать «логическим». Прозрачная латынь юристов или, скажем, Цезаря ничего не возразит этому мнению. Ведь Вильгельм фон Гумбольдт научил нас различать слово и понятие, и, конечно, каждый язык прежде всего подчиняется психологическим законам; логическая мысль — скорее дело носителя языка, чем самого языка. При этом латынь позволяет автору, поскольку он мыслит логически, выразить особенно ясно связи между словами и субординацию мыслей, потому что она обладает выразительными окончаниями и кроме того — по крайней мере в классической форме — многочисленными частицами, организующими фразу³. Систематическое и вдумчивое изучение такого языка — хорошая научная пропедевтика; с Возрождения она была для многих европейцев путем к духовной самостоятельности.

1. F. SKUTSCH, Die lateinische Sprache, в: Die griechische und lateinische Literatur und Sprache (= Die Kultur der Gegenwart 1, 8), Leipzig und Berlin 1912, 513–565, особенно 526 сл.; о латинском языке в основном зд. ANRW 2, 29, 1, 1983; R. COLEMAN, изд., New Studies in Latin Linguistics, Amsterdam 1991; J. DAN-GEL, Histoire de la langue latine, Paris, 1995; F. DUPONT, изд., Paroles romaines (сборник), Nancy 1995; G. MAURACH, Lateinische Dichtersprache, Darmstadt 1995.

2. Ibid. 526 сл.

3. Точность, доведенная до педантизма, соблюдается, например, в обозначении предшествования (Plusquamperfectum, Futurum exactum).

К вышеуказанным языковым средствам, которыми располагает, впрочем, и греческий язык, в латыни добавляется характерное положение глагола в конце фразы: таким образом важнейший ее элемент получает значение замкового камня, скрепляющего общую структуру и удобопонятно отмечающего единство длинных предложений.

Эстетические преимущества подобного языкового материала очевидны: он позволяет в прозе выстраивать длинные периоды и в поэзии отважно работать с теснотой стихотворного ряда. Фридрих Ницше говорит о горацанской оде: «В некоторых языках о том, что здесь достигнуто, невозможно и *мечтать*. Эта словесная мозаика, где каждое слово — как звук, место и понятие — изливает свою силу налево, направо и на все в целом, этот минимум объема и числа знаков и наряду с этим максимум их энергии — все это дышит римским духом и, если только мне поверят, благородством *par excellence*»¹.

Через язык римлянам уже с колыбели дано чувство формы — но не все возможности, которые им предоставляет формальное богатство, с самого начала используются словесностью; плодотворный вызов греческого языка приводит, например, для причастия к постепенному раскрытию еще дремлющих сил².

Не менее значимыми для литературного развития были и недостатки латыни: как язык без артикля она довольно жестко сопротивляется тенденции абстрактного субстантивирования, — обстоятельство, которое не то чтобы напрямую содействует философской мысли, но — с литературной точки зрения — дает преимущество близости к действительности и практике (а под знаком экзистенциализма может рассматриваться как выигрыш и в философском смысле). Даже и в повседневной жизни римлянин отдает предпочтение конкретным понятиям; достаточно сравнить «взятие города» с *urbis capta* (досл. «*взятый город*»). Абстрактный понятийный аппарат был развит до степени совершенства лишь в эпоху поздней античности и средневековья.

Другое «упущение» — отказ от столь излюбленных в греческом и немецком языке сложных слов. Незначительный словар-

1. *Was ich den Allen verdanke*, в: *Werke in drei Bänden*, изд. K. SCHLECHTA, Darmstadt 1973, Bd. 2, 1027.

2. E. LAUGHTON, *The Participle of Cicero*, Oxford 1964.

ный запас и обусловленная им многозначность латинских слов подталкивают писателя к новым достижениям. Авторы, чье обращение с языком носит характер стилиобразующего отбора (Теренций, Цезарь), достигают ясности как таковой иными средствами, нежели те, которые стремятся к однозначности через полноту (Цицерон).

Структурообразующий принцип, который одновременно обслуживает стремление к точности и решает риторические задачи, одинаково распространенный в стихах и в прозе — доставляющее особую радость двух- или многочленное выражение, зачастую подчеркнутое аллитерацией, — стилистическое средство, чей почтенный возраст подтверждают соответственно образованные имена богов (напр. *Mater Matuta*) и германские параллели. Нагромождение семантически смежных слов может быть вызвано юридическими потребностями: в данной сфере должны быть исключены недоразумения и ложные толкования¹; двойное выражение, наоборот, может быть вызвано и боязнью определенности².

Красочность и полнота могут быть достигнуты риторическими средствами³: вместо греческих сложных эпитетов, часто подчеркивающих качество и добротность (например, слова с *εὖ*- в гомеровском эпосе), в Риме часто используются частью обозначающие величину (как *magnus* и *ingens*, «большой» и «громадный»), частью аффективные определения. Так пафос усиливается в римском подражании. Это имеет силу именно для того жанра, где меньше всего можно ожидать чего-нибудь подобного: для комедии. Рафинированная простота эллинистического искусства относительно долго противится романизации, хотя как раз эллинистическое влияние и дает себя почувствовать раньше всего. Эти особенности латыни заставили не одного автора заменить недостающую остроту энергией; лучшие же ощущали скудость словаря как вызов к борьбе за высочайшее стилистическое мастерство. Гораций говорит об

1. Достаточно вспомнить служебные повторения слов («день, в каковой день»), как и удвоения, исчерпывающие все возможные случаи («кто осужден или будет осужден по этому закону»).

2. В особенности такая осторожность на вербальном уровне господствует по отношению к иррациональному, уклоняющемуся от точного наблюдения или вообще человеческого познания: так божество, пол которого неизвестен, обозначается выражением *sive deus sive dea*.

3. С этой точки зрения вызвавшая столько жалоб римская риторичность есть вовсе не «болезнь», но внутренняя необходимость.

«утонченном сочетании слов» — *callida iunctura*, — долженствующей придавать знакомому словарю прелесть новизны (*ars* 47 сл.).

Достаточно о формальном; теперь о внутренних качествах латинского словаря! Римляне, что называется, народ воинов. И на самом деле многие метафоры происходят из военной сферы¹. Разумеется, значение часто изменяется весьма сильно². Во многих случаях уже стершийся основной смысл может вновь заиграть в поэзии, причем в тех жанрах, где всего менее можно ожидать чего-то военного: в комедии и любовной элегии. Находчивый раб становится «великим полководцем», любовник — «солдатом» на службе Амура³.

Римляне далеки от одностороннего прославления войны: их культура еще в ранние времена — это культура не только воинственного, но и земледельческого, оседлого народа. Естественный природный цикл и без того позволяет военные действия лишь в определенное время. Крестьянское прошлое говорит языком римских имен⁴. Но и остальной словарь ведет себя точно так же⁵. С другой стороны, уже довольно рано появляются определенные признаки урбанизации⁶.

Латынь могла выступить на сцену как язык крестьян — она

1. «Язык римлян никогда не отрекался от своего происхождения. Это язык команд для полководца, язык судебных определений для ростовщика, — лапидарный язык для твердокаменного римского народа». Heinrich Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, 2. Buch: Von Luther bis Kant, в: H. Heine, *Sämtliche Schriften in 12 Bänden*, изд. K. BRIGLEB, Bd. 3, 1831—1837, München 1976, 572 сл.

2. Кто сегодня подумал бы об *интервале*, *премии*, *стипендии* как о чем-то военном?

3. A. SPIES, *Militat omnis amans*. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik, Tübingen 1930.

4. Производные от названий культурных растений (*Fabius*, *Lentulus*, *Piso*, *Cicero*) или домашних животных (*Porcius*, *Asinius*, *Vitellius*).

5. *Delirare* «бредить» («выбиваться из борозды»); *tribulare* «мучить» («молотить»); *praevaricari* «быть в сговоре с противной стороной» («проводить плугом кривую линию»); *emolumentum* «прибыток» («помол»); *detrimentum* «ущерб» («стертость плуга»); *rivalis* «соперник в любви» («сосед по ручью»); *saeculum* «поколение» («время посева»); *manipulus* «отряд» («пучок сена в руке»); *felix* «счастливей» («плодоносный»); *pecunia* «деньги» (от *pecus* «скот»); *egregius* «выдающийся» (а именно из стада); *septentriones* «север» («семь волов-молотильщиков»).

6. Так, некоторые важные животные носят имена, по звучанию не чисто латинские, но заимствованные из итальянских диалектов, например, *bos* «бык», *scrofa* «свинья» и *lupus* «волк».

воспринималась в любом случае не в этом качестве, но как язык столицы.

Право и деловая жизнь дарят писателям меткие метафоры: юридический язык и мышление господствуют не только в ораторском искусстве, но и в поэзии — вплоть до мифологической образности: в отличие от римских магистратов боги не имеют права отменять решения своих коллег (ср. *Ov. met.* 14, 784 сл.). Хозяйство и финансы накладывают — и не один раз — свой отпечаток на латинский словарь, даже и в философских произведениях: Сенека ведет «счетную книгу» времени, сколько он его «выделил» (*epist.* 1). С одной стороны, слова употребляются в чуждом контексте; с другой — поэтическая фантазия обновляет первоначальное понятие, углубляет его, придавая эстетический образ, и наслаждается контрастом между старым и новым окружением.

Особой значимостью обладает этический и социально-психологический словарь. Поскольку он наложил особый отпечаток на римский образ мыслей, в связи с последним его и нужно обсуждать.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ I ОВЛАДЕНИЕ МИРОМ ДУХОВНОГО — ПОЭЗИЯ, МЫСЛЬ, ДИДАКТИКА

Освоение области, первоначально чуждой первооткрывателю, предполагает сознательную работу. Поэзия и мысль в Риме с самого начала неразлучны. На могильных памятниках раннеримских поэтов с гордостью сообщается об их литературном вкладе, в то время как эпитафия греческого трагика Эсхила сообщает только, что он сражался при Марафоне. В основе лежит разница не между греческой скромностью и римским тщеславием, но в социальных условиях. Литература в классической Элладе — нечто родное, домашнее; в Риме она должна отвоевать право на родину. Из этого вытекают две вещи: во-первых, поэты ранней эпохи — по большей части чужаки — могут основать свое самосознание лишь на литературных достижениях. Во-вторых, их действия нуждались в санкции и рациональном обосновании со стороны общества. Таким образом римская поэзия в ходе литературного развития обрела самое себя в мышлении; при этом нельзя недооценивать и роль публики. Эта последняя дает нечто большее, чем мате-

риальные предпосылки, — язык и систему ценностей. «Молодая» культура получила и восприняла из рук более зрелой феномен поэзии с серьезностью и горячностью первой встречи¹.

Мир эстетического опыта в Риме, в отличие от Греции, — вовсе не что-то само собой разумеющееся; это область, которую сперва еще надо овладеть, система знаков, со смыслом и формой которых сначала необходимо освоиться. Писателю выпадает на долю роль учителя, читателю — ученика. Особенности дидактики здесь иные, нежели в эллинистическом мире. Отказ от строго научной специализации в положительном отношении дает стремление к ясности и общепонятности, то есть к эстетическому представлению предмета. «Экзотерический» характер римской литературы, считающейся с характером публики и необходимостью выбора из греческих источников того, что может быть сообщено и воспринято, ведет к ограничению существенно-важным и общечеловеческим — черта, облегчающая позднейшим эпохам чтение римской литературы и предохраняющая последнюю от преждевременной старости. Отсюда и нравственная серьезность, которой проникнуты многие произведения римской словесности: чувство ответственности отдельного человека по отношению к своей семье, обществу и самому себе. Даже где морализируют с улыбкой, соответствующая шкала ценностей предполагается как предпосылка; комичность незначительных проступков лишь тогда может быть воспринята, когда имеется налицо ясное сознание общепринятого.

Таким образом, общественная ситуация благоприятствует развитию в различных направлениях: она позволяет, с одной стороны, ограничить дидактическое содержание существенным, которое может устоять перед *gravitas*² римлян, с другой, — выстроить самостоятельный мир эстетического, то есть вообще духовного, и привести литературу к самосознанию³.

1. «На римской почве... мы становимся свидетелями зрелища отвоевания совершенно новой духовной области для поэзии. Этот народ крестьян и торговцев со всей серьезностью, упорством и энергией, со всей цепкостью внимательного ученика взялся за новую задачу — обустроить духовный мир». W. SCHADEWALDT, *Sinn und Werden der vergilischen Dichtung* (1931), здесь по: *Wege zu Vergil*, изд. H. OPPERMAN, Darmstadt 1963, 43–78, особенно 45.

2. Тяжесть, серьезность, важность (прим. перев.).

3. *Ars poetica* Горация пользуется греческой теорией, но представляет собой самостоятельное произведение искусства.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ II МЕЖДУ ДРЕВНЕРИМСКИМ МЕНТАЛИТЕТОМ И НОВЫМИ ИДЕЯМИ

Поскольку в дальнейшем будет сделана попытка набросать очерк римского менталитета, как он выражается в литературе, необходимо заранее указать на то, что в данной области нередки и многочисленны упрощения и обобщения, часто извлекаемые лишь из вполне определенных литературных произведений. Но каждый из этих текстов нужно рассматривать в его историческом контексте. Кроме того, каждый автор находится в поле напряжения между традиционным и новым образом мыслей и по обстоятельствам прибегает к старым словам, чтобы выразить что-то новое, или проецирует современное в прошедшее, чтобы создать себе литературную генеалогию.

Республиканская сословная структура весьма способствовала развитию римского права, ставшего одним из самых плодотворных достижений римского духа, причем влияние его распространялось далеко за сферу юридических текстов. Римское право — в том виде, как оно было кодифицировано в эпоху Империи, — и сейчас в большинстве стран положено в основу гражданского законодательства. Поскольку римляне в ходе своей истории последовательно развивали и те правовые формы, которые регулируют обращение с представителями других народов, международное частное право, международное право и права человека могли также использовать римские заделы. Совершенно другие сферы, — например, теология — испытали влияние юридической мысли. Категория личного открыта римским правом. Параллельно в Риме можно видеть возникновение автобиографии и субъективной поэзии.

Рим как Республика¹ есть общество, в котором — по крайней мере в идеале — конфликты разрешаются скорее духовным, нежели материальным оружием. Нет анонимного порядка, есть совокупность признаваемых ценными и заслуживающими защиты человеческих отношений; государство доверено

1. Римское государство первоначально тесно связано с древнеримской религией. Христианство делает возможным — по крайней мере теоретически — разделить государство и религию, хотя очень скоро, успешно и надолго утверждается противоположное. И лишь очень поздно Европа начнет брать уроки не у Империи, но у Республики.

гражданам как общее достояние — *res publica*. На этой почве переживает расцвет устная практика политических речей и судебных прений; позднее отсюда разовьется как литературный жанр ораторское искусство, историография, юридическая проза, да и первоцвет римской поэзии.

Римский вкус к упорядоченному целому¹ проявляется в различных областях; ярче всего, может быть, в политике. Что касается изобразительного искусства, достаточно вспомнить о крупных архитектурных ансамблях и единых замыслах настенных фресок, литературы — о склонности к энциклопедичности, а также о композиции стихотворных циклов как многосоставного единства.

Религия, мораль и политика составляют в древнем Риме единое целое, причем не в смысле пресловутого Священного Союза, но как первоначальное единство, тем более что здесь нет замкнутой жреческой касты и большинство жрецов тесно связаны с политикой и обществом². Соответственно мифо- и легендотворчество в Риме, насколько его вообще можно обнаружить, затрагивает государство как сообщество людей: традиционные мифологические образы и ситуации укореняются на социальной почве Рима — в национальном и историческом отношении. Это сказывается на историографии Ливия так же, как и на мифопее Вергилия.

Много раз утверждалось, что римлянам не доставало мифотворческой фантазии и вкуса к пластическому. Для них божество есть действующая сила, а вовсе не мифологический образ, как боги эллинов. На основе подобных наблюдений слово *numen* — властный «знак» как проявление воли — принимали за типично римское. Однако это сравнительно позднее слово, и образовано оно, по-видимому, по аналогии со знаменитым кивком Зевса³. *Numen* — позднее, *deus* — древней-

1. Понятие *maiestas* — «величия» — предполагает порядок, в который включен отдельный человек: G. DUMÉZIL, *Maiestas et gravitas*, RPh 26, 1952, 7—28; 28, 1954, 19—20; O. HILTBRUNNER, *Vir gravis*, в: FSA. DEBRUNNER, Bern 1954, 195—206.

2. Соответственно латинское *ius* нужно понимать в социальном отношении («право»), в то время как ведическое *yaj* и авестийское *yaoš* обозначают «неприкосновенность», «мистическую полноту». Ведическое *śrad-dhā* указывает на отношение к божеству, латинское *credo* — к человеку. Индийское *ṛtā* означает космический порядок, латинское *ritus* — образ действия при исполнении культа.

3. S. WEINSTOCK, обсужд. H. J. ROSE, *Ancient Roman Religion*, London 1949, JRS 39, 1949, 166—167.

шее слово. Хотя у римлян есть слова для выражения власти и воли, они всегда рассматривают их в тесной связи с личностью.

В то время как эллины ищут проявления божественного в созерцании красоты и в мысли о совершенстве, римлянин обретает его в основном в послушании его приказам, в чувстве обязанности по отношению к другим людям и прежде всего в поступках¹. «Отвлеченный» характер римской литературы и искусства взаимосвязан с этим менталитетом. Римляне считают себя особенно благочестивыми (ср. Sall. *Catil.* 12, 3) и благочестию приписывают свои внешнеполитические успехи². Слово *religio*, которое часто ставится в этимологическую зависимость от *religare* («связывать») для Цицерона (*nat. deor.* 2, 72) представляет собой некоторую общность с *neg-legere* («пренебрегать»), *di-ligere* («выбирать; любить») и означает таким образом постоянную, внимательную, предупредительную и любовную заботу (ср. ἀλέγω). Ее предмет — обряды и предзнаменования. Все — будь это птичий полет, случайно услышанное выражение, дрожь, спотыкание, — становится знаком божественной воли, определяющей человеческое поведение. Эта внимательность не имеет ничего общего с магической практикой: *augur* не применяет мистическую силу (ведическое *ójas*), он лишь ставит о ней в известность. Вергилий воплотил в Энее образ героя, который руководствуется такого рода внешними признаками божественной воли. Внимательность, созерцательный дар и терпеливое послушание характерны для римского «благочестивого человека», *homo religiosus*. Герой *Энеиды* — благороднейшая феноменологическая оболочка такого человеческого типа, который в менее возвышенных формах — как склонный к предрассудкам робкий примитив или педантичный обрядовер — не должен был представлять редкость в Риме.

Как народ, живущий на краю индоевропейского ареала, римляне сохранили целый ряд древнейших функциональных

1. «Греческое... гораздо более способно к естественному, радостному, духовному, эстетическому, счастливому воззрению на природу. Способ выражения с помощью глаголов, особенно с помощью неопределенных форм и причастий, делает возможной любую мысль... Латинский язык, напротив, со своими существительными — язык решительных приказов. Понятие наготове в слове, окаменело в нем, и с ним можно обращаться только как с действительной сущностью» (Goethe, WA II 3, 201 сл.).

2. Cic. *nat. deor.* 2, 8; Liv. 5, 51—54.

понятий, особенно в политической области, как, например, обозначения для царя и жреца¹; старые ритуальные традиции также оставили внятные следы, что — учитывая римский консерватизм — не вызывает удивления. Хотя было бы односторонне определять римский менталитет как «консервативный»: Рим намного больше, чем кельтская цивилизация с ее приверженностью стереотипам поведения, обращен к новому и готов — едва он решит, что понял знамения времени, — на разрыв и отважные действия. Такое качество называется «доблестью», *virtus*. При этом моральные рамки состоят, во-первых, в соблюдении постигнутой через предзнаменования воли богов, и, во-вторых, в социальных связях, которыми мы сейчас займемся; естественно, все это воспринимается со значительными различиями в зависимости от эпохи, социального слоя и личности².

Весьма многочисленны слова, обозначающие моральные, общественные или политические взаимоотношения между людьми; чтобы воспроизвести их значение, мы должны прибегать к двум дополняющим друг друга понятиям: *gratia* — «обаяние» и «благодарность», *fides* — «достоверность» и «доверие». Символически обозначаемая рукопожатием, *fides* — воплощение верности условиям договора. Как понятие внутренне присущего обществу принципа контроля — ограничение притязаний личности данным словом — *fides* плодотворно включается в культ верховного государственного божества и сама становится одной из старейших римских богинь. В таких представлениях коренится позднейший римский вкус к персонификациям и аллегорическим образам. *Pietas*, «благочестие», первоначально соединенное с представлениями о чистоте обряда, — правильное поведение по отношению к живым и мертвым. Любовь к отечеству, к родителям и детям включаются в его рамки — для нас это вещи, не принадлежащие собственно к религиозной сфере³.

1. *Rex* (др.-инд. *rājā*); *flamen* (ср. *brahman*).

2. Как и следовало ожидать, производные от слова *pater* («отец») встречаются часто; *patronus* (противоположность по отношению к клиенту), *sermo patrius* (родной язык), *patres* (сенаторы), *patricii*. *Pater* становится почетным титулом (*pater patriae*, «отец отечества») и означает самых высокопоставленных лиц и богов (например *Iuppiter*). Патриархальному порядку соответствует и обозначение наследственного имущества словом *patrimonium*. Однако современные читатели зачастую недооценивают влияния женщины в Риме.

3. Воплощением *pietas* служит Эней; он несет на плечах отца (прошлое) и

Есть еще принципы, связывающий проявления внешней активности человека, — *clementia* — мягкость — и *sapientia* — мудрость. Эти особенности — решающие для римской цивилизации — не только отражают влияние греческой философии: крестьянам не свойственна опрометчивость. Умничанье вызывает недоверие¹, но осмотрительность вплоть до крайней осторожности ценится высоко. Отсюда предпочтение скорее оборонительному², нежели наступательному образу действий; некоторые орудия из этого арсенала в других культурах воспринимаются отрицательно: вряд ли какой-нибудь еще народ стал бы ценить «тяжеловесность» (*gravitas*) как добродетель и делать героя из «медлителя» (*cunctator*).

Праздник как торжество в честь богов или умерших — повод для культурной деятельности и колыбель литературы. Представление и обряд — не только простое воспоминание, они непосредственно связывают празднующих с представленным в качестве примера способом поведения. Переодетые лица в погребальном кортеже представителя знатной семьи изображают предков покойного, причем в самой высокой из занимавшихся каждым должностей; Полибий (6, 53 сл.) видит в этом образе мыслей средство воспитания: пример (*exemplum*) должен воздействовать на юношество; в этих рамках развивается погребальная речь (*laudatio funebris*), предварительный этап римской историографии.

Серьезность и веселье не исключают друг друга. В ходе торжеств развивается римский вкус к острому слову³, к отточенной эпиграмме, здесь же — любовь к музыке, танцам и театру. В эпоху Республики происходит литературная сублимация таких элементов с оглядкой на греческие образцы, причем должностные лица как заказчики проявляют лучший вкус, нежели их коллеги при цезарях; таким образом возникает древне-

щит с изображениями потомков (будущее), исполняя свой долг по отношению к тому и другому.

1. *Mentiri* (этимологически «думать») означает «лгать».

2. *Prudentia* («предусмотрительность»), *cavere* («остерегаться»), *patientia* («терпение»), *labor* («трата сил»).

3. Римской патетике, склонности к жестам большого стиля весьма соответствует такое мероприятие, как триумфальная процессия; триумфатор выступает как воплощение Юпитера. Но специально назначенный для этого человек шепчет ему на ухо оскорбления, которые должны ему напомнить, что он все-таки человек.

римская драма. Наряду с этим, правда, существуют грубые и отталкивающие формы народных увеселений¹.

Довольно долго типично римскому понятию *otium*² отказывали в должной культурной и литературной оценке. Но тот, кто на службе ведет себя как серьезный поклонник Стои, вовсе не обязательно будет столь же серьезен и дома; философская же мантия эпикуреизма привлекает в Риме поклонников радости; впрочем, для последних она не обязательна. Противоположность деловому времяпрепровождению — *negotium* — образует *otium*; разве в этом сопоставлении разница между положительным понятием досуга и отрицательным — дела не выражена на языковом уровне? Римлянин умеет не только сражаться и умирать, но и жить. В *otium* коренятся многие субъективные литературные жанры: эпиграмма, элегия, монологическая лирика, стихотворение на случай.

Прежде чем мы расстанемся с этой сколь увлекательной, столь же и сложной темой — темой римского менталитета, — следует отметить, что эта сфера не столь однородна, как иногда полагают. Многое менялось с течением времени. Многое зависит от места: ведь Италия — очень пестрая страна. Многое воспринимается по-разному в городской и сельской среде, а о многом один и тот же человек будет судить сообразно обстоятельствам совершенно по-иному. Многое, что мы воспринимаем как общепринятое, является лишь впечатлением от того или иного великого автора. Так, наш взгляд на поведение римлян старого закала по отношению к государству в основном базируется на воззрениях Катона Старшего, хотя последний не является типичным римским аристократом; он — *homo novus*, «выскачка», и у него есть все основания для того, чтобы потребности целого поставить над индивидуальными

1. Происхождение гладиаторских игр из культа мертвых не может сделать их ни на йоту более привлекательными. Все цивилизации — особенно основанные на сильных вытеснениях — обладают подобного рода теневой стороной; теория, утверждающая, что созерцание ужасов нейтрализует собственные мрачные влечения, недооценивает остроту проблемы. Батальные сцены римских эпиков, кажется, иногда несут отпечаток соответствующих впечатлений; к счастью, подобные игры осуждает хотя бы Сенека. Наше поколение, занимающееся человекоубийством, благодаря техническим успехам, в большем масштабе и с большим совершенством, имеет право считать римлян дилетантами, но никакого — гордиться своим моральным превосходством над ними.

2. J.-M. André, *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne*, Paris 1966.

и мало считаться с личным честолюбием — по крайней мере пока речь идет об именах римских магистратов, которые, как представители своих родов, естественно, думали о славе своего имени. Замалчивание имен в истории Катона не было типичным для римлян — это исключение. Другой великий писатель, который создал для нас глубокий и запоминающийся образ римскости, — Цицерон. Абсолютно достоверно, что он проецирует греческую образованность своего времени на Катона Старшего; в высшей степени вероятно, что то же самое верно и для кружка Сципиона. Еще отчетливее искажение образа римлянина древней эпохи у Т. Ливия: писатель эпохи Августа переселяет современное поколение — по духу вполне менандровское — в прежние времена. И еще предстоит установить, что римляне позаимствовали в целях самопостижения у аттических ораторов и Ксенофонта.

Несмотря на все трудности, с которыми сталкивается реконструкция римских общественных отношений древнейшей эпохи, наброски Канона, Цицерона и Ливия остаются драгоценными свидетельствами того, что в свое время лучшие представители литературы думали о сущности своего национального характера. Прежде всего важно, что эти представления оказали значительное воздействие в дальнейшем и таким образом по крайней мере задним числом обрели настоящую достоверность. Таким образом, конечно, не преодолевается пропасть между литературой и действительностью. Мы должны соотнести эти наброски с историей и объяснить через нее же.

К этому подводит внутренняя диалектика традиционных и новых ценностей в литературных свидетельствах. Плодотворное, но по большей части ничем не разрешающееся напряжение между этими двумя полюсами, кажется, превратилось в константу римской литературы. Совокупность новых философских и религиозных идей, которые овладевали римлянами, — безусловно, далеко не всегда против их воли — в ходе их истории, намного продуктивнее, чем лежащая вне истории патриархальная почва, которой так охотно клянутся некоторые из их писателей.

Уже у ранних римских авторов всю проявляет известный антагонизм между древнеримской шкалой ценностей и прогрессивными эллинистическими идеями; так это у Плавта, Энния и трагиков. С потрясающей серьезностью Лукреций овладевает эпикурейской философией, а Катулл усваивает эро-

тические формы литературной жизни александрийского образца. Стоя, неопифагореизм, средний платонизм и мистериальные культы открывают не одному писателю внутренний мир человека. Эпикурейство углубляет представление о завершенности личного бытия.

С другой стороны, Стоя дает философский фундамент для представлений о государственно-ценных доблестях и мировой Империи. В области политической мысли Цицерон обобщает достижения республиканского прошлого, ему же на долю выпадает предварительная работа в интересах эпохи Августа и принципата. Подобным образом Ливий создает для своего времени и для последующих веков образ римской истории, выдвигающий на передний план по-современному воспринятые ценности — терпимость, мягкость и мудрость.

Потребность цезарей в религиозном обосновании своей власти производит задолго до Константина целый ряд в высшей степени разнообразных как по характеру, так и по эффективности попыток: аполлиническое солнечное царство Августа и Нерона, египетский стиль «фараона» Калигулы, Домициан, представляющий себя в виде миродержца Юпитера, царство философов — например, Сенеки, Адриана и Марка Аврелия, геркулесова повадка, скажем, Коммода и мозаика ориенталистских культов начиная с Септимия Севера... Чтобы вдохнуть новую жизнь в государственную религию, постоянно возобновляются попытки вписаться в наиболее живучие философские и религиозные течения эпохи.

Центральное положение эпохи Августа для римской истории проявляется также и в соразмерном сочетании элементов прошлого и будущего. Это верно и для литературы соответствующей эпохи, любовно приемлющей древнеримское наследие, но в то же время, с осторожностью обращаясь к новым религиозным течениям, готовящей почву для будущего развития.

В нероновскую эпоху путь указывает Сенека — его *De clementia* задумано как зеркало для государей. И чем недостойнее тогдашний адресат, тем более значимо исполнение многих ожиданий философа цезарями II века, которые смело усвоили образ мыслей сенатской оппозиции и утвердили на нем свою власть. Философское творчество Сенеки созвучно духу времени — это верно для Апулея и — *mutatis mutandis* — для христиан. В отличие от других мистериальных культов, христианство

в основе своей несовместимо с таковым же цезарей: преследования со стороны даже и лучших императоров — красноречивое свидетельство тому. Константин осуществляет поворот, в ходе которого он — как и государи-философы — ставит на службу Империи мощнейшую духовную силу и принимает ее водительство. Политические перемены сказываются на христианской литературе: апологетика отходит на второй план, а борьба против ересей становится гражданским долгом. Августинская же попытка поднять престиж провинций и способствовать их самостоятельности по отношению к Риму, чью катастрофу он плодотворно осмыслил, более интересна современному читателю, чем государственная лояльность после Константина, чье воздействие тоже никак нельзя недооценивать. В противостоянии христианству вновь — еще один раз — спланивается национально-римская сенатская оппозиция, которой мы многим обязаны в сохранении литературной традиции. В общем же верно то, что литература не только реагирует на духовные течения эпохи, но и становится маяком и указывает путь для нового развития.

Указанные условия возникновения римской литературы основываются частью на внешних, частью на внутренних факторах. К первым относятся географические, политические, хозяйственные, организационные влияния, к последним — изменения вкуса и эстетических потребностей в диалектической игре поколений и мод. Решает дело взаимодействие обоих компонентов в реальном историческом процессе и в индивидуальном литературном творчестве.

Е. AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958. * G. BINDER, *Herrschaftskritik bei römischen Autoren*, в: G. BINDER, B. EFFE, изд., *Affirmation und Kritik*, Trier 1995, 125—164. Н. BLANCK, *Das Buch in der Antike*, München 1992. * K. BÜCHNER, *Überlieferungsgeschichte der lateinischen Literatur des Altertums*, в: H. HUNGER (и др.), *Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel*, München 1975, 309—422 (перепечатка из: *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, Bd. I, Zürich 1961). * CAIRNS, *Generic Composition*. * M. L. CLARKE, *Die Rhetorik bei den Römern*, Göttingen 1968. * G. B. CONTE, *Genre and its Boundaries*, в: *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca N. Y. 1986, 97—207 (панее итал.: *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984). * J. DANGEL, *Histoire de la langue latine*, Paris, 1995. * DEVOTO, *Geschichte*. * DUMÉZIL, rel. * FUHRMANN, LG. * K. GALINSKY, изд., *The Interpretation of Roman*

Poetry. Empiricism or Hermeneutics, Frankfurt 1991. * GROETHUYSEN, Philosophische Anthropologie. * A.-M. GUILLEMIN, Le public et la vie littéraire à Rome, Paris 1937. * F. G. KENYON, Books and Readers in Ancient Greece and Rome, Oxford ²1951. * LATTE, Religionsgeschichte. * LAUSBERG, Hdb. * LEO, LG. * F. LEO, см. также WILAMOWITZ. * J. MAROUZEAU, Le latin. Dix causeries, Toulouse 1923. * J. MAROUZEAU, Quelques aspects de la formation du latin littéraire, Paris 1949. * J. MAROUZEAU, Introduction au Latin, Paris ²1954 (нем. 1966; 1969). * NORDEN, LG. * NORDEN, Kunstprosa. * PASQUALI, Storia. * V. PISANI, Storia della lingua latina. V. 1. Le origini e la lingua letteraria fino a Virgilio e Orazio, Torino 1962. * K. PREISENDANZ, Papyruskunde, в: Hdb. der Bibliothekswissenschaft, Stuttgart ²1952, Bd. 1,1, 163—248. * L. D. REYNOLDS, Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics, Oxford 1983. * L. D. REYNOLDS und N. G. WILSON, Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford 1968, ³1991; франц. с дополнениями С. BERTRAND и P. PETITMENGIN, Paris 1984. * C. H. ROBERTS и T. C. SKEAT, The Birth of the Codex, Oxford 1983. * SCHANZ-HOSIUS, LG. * W. SCHUBART, Das Buch bei den Griechen und Römern, Berlin ²1921, перепечатка Heidelberg 1962. * F. SKUTSCH, Einführung in die Problematik der lateinischen Lautgesetzlichkeit und Wortbildung, Wien ³1910, перепечатка 1968. * F. SKUTSCH, см. также WILAMOWITZ. * O. SZEMERÉNYI, Principles of Etymological Research in the Indo-European Languages, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 15, 1962, 175—212. * TEUFFEL-KROLL, LG. * O. WEISE, Charakteristik der lateinischen Sprache, Leipzig ⁴1920. * H. WIDMANN, Herstellung und Vertrieb des Buches in der griechisch-römischen Welt, Archiv für Geschichte des Buchwesens 1967, Heft 55, 35—81. * M. WINTERBOTTOM, Literary Criticism, в: CHLL 1982, 33—50. * U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, K. KRUMBACHER, J. WACKERNAGEL, F. LEO, E. NORDEN, F. SKUTSCH, Die griechische und lateinische Literatur und Sprache (= KultdGgw 1,8), Berlin und Leipzig (1905) ³1912 (исправл. и дополн.).

НА ПОРОГЕ ЛИТЕРАТУРЫ

То, что в Риме предшествует возникновению драмы и эпоса греческого покроя, не относится к литературе в собственном смысле слова, но все же заслуживает упоминания, поскольку здесь проявляются частично те же самые тенденции формирования образности, которые мы позднее сможем наблюдать в поэзии и изящной прозе.

Когда пытаешься найти праформы литературных жанров, первое препятствие — трудность провести четкую демаркационную линию между поэзией и прозой ранней эпохи. Понятие *carmen* первоначально не ограничено стиховыми рамками:

оно обозначает устно произнесенное торжественное высказывание, идет ли речь о договоре, о клятве, молитве или заклинании¹ (последнее значение еще сейчас подтверждается французским словом *charme*). На самом деле многие тексты из области «торжественной устной словесности» могут восприниматься либо как грубая, еще не квантитативная поэзия, либо как предварительный этап развития позднейшей изящной прозы. В любом случае структурные признаки — напр., членение слишком длинной строки на два взаимосвязанных отрезка близкой, но не равной длины — можно наблюдать и в позднейшей версификации, аллитерация же и двучленный способ выражения применяются равным образом и в поэзии, и в прозе.

Самый значительный лирический текст долитературной эпохи — *carmen arvale*, *песнь арвальских братьев*. Это песенное сопровождение обновленного Августом древнейшего государственного культа дошло до нас благодаря надписи 218 г. по Р. Х². Здесь идет речь именно о *concepta verba*, строго установленных формулах, с которыми знаком также юридический язык, но характерно, что в этом предназначенном для пения тексте аллитерации, вообще столь любимые в ранней латыни, не играют главной роли. Для него более свойственны рифмообразные словесные повторы (*lue rue*) и маленькие вариации (обращения к Марсу никогда не повторяются). Вообще же *песни арвальских братьев*, хотя торжественные *τρίκωλα* позднее дадут отклик в речах Катона, нельзя отнести к прозе³; мы ведь

1. J. BLÄNSDORF, Ein System oraler Gebrauchspoeseie: die alt- (und spät)lateinischen Zaubersprüche und Gebete, в: H. L. C. TRISTRAM, изд., Metrik und Medienwechsel, Tübingen 1991, 33–51.

2. CIL I² 2, № 2 (стр. 369 сл.); CE 1; cp. Varro, *ling.* 5, 85; Gell. 7, 7, 8.

3. Иначе NORDEN, *Priesterbücher* 94; 109 — 280; правильное S. FERRI, Osservazioni archeologico-antiquarie al *Carmen in Lemures*, в: Studi in onore di U. E. PAOLI, Firenze 1956, 289–292; вообще: G. HENZEN, *Acta fratrum Arvalium quae supersunt*, Berlin 1874; C. TUHLIN, *Italische sakrale Poesie und Prosa*, Berlin 1906; M. NACINOVICH, *Carmen arvale*, Text und Kommentar, 2 Bände, Roma 1933–1934; R. STARK, Mars Gradivus und Avernuncus, ARW 35, 1938, 139–149, особ. 142 сл.; K. LATTE, Augur und Templum in der Varronischen Auguralformel, Philologus 97, 1948, 143–159, особ. 152, 1; A. PASOLI, *Acta fratrum Arvalium*, Bologna 1950; R. G. TANNER, The Arval Hymn and Early Latin Verse, CQ 55, NS 11, 1961, 209–238; B. LUISELLI, Il problema della più antica prosa latina, Cagliari 1969; U. W. SCHOLZ, Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos, Heidelberg 1970; M. T. CAMILLONI, Ipotesi sul *Carmen arvale*, в: *ero же Su le vestigia degli antichi padri*, Ancona 1985, 60–86.

знаем, что они сочетались с танцем. Однако последнее предполагает строгий ритм. Потребности танцевального шага вызывают и волну сокращений: напр. *sins* вм. *sinas*. В этих условиях приходится считаться с тем, что мы не располагаем достаточной упоминания музыкальной традицией.

Для песни салиев, коллегии жрецов Марса — «прыгунов», песни, к которой относится тройной притоп (*tripudium*), музыкальный ритм, конечно, важнее, чем то позволяет установить звучание слов. Другая группа салийских текстов называется *axamenta* (что-то вроде «формул обращения»), но неизвестно, исполнялись ли они как песни¹.

Тяжелейшая утрата — гибель светского фольклора. Все же мы знаем (хотя иногда забываем), что жизнь римлян на всех этапах сопровождалась песнопениями, идет ли речь о колыбельных, рабочих, застольных, танцевальных или же любовных, маршевых, погребальных... Краткая письменная похвала на памятниках умерших на наших глазах развивается в жанр поэтических *elogia*, в стиле древнегреческих эпитафий (достаточно прочесть элоги Сципионов). Можно ли говорить о существовании древнеримских героических песен? Чему стоит больше доверять: античным свидетельствам и чутью Нибура² или современным клише о враждебных Музам римлянах? Новейшее исследование показало³, что вкус к торжествам и песнопениям вовсе не был чужд древнейшим жителям Италии. Следы древнейших мифов прежде всего обнаруживаются у Ливия⁴. Вызывающий удивление выбор сатурнова стиха для ранней римской эпикки был бы более понятен, если бы этот размер уже и раньше служил в Риме для повествовательного материала. Как исполняемые за пиром⁵ баллады (может быть,

1. У Феста (стр. 3 LINDSAY) традиционное чтение — *componebantur*, «составлялись», *canebantur*, «пелись» — конъектура.

2. A. MOMIGLIANO, Perisonius, Niebuhr, and the Character of Early Roman Tradition, JRS 44, 1957, 104–114 (о существовании застольных песен).

3. G. WILLE, Musica romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer, Amsterdam 1967.

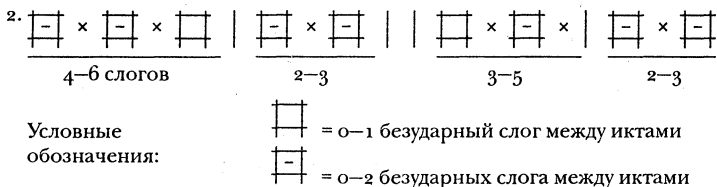
4. DUMÉZIL, Mythe.

5. E. M. STEUART, The Earliest Narrative Poetry of Rome, CQ 15, 1921, 31–37; L. ALFONSI, Sui carmi convivali, Aevum 28, 1954, 172–175; скептически Н. ДАНЛМАНН, Zur Überlieferung über die «altrömischen Tafellieder», AAWM 17, 1950, 1191–1202 (опубл. Wiesbaden 1951); надписи на керамических сосудах из Тенана подтверждают, что оски использовали в фольклоре формы сатурнова стиха (Р. РОСЕТТИ, Eine Spur des saturnischen Verses im Oskischen, Glotta 61, 1983, 207–217).

уже забытые ко времени Катона), эти песни должны стоять между эпосом и лирикой — положение, усиливающее скорее лирический характер сатурнова стиха.

Является ли он импортным греческим продуктом или же произведением родной, индоевропейской почвы? Вряд ли этот вопрос поддается разрешению теми средствами, которыми мы располагаем. Ответ будет зависеть от композиции материала. Если считать сатурновыми только стихи, относящиеся к испытанному греческое влияние индивидуальному творчеству, то можно (вместе с Марием Викторином и Теренцианом Мавром¹⁾) рассматривать его как квантитативный *мётров* в греческом вкусе (хотя отношение к стихотворному ряду и к ритму — негреческое). Чем последовательнее до- и окололитературные тексты воспринимаются как сатурнов стих, тем более мы вынуждены предполагать важность словесного ударения, количества слогов и слов (или совмещение этих принципов), если нет желания относить к прозе все, что не поддается квантитативному анализу. Гипотеза развития от построенного на ударениях стиха с довольно четкими границами между словами² к квантитативному метру становится неизбежной, хотя проекция во временную последовательность двух взаимоисключающих объяснений, объединенных с помощью удобного принципа развития, может показаться только перенесением нашей дилеммы в сферу сознания древнейших авторов³. Все же Ливий Андроник как грек, естественно, старал-

1. GL 6, 138—140; 399—400.



Схему сообщил в письме W. KISSEL.

3. К истории вопроса: M. BARCHIESI, *Nevio epico*, Padova 1962, 310—323; информация о состоянии вопроса: P. W. HARSCH, *Early Latin Meter and Prosody*, *Lustrum* 3, 1958, 222—226. Основывая представление о сатурновом стихе только на регулярном числе слов: G. B. PIGNI, *Il verso saturnio*, *RFIC* 35, 1957, 47—60. A. W. DE GROOT (Le vers saturnien littéraire, *REL* 12, 1934, 284—312) считает также побочные ударения. Об индоевропейском происхождении см. T. COLE, *The Saturnian Verse*, *YCIS* 21, 1969, 1—73, 3д.: 46—73; A. MEILLET (*Die Ursprünge der griechischen Metrik*, в: Rüd. SCHMITT, изд., *Indogermanische Dichtersprache*,

ся приспособить чуждый сатурнов стих к метрическим принципам своего народа. Как часто бывает в истории римской литературы, скачок в развитии восходит к чьей-нибудь личной инициативе.

Большое значение имеют надписи на могилах, составленные частью сатурновым, частью дактилическим или ямбическим стихом¹.

Прежде чем мы расстанемся с лирикой и обратимся к драме, следует упомянуть насмешливые стихи, весьма свойственные природе италиков, идет ли речь об импровизированной брани, связанной с земледельческими празднествами, или о в определенной мере ритуальных насмешках, которые предстояло выслушать молодому жениху (фесценнинский стих); триумфатора на вершине его славы также встречают язвительные остроты.

Как фесценнины первоначально служили защитой от злых духов, так и сценические представления в истоке обладали религиозной значимостью; они были введены в Риме во искупление чумы в 364 г. до Р. Х. (Liv. 7, 2). Таким образом, задолго до Ливия Андроника Рим располагает заимствованной через этрусков сценической традицией. Но то, что сообщают наши авторы о драматических *saturae*, неясно и противоречиво. Из особенностей переработки греческих драм в Риме можно сделать определенные выводы относительно собственной традиции; это относится к развитию песенных партий с сопровождением флейты (*tibia*) и к предпочтению, оказанному анапестам; сравнительно широкое распространение трохеического септенария в римской комедии заставляет вспомнить о сицилийском поэте Эпихарме (VI—V вв. до Р. Х.); к тому же

Darmstadt 1968, 40—48) доказывает равносложность индоевропейского стиха; о греческом происхождении: G. PASQUALI, *Preistoria della poesia romana*, Firenze 2¹⁹⁸¹, 91—112; E. FRAENKEL, *The Pedigree of the Saturnian Metre*, *Eranos* 49, 1951, 170—171; G. ERASMI, *The Saturnian and Livius Andronicus*, *Glotta* 57, 1979, 125—149; ср. также V. PÖSCHL, *Gli studi latini*, в: Giorgio Pasquali e la filologia classica del novecento. *Atti del Convegno Firenze-Pisa* (1985), a cura di F. BORNHANN, Firenze 1988, 1—13; D. FEHLING, *Zur historischen Herleitung des Saturniers*, в: H. L. C. TRISTRAM, изд., *Metrik und Medienwechsel*, Tübingen 1991, 23—31; более старые фундаментальные работы: F. LEO, *Der saturnische Vers*, Berlin 1905; W. M. LINDSAY, *Early Latin Verse*, Oxford 1922; B. LUISELLI, *Il verso saturnio*, Roma 1964.

1. Достаточно вспомнить элогий Сципиона (см. об этом H. PETERSMANN 1991) и, напр., могильную надпись Клавдии (CIL 1², Berlin 1918, № 1211; VON ALBRECHT, *Rom* 101—102 с прим. 131).

этот стих — *versus quadratus*, «квадратный стих» солдатских песен триумфальных шествий — имеет более древнюю италийскую традицию¹. О фольклорных формах римского театра (особенно об оскской ателлане) мы будем говорить позднее. Влияние греческой культуры — в частности, в этруском и оском преломлении — чувствуется и до финального этапа эллинизации.

Корни прозаических жанров, как было сказано, частью родственны таковым же поэзии, частью сильно отличаются от них.

К сфере «торжественной устной речи» относятся сакральные и юридические тексты; особая значимость устного произнесения, фактического звучания определенных формул становится ясной из того, что правовая ценность акта зависит от них, а не от письменной фиксации. В этой сфере развиваются тенденции двухчастного членения и аллитерирования, которые позднее можно наблюдать в изящной прозе.

Вехой на пути к более сложному прозаическому стилю служат *Законы двенадцати таблиц*. Как по содержанию, так и по языку это произведение примыкает к правовым актам городов Великой Греции; наряду с небрежностями строения (напр., необозначенная смена подлежащего) мы здесь обнаруживаем первые попытки создать иерархическую структуру предложения и периода. Поскольку не одно поколение выучивало этот текст наизусть, его формообразующее воздействие трудно переоценить. Как немец определенной эпохи вырастает с Катехизисом Лютера и Библией в его переводе, так и римлянин — с *Законами двенадцати таблиц*², и это определяет его речевое поведение.

Республиканская конституция Рима способствует развитию всех форм официального красноречия. В этой области, без сомнения, существует местная традиция; греческая риторика помогает позднее осознать то, чему учится римский юноша на форуме — наблюдая за великими ораторами и подражая им.

Безусловно, право и красноречие образуют две важнейшие предпосылки римской изящной прозы.

1. F. ALTHEIM, Die neuesten Forschungen zur Vorgeschichte der römischen Metrik, Glotta 19, 1931, 24–48; ср. далее E. FRAENKEL, Die Vorgeschichte des *versus quadratus*, Hermes 62, 1927, 357–370.

2. Cic. leg. 2, 59 (только ко времени Цицерона изучение *Законов двенадцати таблиц* выходит из моды).

Мосты между красноречием, жизнеописанием и историографией наводит *laudatio funebris*. Похвала умершему выполняет в римском обществе важную воспитательную функцию. Жанровая традиция стара, в то время как дошедшие до нас примеры *laudatio funebris* относятся к позднейшей эпохе, и античные историки с полным правом выражают сомнение в ценности подобных памятников фамильной гордости как источников. Другие праформы историографического жанра не столь претенциозны. Записки понтификов содержат по большей части только голые даты (основанные на календарной таблице, которую выставляет верховный жрец). В то время как эти летописи понтификов во II в. до Р. Х. были опубликованы, все остальные источники не расширили круг своих читателей: это относится к ритуальным книгам понтификов¹ и авгуров, служебным — консулов и цензоров (не здесь ли коренится жанр позднейших «записок», *commentarii*?). Был велик общественный интерес к публикации процессуальных формуляров (*legis actiones*), осуществленной Гн. Флавием, писцом Аппия Клавдия: она исполнила желание иметь надежное право; однако литературные достоинства этой публикации, по-видимому, были невелики.

На пороге литературы в собственном смысле слова — как прозы, так и поэзии — стоит первый автор, известный нам как личность, Аппий Клавдий Цек², цензор 312 г. до Р. Х. Этот «самый отважный новатор, какого только знает римская история»³, увековечил себя не только строительством названных его именем дороги и водопровода, но и знаменитой — читаемой еще в эпоху Цицерона — речью против Кинея, посла царя Пирра (280 г. до Р. Х.; Cic. *Brut.* 61). Его сентенции в сатурновых стихах, сочиненные на основании южноиталийского «пифагоровского» сборника, — первые предвестники еще далекой литературной весны — уже (если мы можем принять их за подлинные) весьма характерны для римского морально-практического менталитета, для лапидарности их языка, для неизбежного исторически и начертанного на карте влияния Элла-

1. G. RONDE, *Die Kultsatzungen der römischer Pontifices*, Berlin 1936.

2. P. LEJAY, *Appius Claudius Caecus*, RPh 44, 1920, 92–141; E. STOESSL, *Die Sententiae des Appii Claudius Caecus*, RhM 122, 1979, 18–23; I. TAR, *Über die Anfänge der römischen Lyrik*, Szeged 1975, 15–30; M. MARINI, *Osservazioni sui frammenti di Appio Claudio*, RCCM 27, 1985, 3–11.

3. MOMMSEN, RG 1, 310.

ды и для индивидуального характера римских литературных достижений.

И вот, хотя римская литература возникает под воздействием Греции, имеются налицо важные местные предпосылки ее появления и вместе с тем предпочтения отдельных жанров. Мощные долитературные традиции наложили решающий отпечаток и на позднейшее литературное развитие; прежде всего проникновение греческих культурных ценностей начинается задолго до возникновения литературы и возрастает в явственно различимой связи с территориальной экспансией.

Если мы установим предварительные этапы, это не принизит вклад в римскую литературу ее пионеров, но лишь прояснит, каковы были предпосылки их труда, какими выразительными возможностями они располагали и с какие условия восприятия они могли использовать.

Новейшее введение (с дальнейшей литературой): H. UND A. PETERSMANN, *Republikanische Zeit I: Poesie*, в: *Die römische Literatur in Text und Darstellung*, изд. M. VON ALBRECHT, Bd. 1, Stuttgart 1991. * G. VOIGT-SPIRA, изд., *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, Tübingen 1989. * G. VOIGT-SPIRA, изд., *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen 1990. * G. VOIGT-SPIRA, изд., *Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer*, Tübingen 1993. D. TIMPE, *Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Basis der frühromischen Überlieferung*, в: J. von UNGERN-STERMBERG, H. REINAU, изд., *Vergangenheit in mündlicher Überlieferung*, Stuttgart 1988, 266–286. * См. также нашу главу о жанрах.

ВТОРАЯ ГЛАВА:
ЛИТЕРАТУРА
РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ

І. ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ: ОБЩИЙ ОБЗОР

ИСТОРИЧЕСКИЕ РАМКИ

Римская литература — сравнительно позднее явление. Почти пять столетий проходит в борьбе, которая не дает и мечтать о книгах, пока не просыпается потребность создать нечто сопоставимое с греческими достижениями в области изящной словесности.

Неожиданные богатства все более отдаленных стран наполняют дома ведущих представителей римской знати. Сочетание прежнего стремления к славе с новым — получить наслаждение от жизни — вызывает частью неосознанную, частью не признаваемую жажду приобщиться к культурным ценностям и литературному образованию. Внуки Ромула украшают свои жилища греческими произведениями искусства и книгами. Чтобы сделать привлекательнее свои праздники и торжества, чтобы объяснить на латинском языке всей Италии, друзьям и врагам, детям и детям детей значение своих подвигов и своих трофеев, они нанимают домашних учителей, поэтов, которые могли бы описать в стихах их войны, драматургов, сочинителей праздничных гимнов. Дата первой постановки латинской драмы в Риме — 240 г. до Р. Х. — отмечает эпохальное событие. Этрурия побеждена (282 г. до Р. Х.), греческий театральный центр Тарент завоєван (272 г. до Р. Х.), первая Пуническая война выиграна (241 г. до Р. Х.). Италия, после победы над Пирром объединенная под римским верховенством, в столкновении с Карфагеном выдержала испытание на прочность как единое целое. После окончания борьбы сословий (287 г. до Р. Х.) можно отметить и внутреннюю консолидацию. Отныне Рим — сильнейшее государство Западного Средиземноморья с компактной территорией. Новая идентичность требует имени — и теперь полуостров называется Италией по своей южной оконечности — и закрепления в литературе и мифе. Место, где могут проявиться общественное самосознание и самовыражение — праздник: материал, обрабатываемый в новых латинских драмах греческого покроя, как правило, вос-

ходит к троянскому циклу или каким-нибудь образом затрагивает историю Италии. Ливий Андроник пишет по-латыни свой эпос *Odusia* как эпизод праиталийской истории. Эпосы Невия и Энния разрабатывают опыт первой и второй Пунических войн. В мгновение ока эпоха созрела для появления литературы, которая становится уже чем-то большим, нежели простое эхо: ответом и даже пророческим наброском.

Наряду с головокружительными успехами римских завоеваний, сделавших город на семи холмах из преобладающего государства Италии мировой державой, развивается римская литература. В 240 г. до Р. Х. республика включает Италию (кроме долины По¹) и Сицилию (кроме Сиракуз), а вскоре — Корсику и Сардинию (227 г. до Р. Х.). Вторая Пуническая война дает Риму Испанию (206 г. до Р. Х.), которая, конечно, еще причинит ему много хлопот. На Востоке римляне действуют нерешительно: после победы над Филиппом V Македонским при Киноскефалах (197 г. до Р. Х.) Фламиний объявляет пораженным и не верящим своим ушам грекам, что они свободны. Непосредственно после разгрома Персея Эмилием Павлом при Пидне (168 г. до Р. Х.) ветры перемен начинают дуть сильнее: Македония становится римской провинцией в 148 году, Ахайя после 146 г., Азия со 133-го — по завещанию Аттала III Пергамского.

Рим выступает на сцену как новая эллинистическая держава, однако с собственным языком. В провинциях, начиная с Сицилии, которая еще после первой Пунической войны становится римской, магистрат-управитель в общем и целом играет роль наследника эллинистического тирана. Серьезные заказчики изо дня в день становятся все более избалованными и прихотливыми, они совершенствуют свой вкус к духовным ценностям и даже сами берутся писать, сначала не без робости, а потом с азартом. Неудержимый подъем римской литературы не встречает препятствий даже в столетие гражданских войн, наоборот — они придают ей духовную глубину.

В 100 г. до Р. Х. Рим владеет почти всем Иберийским полуостровом, Провансом (со 121 г.), Италией, всем побережьем Адриатики, Грецией, берегами Малой Азии и полосой африканского берега от Утики до Лептис Магна. Между 100 и 43 гг. до Р. Х. к ним нужно прибавить Галлию (58—51 до Р. Х., войны

1. Последняя становится римской в 225—222 г.

Цезаря), Понт, Вифинию (74 г. до Р. Х. по желанию Никомеда IV), Киликию, Сирию, Иудею, Кипр, Крит, Киренаику, Нумидию (провинция *Nova Africa*). Средиземное море стало *mare nostrum*, «нашим морем».

Одновременный и не менее бурный скачок в развитии римской литературы от скромного начала до ранга одной из богатейших мировых литератур осуществляется на мрачном историческом фоне. Круг привилегированной знати в Риме был и оставался узким. Единство Италии, обозначившееся в III в. до Р. Х., подвергается тяжким испытаниям; оно оказывается не данностью, но заданием. Италики, по большей части еще во время Пунических войн верно державшие сторону Рима, непонятно долго ожидают равноправия, и даже кровавая Союзническая война — в общем-то братоубийственная — дает им лишь частичный успех.

Однако полноправным римским гражданам приходится еще хуже, поскольку новые завоевания нарушают хозяйственное равновесие на родине: богатые становятся еще богаче, бедные — еще беднее¹. В руках ведущих фамилий сосредотачивается громадный кусок общего пирога, в основном в виде латифундий, которые используются под плантации. Соответственно возрастает число рабов (и восстаний рабов). Напротив, свободных крестьян истребляют на войне, их владения жестоко опустошают набеги Ганнибала, они разоряются, не в силах выдержать конкуренцию с дешевым рабским трудом на латифундиях. Основание римской военной мощи находится под угрозой: либо сельскохозяйственное законодательство придет на помощь мелким землевладельцам, либо — это путь наименьшего сопротивления — лишенным земли масс нужно обеспечить возможность военной карьеры.

Сенаторы частью откровенно эгоистичны и защищают *status quo*, частью высказываются за реформы, проявляя бескорыстие, полезное для общего блага, но болезненное для собственного сословия. В средствах борьбы — даже равных против равных — нет чрезмерной разборчивости; теперь впервые граждане убивают граждан, сенаторы — сенаторов, и все это происходит под предлогом государственной необходимости.

1. Всадническое сословие со II в. до Р. Х. начинает формироваться как вторая элитная группа римского общества.

После провала земельной реформы Гракхов Марий вступает на второй путь и осуществляет запоздавшую военную реформу: он заменяет гражданское ополчение наемным войском. Военная мощь растет, государственная лояльность убывает. Солдаты ощущают свой долг перед *res publica* не так остро, как перед полководцем. Скоро римские войска отправятся в походы против Рима.

Вступление в сферу цивилизации — вовсе не талисман от поразительного одичания, которым отмечен духовный облик наступающего века гражданских войн. Организация проскрипций делает убийства сограждан повседневным — и эффективным — политическим оружием. Нет ни одного хоть сколько-нибудь заметного семейства, которому не пришлось бы кого-нибудь оплакивать.

Но и по отношению к чужеземцам Рим после падения Карфагена не стал дружелюбнее или мягче — достаточно вспомнить о Нуманции! Только поводы для войн уже не отличаются новизной и убедительностью. Олигархия не видит никаких оснований отказываться от своей традиции — разве война не средство отвлечь внимание от внутренних конфликтов? И разве каждый римский аристократ не должен получить повод удовлетворить свои притязания на *gloria*, «славу», и обогатиться в соответствии с сословной традицией, чтобы затем на родине быть в состоянии победить конкурентов? Итак, намерения Цезаря, заставившие его начать и вести галльскую войну, не блещут новизной; его индивидуальность проявляется в большом стиле и в мягкости к согражданам — но только к ним.

Даже какой-нибудь возродившийся Карфаген не смог бы вновь даровать этим римлянам единодушие. Теперь, если возникает реальная угроза извне, она не в силах — в отличие от прежних времен — победить разногласия. Чтобы предотвратить опасность, сенат вынужден вручать отдельному полководцу чрезвычайные полномочия, и нет способа воспрепятствовать злоупотреблению подобной властью в собственных интересах. Это сомнительное лекарство лишь ускоряет упадок республики.

Взбудораженная эпоха, расшатавшая прежние родовые и государственные связи, совершенно своеобразна по своему значению. Ее облик двоится: с одной стороны, при частых переменах правления большинство ощущает гнетущую неуверенность в собственной жизни, с другой, отдельным личнос-

тям открываются новые пространства опытного постижения свободы; никогда прежде римлянину не было возможно изживать собственную жизнь безо всяких ограничений, как могли это делать, скажем, Сулла или Цезарь. Первый становится, когда необходимо, деятельным и энергичным, но он не жертвует собой во имя помыслов о карьере. Наполовину хищник, наполовину аристократ, игрок по природе, он идет в бой и побеждает, убивает и правит с удовольствием; ему удастся то, что вообще редко среди политиков, — величие добровольного ухода. В этом пункте он превосходит своего лучшего ученика, Цезаря, который — ирония судьбы — именно за этот шаг обвиняет учителя в политической безграмотности.

Несостоятельность сенатской аристократии перед лицом гракховских попыток преобразований, как и чреватая многочисленными последствиями военная реформа Мария, направляют развитие по тому руслу, которое через долгие гражданские войны приведет к гибели республики и установлению принципата. Замена гражданского ополчения наемным войском невольно приводит к тому, что победу обеспечивает за собой владеющий лучшей и вернейшей армией. Республика теряет престиж и превращается в военную диктатуру; соответствующим образом меняется и шкала ценностей; государство из данности становится проблемой, и отдельная личность обнаруживает свою свободу.

УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Чередующееся влияние различных областей Италии и прогресс романизации соседних ландшафтов отражается на происхождении писателей — эта тенденция неуклонно продолжает действовать в эпоху Империи. Сначала господствует южная часть полуострова со своим греческим колоритом; во II и I вв. до Р. Х. все больше писателей дает средняя Италия¹; начиная с Непота и Катутла — в первой половине I в. — северу также

1. Из нижней Италии родом Ливий Андроник (III в.), Энний (III—II в.), Пакувий (II в.), позднее Гораций; из средней Италии Невий (III в.), Катон (III—II в.), Плавт (III—II в.), Луцилий (II в.), Цицерон (I в.), Цезарь (I в.), Варрон Реатинский (I в.), Азиний Поллион (I в.); позднее Саллюстий, Тибулл, Проперций, Овидий; из Африки Теренций (II в.), позднее Апулей и мн. др.; из северной Италии Непот и Катутла (I в.), позднее — Вергилий, Ливий и оба Плиния; из Галлии Помпей Трог.

предоставляется слово¹; Галлия Цизальпийская, долгое время рассматриваемая как инородческая территория, становится родиной некоторых великих дарований.

Теперь о сословном происхождении писателей. Сенатор — часто автор и меценат в одном лице — сам записывает свои речи, сочиняет мемуары, а то и исторические труды² с особым вниманием к своему клану, или же нанимает для своей вящей славы эпика из низших слоев общества; сначала это зачастую были греки. Драматурги нередко тоже скромного происхождения, напр., Акций, которому покровительствовал Д. Юний Брут (консул 138 г. до Р. Х.)³. Для лириков верный кусок хлеба — заказ хоровых партий для обрядов.

Видные граждане Италии, которые занимались бы поэзией, сначала представляют собой редкое явление и выглядят как белые вороны: для III в. отметим Невия, для II в. — Луцилия. Духовная свобода в обоих случаях могла найти опору в материальной независимости. И вот постепенно — под влиянием прогрессирующей эллинизации — меняется общественное сознание. Независимо от своего происхождения писатели достигают видного положения: Энний удостоивается статуи в склепе Сципионов. Римскому аристократу становится все менее стыдно заниматься поэзией: робким началом становится эпиграмма рубежа II—I вв. Однако сенаторы вскоре обнаруживаются не только в традиционной поэтической коллегии, но и среди неотериков: достаточно вспомнить о Гельвии Цинне и Лицинии Кальве. Вообще в I в. до Р. Х. возрастает число литераторов, занимающих видное положение: Варрон Реатинский, да и Цицерон, Цезарь и Азиний Поллион сочиняют стихи⁴. Трагик Акций — сын родителей-вольноотпущенников — не встает со своего сиденья, когда знатный Юлий Цезарь Страбон является на заседание поэтической коллегии (Val. Max. 3, 7, 11), и общество признает, что в духовной области считаться с предками не приходится.

1. S. MRATSCHEK, *Literatur und Gesellschaft in der Transpadana*, Athenaeum, NS 62, 1984, 154—189.

2. Во времена Суллы исторические работы выходят из-под пера клиентов знатных родов.

3. Правда, мимический поэт Лаберий († 43 г. до Р. Х.) — римский всадник; Цезарь заставляет его выступить публично; публика удваивает этот позор, присуждая победу конкуренту Лаберия, Публилию Сиру (из вольноотпущенников).

4. Нигидий Фигул, кажется, писал только прозу.

Аристократия малых городов заявляет о себе в филологии в лице Элия Стилона, в прозе — Непота, в поэзии — Катулл. Ко времени Горация дилетантские занятия поэзией — «модная болезнь» высшего круга (*ars* 382). И если мастера своего дела могут выдвинуться в первые ряды, несмотря на скромное происхождение¹, это среди прочего заслуга таких людей, как Меценат, — лишенных социальных предрассудков. Многие из того же знатного сословия (всадников) — как, напр., друг и издатель Цицерона Аттик, — много способствуют литературному творчеству.

Фазы и смещения фаз. Изменения римского общества в последние двести лет республики отражаются и на литературном развитии.

Эпоха от 240 г. до 146 г. до Р. Х. — она включает вторую Пуническую войну, тяжелейшее испытание Рима, — в высшей степени отличается от последующего столетия гражданских войн по своему умунастроению, духовной жизни и литературному творчеству. Тогда римская литература создается под знаком встречи с греческой культурой в нижней Италии, объединения последней и противостояния Карфагену. Духовный вызов Риму многообразен, и многие плодотворно отвечают на него. Культурный обмен, конечно, общее явление, но возникновение литературы связано с определенными лицами и местами. Проза в Риме — по крайней мере в принципиальном отношении — может опереться на местную почву, поэзия должна создавать жанры, стиль и формы практически из ничего; только постепенно — и подчас удивительно поздно — создается прочная традиция. На эти ранние годы приходится расцвет паллиаты и исторического эпоса, а также начатки прозы. Для этого времени характерно стилистическое преобладание красочности и полноты; ближе к его концу Теренций укрощает их, прокладывая путь будущему.

В ту самую эпоху, когда Фламинин дарит грекам свободу, политика мягкости отражается в речи Катона за родосцев, а его *Origines* связывают римское историческое самосознание с таковым же Италии. В комедии можно обнаружить начатки римского гуманизма — уже в *Captivi* Плавта и, естественно, у

1. Две оговорки: Вергилий и Гораций не знатного происхождения, но и не совершенные бедняки, и Меценат содействует лишь талантам, которые себя уже проявили.

Теренция. Энный ставит мудрость выше силы. К сожалению, в следующем столетии, несмотря на распространение образованности, Рим не принимает близко к сердцу эти учения своих старейших писателей.

Новая эпоха (146—43 гг. до Р. Х.) начинается разрушением Карфагена, Коринфа и Нуманции и заканчивается самоуничтожением римской республики. Контраст с предыдущим столетием поучителен: изящный и строгий стиль речей, скажем, Гая Гракха относится к роскошной красочности Катона Старшего так же, как и опередившие свое время комедии Теренция († около 159 г. до Р. Х.) к пьесам Плавта. Столь сознательно относящийся к языку Луцилий заслуженно получает в своем окружении титул *doctus et urbanus*¹. Распространение во II веке пуризма — он находится, среди прочего, под влиянием стоической философии — приводит к тому, что произведения промежуточного поколения (Цецилий Стаций, Пакувий), которые вскоре будут восприниматься как лишенные стиля, забываются быстрее, чем пестрые, однако уже причисленные к классике труды первопроходцев — Плавта и Энния. Во второй половине II века достигает высокой степени развития ораторское искусство относительно строгого стиля (Гракхи), историография становится областью литературного творчества (Целий Антипатр), старая трагедия со славой завершает свой путь (Акций), а филология его начинает (Элий Стиллон).

Литература эпохи Суллы многообразна: виртуозный ритмический стиль в ораторском искусстве (азианизм) характерен для Красса и Гортензия; молодой Цицерон еще состязается с ними; позднее он найдет классическую меру, однако не отречется от своих первых шагов. Историк Клавдий Квадригариус пишет кристально ясную прозу, без единого следа столь характерной для позднейших времен архаизации жанра. Общепринятого стиля историографии все еще нет.

Строгость II века и многообразие начала первого образуют основу для последующего подъема. На последние десятилетия республики приходится расцвет прозы — Цицерон и Цезарь; поэзия представлена двумя выдающимися фигурами — Катуллом и Лукрецием. Обоих поэтов часто называют «предклассиками». Эпитет проблематичен, поскольку в нем имплицитно

1. *Doctus* — эрудированный, ученый, обладающий хорошим вкусом, умелый; *urbanus* — остроумный, досл. «городской» (прим. перев.).

содержится некоторое «еще не»; собственная ценность этих авторов становится относительной, поскольку их рассматривают не как детей своего времени, но как предшественников следующей эпохи. Они — свидетели духовного освобождения, которое только теперь и становится возможным.

ЛАТИНСКАЯ И ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Благодаря Александру греческая культура получила значение мировой. В эллинистическую эпоху — от Александра до смерти Цезаря — Рим завоевывает греческий Восток и одновременно проникается греческой культурой; но, в отличие от других народов Средиземноморья, римляне остаются верны своему языку и противопоставляют греческой литературе свою собственную. В эпоху эллинизма латынь овладевает греческими литературными формами — и прежде всего современными.

Встреча с греческой культурой происходит не в безвоздушном пространстве; она связана с определенными местностями и ландшафтами, с которыми Рим последовательно вступает в более тесные отношения. Предмет чтения выбирается не по произволу: прежде всего это те греческие писатели, которые по материалу, происхождению или судьбе связаны с Италией — Энний занимается сицилийскими авторами, такими, как Эпихарм или Архестрат из Гелы. И позднее римляне охотно ссылаются, напр., на итальянского философа Пифагора и на «сицилийских Муз» Феокрита. В конкретном случае речь идет не столько о подражании, сколько об ответе на вызов исторической ситуации. С этой точки зрения возникновение римской литературы — часть более масштабного процесса. Римляне обязаны своими победами не мнимому консерватизму, но способности учиться и находить новые ответы на новые вызовы. Не имея до тех пор понятия о манипулярном построении войск, они перенимают эту тактику у самнитов и бьют последних их собственным оружием; в борьбе против Карфагена «земледельческий народ» выставляет сильные эскадры и одерживает морские победы¹. Римские отцы семейств, и прежде всего Катон Старший, перенимают современный эллинистический способ ведения хозяйства — плантацию. Новые формы жизни отображаются в эллинисти-

1. Дуилий в 260 г. при Милах, Катул в 241 г. у Эгатских островов.

ческой архитектуре домов и вилл. Картина образования самобытного культурного ландшафта Италии была бы неполной, если забыть о самосознании, которое находит свое отражение в стремлении создать противовес греческой литературе.

Приказ Эмилия Павла, победителя при Пидне (168 г. до Р. Х.), перевезти царскую библиотеку из Пеллы в Рим — момент исторического значения. Важные последствия для духовной жизни имеют также тесные связи между Римом и Пергамским царством, которое им достается как наследство последнего правителя, Аттала III (133 г. до Р. Х.). Глава тамошней грамматической школы, стоик Кратет из Маллоса (II в.), учитель Панэтия, прибывает — может быть, уже в 169 г. — в Рим как пергамский посол и занимается там преподавательской деятельностью. Его истолкование поэтов для многих римлян и позднее остается образцом: он находит у Гомера всеобъемлющие географические познания и — в описании щита — даже научное мировоззрение Стои; при этом не обходится без частых обращений к аллегориям. В учении о языке Кратет подчеркивает значение аномалии в противоположность аналогии. К нему восходит стоическая ориентация римской филологии и римского восприятия литературы и языка. Стоицизмом будет окрашено учение о языке ведущего грамматика Л. Элия Стилона¹ Преконина († в первой трети I в. до Р. Х.), который опосредованно — через своих учеников Цицерона и Варрона — определит римское духовное развитие на века.

Тесная связь с Пергамом оставляет свой след: строгая научность александрийцев не может утвердиться в Риме: духовные антиподы Кратета — филолог-аналогист Аристарх, специалист по критике текста († около 145 г. до Р. Х.), и ученый-универсал Эратосфен († около 202 г. до Р. Х.), вычисливший окружность Земли и отказавший Гомеру в научном авторитете.

Еще один путь к духовному миру Эллады — Родос, островная республика, оказывающая серьезное влияние на Рим — не в последнюю очередь в силу своего торгового значения². Речь идет не только о том, что после перехода Птолемеев на сто-

1. Suet. *gramm.* 2 (Кратет); 3 (Элий Стилон); GRF 51—76.

2. Родосское морское право становится составной частью римского права, ср. RE s. v. *iactus*.

рону египетской партии в середине II века до Р. Х. он принимает изгнанных из Александрии ученых; его выбрали в качестве второй родины великий астроном Гиппарх из Никеи († после 127 г. до Р. Х.), известные риторы, такие как Молон, у которого учились Цезарь и Цицерон, и философ-стоик Посидоний из Апамеи († примерно 51 г. до Р. Х.), чрезвычайно важный для понимания многих латинских текстов. Его учитель Панэтий († около 109 г. до Р. Х.) — родосец по происхождению, ученик Кратета и член кружка Сципиона; он дает образец для *De officiis* Цицерона. Родос тоже вносит свою существенную лепту в стоический оттенок римской мысли.

Школьные годы римлян в эллинском училище не свободны от некоторого напряжения. У них есть желание извлечь для себя пользу из греческого опыта, но не дать их теориям отвлечь учеников от реального мира. Философское посольство (155 г. до Р. Х.) приводит к столкновению архаического государственничества и современного скепсиса: из Афин в Рим прибывают перипатетик Критолай, скептик из Академии Карнеад и стоик Диоген. После того как Карнеад произнес в один день речь в пользу справедливости в политике, а на следующий — против таковой, Катон начал хлопотать о том, чтобы разрушитель морали как можно скорее покинул город. Однако это не мешает римлянину за закрытыми дверями учиться у греков тому, чему только возможно — даже в области капиталистической организации сельского хозяйства. Создание латинской литературы — также плодотворная реакция на неодолимое греческое влияние.

Носители эллинистической закваски — не только многие безымянные деловые люди, вольноотпущенники и рабы столицы, из коих одни были домашними учителями, другие писали или правили написанные по-гречески исторические труды своих римских хозяев, — но и отдельные выдающиеся личности. Духовный рассадник для будущих веков — так называемый кружок Сципиона. Он не носит замкнутого характера; вокруг крупных вельмож тогдашнего Рима собираются греческие и латинские писатели. Здесь в оживленных беседах осуществляется необходимый обмен ценностями обеих культур. Полибий и Панэтий сообщают римскому обществу свое образование, которого ищут его лучшие представители, и наоборот: эти греки создают для себя новый образ Рима и его всемирно-исторической и культурной миссии.

Следующий решительный шаг сделан в последнюю эпоху республики. Кружок неотериков — его тоже было бы ошибочно представлять себе как замкнутое сообщество — объединяет молодежь с положением. Здесь впервые латинская литература избавляется от претензий традиционного общества. Консерватор Цицерон — тоже, впрочем, внесший свой вклад в развитие римского поэтического искусства — относится к кружку с некоторым недоверием, которое сказывается еще у Горация.

ЖАНРЫ

Один из древнейших жанров — *речь*; это душа любого республиканского общества. Юный римлянин научается этому искусству, выслушивая дебаты на форуме и входя в окружение какого-нибудь оратора старшего поколения. Некоторые отличительные черты стиля развиваются из устной практики.

Влияние греческой риторики — легенда приурочивает его еще ко временам царя Тарквиния Древнего — постепенно возрастает; властители мира хотят найти применение тому, чему их обучали домашние учителя-греки. Уже при Катоне Старшем можно обнаружить следы влияния греческой риторики.

В позднейшую эпоху — это уже новая фаза литературного развития — Г. Гракх, чья латынь была подчеркнута ясной и чистой, так полагается на греческую технику, что его сопровождает преподаватель пения, с помощью авлоса задающий ему правильный тон. В отсутствие микрофона успех оратора решительным образом зависит от его способности говорить громко и ясно, не перенапрягая голосовые связки, и для этого нужен тренер-грек.

Поколением раньше Цицерона на первый план выходит азианийский стиль, родственный старой латинской литературе в ее сознательных устремлениях. Красс расчленяет свои речи на короткие ритмические отрывки; Гортензий следует за ним, и Цицерон тоже будет придерживаться принципа ритмизации клаузул (хотя у него односторонность азианизма вскоре преодолевается во всеобъемлющем использовании опыта Демосфена). Рядом с ним бледнеют крайние аттицисты. У Цицерона речь достигла той степени искусства, которая заставляет забыть об искусстве, «вторая естественность», мало, впрочем, имеющая общего с первоначальной. В школе гречес-

кой риторики латинская речь стряхивает последние остатки грубости, связанной с интересами службы и обсуждением законов, которые она еще сохраняла с прежних времен. Со стилистической точки зрения Цицерон находит необходимую точку равновесия между азианизмом и аттицизмом.

Потребность публиковать речи восходит в Риме к древним временам; это, должно быть, делал уже Аппий Клавдий. Тот факт, что Цицерон издает свои речи, был, таким образом, вполне обычным для тогдашнего Рима. Для *homo novus* публикация речей — способ зарекомендовать себя как адвоката и политика; могла играть свою роль также и типично римская потребность дать молодежи материал для изучения, желание, которое водит пером Цицерона и в иных сферах его писательской деятельности. Его литературно претенциозные философские и риторические труды имеют свою изюминку в сравнении с современными работами греков. Пусть Моммзен себе шутит: «Своими речами он заставляет покинуть поле сражения Демосфена, а своими диалогами — Платона; ему не хватило только времени, чтобы нанести поражение также и Фукидиду»¹. Однако ради справедливости нужно сказать, что в то время Цицерон был буквально единственным прозаиком, способным вступить в соревнование с Демосфеном и Платоном. Мужество его вызова крупнейшим мастерам прошлого показывает, между прочим, что латинская литература уже выросла из своих детских сапожек. Так Лукреций мерится силами с Эмпедоклом.

Философские и риторические труды Цицерона можно включить в биографический контекст, но никоим образом нельзя свести к эфемерным политическим интересам; их создание обусловлено внутренней необходимостью, самой природой их автора, которая сделала его учителем Рима и Европы. В речах также вызывает удивление не их связь со временем, но способность оратора найти такую точку зрения, которая позволила бы рассмотреть отдельный случай в свете высших духовных ценностей. Можно назвать публикацию речей признаком упадка², но мы уже две тысячи лет пользуемся плодами этого упадка; без них мы были бы беднее ровно на то, выше чего не поднималась латинская проза, а Моммзен —

1. RG 3, Berlin 1875, 620.

2. MOMMSEN, *ibid.* 619.

на свидетельство умного современника. Если бы римляне тверже сопротивлялись соблазну литературного грехопадения, они не сказали бы нам больше, чем, напр., спартанцы.

Корпус *Писем* Цицерона — неоценимое свидетельство об эпохе. Степень их литературной обработки различна; она простирается от спонтанно набросанных записок к верным друзьям — иногда веселых, иногда со смертной тоской — и трезвых заметок жене до изысканно вежливых приветствий своим противникам и заботливо отделанных официальных документов. И как раз этого автора, обладающего тысячей оттенков, низвели до степени классика и классициста!

*Специальная литература*¹ хорошо представлена ранним и поздним произведением: книгой Катона о сельском хозяйстве и Варрона на тот же предмет. У первого тщательно отделанное введение ощутимо отличается от изложения предмета как такового, не имеющего никаких литературных претензий. Варрон, напротив, пишет как ученый и, кроме того, заботится о литературном уровне написанного, прибегая к диалогической форме.

В области *права*² Рим во всяком случае может предъявить свою собственную традицию. *Законы двенадцати таблиц* (середина V в. до Р. Х.) известны нам фрагментарно по позднейшим цитатам; поскольку их выучивал наизусть каждый римлянин, их значение весьма велико. Довольно долгое время гражданское законодательство отступает на задний план по сравнению с интерпретацией и дальнейшей разработкой традиционного права. Правовые формулы долго оберегаются как сфера компетенции жрецов, которые первоначально были единственными, кто занимался их толкованием; публикация формул (около 300 г.) — значительный шаг вперед. Важный правовой источник — эдикты, которые издавали преторы, начиная отправлять свою должность.

Начатки науки о праве не имеют литературного характера; она заключается в компетенции ученых давать свои заключения по разным вопросам (Cic. *de orat.* 1, 200) Дома этих ученых посещают юные слушатели.

Хотя римское право рано подпало под греческое влия-

1. Литературу см. Римская специальная литература, зд. с. 624 сл.

2. Литературу см. «Римские юристы» и «Юридическая литература республиканской эпохи», стр. 685.

ние¹ — *Законы двенадцати таблиц* имеют в качестве образца греческое городское право, — однако вообще греческие правовые формы заимствуются редко².

Расширение державы делает необходимым, наряду с правовым регулированием взаимоотношений между римскими гражданами, создать таковое же для общения с неримлянами и последних между собой (*ius gentium*). Юридическая мысль также достигает известной тонкости под влиянием Стои³ — здесь нужно назвать кружок Сципиона. В позднереспубликанскую эпоху *ius gentium* сближается с *ius naturale*, «естественным правом». Здесь также проявляется греческое влияние, которое видно в трудах Цицерона (*De re publica*, *De legibus*). Однако по своей структуре *ius gentium* остается римским. Под воздействием философии, в особенности стоической, юристы развивают вкус к тонким разграничениям; пример — *Оро* Кв. Муция Сцеволы. Цицерон занимается римским правом в *De iure civili in artem redigendo*. Поскольку он не юрист-профессионал, должно быть, влияние риторики и философии в его труде преобладало. Варрон пишет — тоже как не юрист — 15 книг о гражданском праве, *De iure civili*.

До нас не дошло ни одного полного труда юристов республиканской эпохи. Мы знаем о публикации формульных списков договоров о продаже и завещаний, а также о *Responsa (Digesta)*. Практика высказывания суждений побуждает М. Юния Брута придать форму диалога своему труду о «гражданском праве», *ius civile*: здесь на первый взгляд греческая литературная форма вырастает из римской практики. Возникают и юридические комментарии к *Законам двенадцати таблиц* — с сознательным перетолкованием для современных нужд, с добавлением тогдашних формул, как *Tripertita* Секста Элия Пета Ката. Преторский эдикт и эдикт курульных эдилов также подвергается толкованию. Кв. Муций Сцевола создает систему *ius civile* в 18 книгах; Сервий Сульпиций Руф, современник Цицерона, ее комментирует; тот же автор прививает юриспруденции изящный стиль. Изменение языка права от лапидарной краткости *Двенадцати таблиц* к остроумному многословию можно

1. Древнее заимствование из греческого — *poena* («денежное взыскание»).

2. Частично — родосское морское право, а также общий принцип писаного права.

3. J. STROUX, *Summum ius, summa iniuria*. Ein Kapitel aus der Geschichte der *interpretatio iuris*, Leipzig/Berlin 6. г. (ок. 1926).

проследить по надписям (напр., *Lex Acilia repetundarum*, «закон Ацилия о лихоимстве» 122 г. до Р. Х.).

Историография была первоначально формой литературного самовыражения конкретного сословия: сенаторы — напр., Катон, Цинций Алимент, Фабий Пиктор, а также грекоман А. Постумий Альбин. Среди них есть только один настоящий писатель — историк, оратор и юрист Антипатр, однако было бы слишком рискованно делать из греческого прозвища вывод о низком происхождении. Во времена Суллы картина несколько меняется: Клавдий Квадригариус точно не относится к патрицианскому роду Клавдиев, и Валерий Антиат, вероятно, клиент знатной семьи Валериев. Однако историк Сисенна сенатор — как позднее современники Цицерона Элий Туберон и Саллюстий.

Поскольку до нас не дошли мемуары (как, например, воспоминания Суллы), *Записки* Цезаря стоят для нас особняком во всей римской литературе; они связывают римский *commentarius* с элементами греческой историографии. Цицерон с удовольствием написал бы историю, если бы у него только хватило времени; если правомерно делать выводы из его историографических теорий, для которых характерны ссылки на Геродота и Теопомпа, мы имели бы нечто родственное Ливию. Монографии Саллюстия дают стилистический образ позднереспубликанской эпохи. В *Войне с Югуртой* идет речь о начале этого периода, *Катилина* посвящен позднейшей фазе. Между ними располагаются *Historiae*. Саллюстий создал для римской историографии характерный стиль — в языковом отношении заимствуя у Катона, в литературном примыкая к Фукидиду. *Historiae* показывают нам другого Саллюстия, которому ближе Геродот; отправную точку этого пути можно обнаружить ранее, особенно в *Bellum Iugurthinum*.

Что манера Саллюстия — не единственно возможная для историка, показывают фрагменты Азиния Поллиона и Трога. Даже с точки зрения литературной техники различия велики: Трог, напр., отказывается от обычного для эпохи приведения вымышленных речей. Ливий тоже вовсе не правоверный сторонник Саллюстия; хорошо заметно, что его голос иной. Тацит и Аммиан делают стиль Саллюстия признаком жанра.

Поэзия по преимуществу воспринимает эллинистические литературные формы. Эпос номинально преемствен Гомеру, фактически — эллинистическому эпосу исторического содер-

жания. В творчестве Энния древнелатинская эпика завершилась уже в первой фазе развития. В позднереспубликанскую эпоху Катулл создает малый эпос в эллинистическом вкусе, Цицерон переводит Арата, воспеваает подвиги Мария и свое собственное консульство, Лукреций пишет дидактическую поэзию большого стиля. С технической точки зрения деятельность этих поэтов означает проникновение в эпические формы утонченных александрийских приемов с элементами риторики и — у Лукреция — овладение крупной формой. Без этого предварительного труда *Энеида* никогда не смогла бы возникнуть. Республиканский эпос завершает тенденции эллинизма, но стоит еще по эту сторону гомеровских заимствований. С точки зрения содержания здесь можно почувствовать новые, индивидуальные черты — в каждом случае свои.

Весьма логично, что такая эллинистическая форма, как *новая комедия*, была должным образом переработана римлянами на первой стадии литературного развития. Уже в древнейшие времена местное, италийское содержание беспрепятственно прорывается в этих пьесах; благодаря мощи своего языка и музыкальному вкусу Плавт создает нечто, совершенно отличное от Менандра. Комедию удается дисциплинировать с помощью языкового пуризма и формальной строгости. Теренций достигает классического равновесия; после него литературная комедия, все более сближающаяся со своими образцами, задыхается в атмосфере педантизма и жанровой чистоты; а публика требует пищи попроще.

Дольше живет *трагедия*; в бурное столетие после 146 г. она достигает своего первого апогея. Этот жанр, особо значимый для водворения в Риме полноправного мифа, тоже соответствует александрийскому вкусу: по характеру он напоминает что-то вроде грандиозной оперы. Равным образом он идет навстречу и римской склонности к патетике; пишет ведь Гораций о римлянине: *spirat tragicum*, «он дышит трагедией» (*epist.* 2, 1, 166). От Цицерона мы знаем, какое впечатление производили трагические постановки; Акций, изящнейший из римских трагиков, еще обладает мощью и уже — необходимой глубиной понимания искусства, чтобы создавать бессмертное; тем печальнее утрата его произведений. Жанр, без чьего влияния немислимы *Энеида* и *Метаморфозы*, при Августе был еще представлен Варием и Овидием, а при Нероне — Сенекой. Вкус к ужасному и ужасающему, который мы наблюдаем у последне-

го, коренится еще в республиканской эпохе. У нас в силу утрат складывается впечатление, что римская трагедия из александрийской стадии непосредственно перешла в риторическую. Учитывая фрагменты Акция, мы должны пересмотреть эти взгляды. Его ясный, полный достоинства язык — поэтический pendant прозаической отделке Г. Гракха.

Оригинальная римская *satura* также вместе с Луцилием выступает на сцену во второй половине II в. Это самовыражение свободного человека во многом опередило свое время: можно вспомнить и о Катулле, и о Горации. Как *doctus* и *urbanus* Луцилий — современник пуристов вроде Г. Гракха, а также критиков языка вроде Акция; с последним у него, однако, нет взаимопонимания; это те годы, когда в Риме водворяется филология.

Эпиграмма, элегия и лирика начинают свой путь — не учитывая надгробных надписей, испускательного хора Ливия Андроника и совсем непохожих на все это плавтовских *cantica*, «*несенных партий*» — только в эпоху поздней республики. На рубеже веков продвигались на ощупь; потом Катулл достигает вершины поэзии личного самовыражения в александрийских малых формах. Эти жанры особенно связаны с открытием мира *otium*, что становится возможно только в последние десятилетия республики. С точки зрения формы явственен отпечаток каллимаховского влияния, по духу они выражают чувство свободы отдельной личности. В этом отношении данные жанры — дети своего времени и первопроходцы новых путей в будущее одновременно. Любовная элегия с точки зрения техники и жанра достигла своего совершенства только в следующий период.

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Вопрос, на каком языке должно было воплотиться новое римско-италийское самосознание, не был предreshен заранее. Авторы, которые хотели, чтобы грекоязычные читатели имели доступ к их произведениям, писали по-гречески, даже если они были римскими сенаторами. И наоборот, притягательная сила и обаяние Рима и его языка — языка администрации и ее распоряжений — столь велики, что не только родственные италики, но и некоторые греки начинают писать по-латыни. Греческие колонии Запада не могли на столь долгий срок оказать сопротивление латинизации, как компактная языковая об-

ласть Восточного Средиземноморья. Язык столицы, латынь становится и литературным языком. Латынь, перед чьим авторитетом всем предстоит склониться, задним числом определяется как «греко-эолийский диалект».

Язык и стиль скоро достигают богатства красок и выразительной полноты: это справедливо как для стихов, напр., Невия, Энния или Плавта, так и для прозы Катона Старшего, для которой характерен контраст между тяжелыми архаическими украшениями во внутренней части предложений и прерывистой краткостью клаузул.

Во II веке становятся разборчивее. Первый свидетель этого процесса — комический поэт Теренций; но и в речах, скажем, Г. Гракха отмечают пуристическую строгость римской аристократии.

Правда, Луцилий — один из самых красочных латинских авторов; однако это уже его забота — быть *doctus* и *urbanus*, и языковая критика — одна из его излюбленных задач. Ясная, деловая латынь какого-нибудь Клавдия Квадригария позволяет оценить, что потеряли мы с утратой сулланских прозаиков. Корнелий Непот и Варрон, конечно, ее не возместят. Авторы специальных работ и юристы дальше разовьют эту тенденцию, после того как историография в лице Саллюстия пойдет по пути архаизации.

Цезарь продолжает традицию римского пуризма, Цицерон не уступает ему в цельности языка, но превосходит полнотой. Он завоевывает для латинской прозы и поэзии много новых областей: жизненное многообразие языковых регистров и жанровых стилей этого мастера тысячи цветов, из которого по странному недоразумению сделали «классика классицизма», еще ждут справедливой оценки.

В то время как в прозе Цицерон остается непревзойденным, его вполне успешные попытки придать тонкость гекзаметру затмеваются Катуллом, который сообщает эпическому стиху и определенным малым лирическим формам латинской литературы доселе неведомые любовный аромат и сладость. Дистих — несмотря на великолепные опыты — дается веронскому поэту не без сопротивления, так что эпохе Августа еще остается достаточно дела.

В своем языке Катулл также все вновь и вновь нарушает общепринятые нормы. Здесь он действует в двух направлениях. Наряду с необычно нежными у него можно найти крепкие,

даже и грубые выражения. Уже неслыханная широта языкового регистра свидетельствует о величии человека, который сделал малое стихотворение великим жанром римской поэзии.

Лукреций, жалующийся на бедность латинского языка, увлекается — в ощущении своего долга перед делом, и только перед ним — поиском нужных слов в неизвестных языковых областях, которые он — отважный новатор — исследует впервые.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ I ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Самые ранние латинские поэты завоевывают в Риме для себя и для своего дела право на существование. Поскольку их положение основано только и исключительно на их творчестве, у них формируется — на века вперед для эпохи Августа и позднейшей Европы — самосознание, основанное на творческих достижениях. Энний отражает свое бытие в образе ученого друга, с которым беседует полководец после праздничного вечера, но он ощущает себя также и пробудившимся для новой жизни Гомером. Плавт либо прямо общается с публикой при разрушении иллюзии, либо проецирует свою поэтическую задачу на роль раба, которую он сам многократно разыгрывает: умный раб, плетущий интригу, становится «стратегом» или «архитектором» игры. Воля автора определяет судьбу действия: «Плавт захотел так». Остался только один шаг до понятия *poeta creator*, «поэт-творец». Теренций делает пролог орудием литературной полемики: так он создает первые литературно-критические тексты на латинском языке. У Луцилия размышления становятся детальнее и техничнее, Акций параллельно работает как поэт и ученый — наука становится самостоятельной. Волкаций Седигит и другие составляют ценные каталоги римских поэтов; филология, сохраняющая и толкующая тексты, создает ощущение собственной традиции.

Катулл и неотерики перенимают александрийскую поэтику приятной «игры» и «безделок». Мы поражаемся, увидев у Катулла стремление разделить поэзию и жизнь, выраженное во всей остроте (*сart.* 16), однако в ситуации защиты. Темные субъекты ославили автора нежных любовных стихов как «не

мужчину». Действия, описанные самыми крепкими выражениями, должны убедить мрачных приятелей, напавших на Катутла, в его мужской потенции. Поэт таким образом утверждает свое право на независимость. Совершенно иначе выражается высокое чувство свободы у Лукреция: старинные символы языка мистерий — тропинка вдали от общей дороги, на которую еще никто не вступал, незамутненный родник — уже давно стали метафорами литературной разработки у эллинистических поэтов, лишившись своего исконного религиозного содержания: достаточно вспомнить о каллимаховском прологе к *Причинам*, влияние которого испытал уже Энний. Лукреций (1, 921—950) возвращает этим увядшим образам роль духовного события, осанку, которая наилучшим образом подходит для века великих политических событий и еще превосходит их своей отвагой.

Для Лукреция поэзия играет служебную роль: это мед, с помощью которого врач делает для ребенка не таким противным горькое лекарство. Поэт, таким образом, чувствует себя врачом. Но он прирожденный поэт, и у него иммунитет против собственной непоэтической поэтики. Он размышляет над бедностью латинского языка, обогащенного его собственными трудами.

В многочисленных предисловиях Цицерон ставит себе в заслугу завоевание новых областей для латинского языка — например, философии. Можно угадать параллель с завоеваниями римских полководцев. Он защищает свое право на литературное творчество и превозносит преимущества латинского языка. В речи за Архия он обосновывает роль поэта в римском обществе.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ II

В Риме долгое время вообще не может идти речь о каком-либо мировоззрении. Римлянину старого закала то, что мы называем мышлением, показалось бы голым цинизмом и посягательством на устои государства. Пять столетий без литературы в начале и изгнание философов и риториков уже на пороге высшей точки цивилизации говорят сами за себя.

Но коль скоро литература появилась, историческое развитие, конечно, в значительной мере отражается в ней. «Италийская» фаза Римской державы отличается внутренней кон-

солидацией, приводящей к возникновению латинской литературы. Создание идей, мифов и ценностей связано с конкретными историческими, географическими и политическими условиями. Создание собственного образа, параллельно с формированием культурного сознания, находит поддержку в импульсах, идущих из нижней Италии. Формулируются значимые для государства и общества ценности, однако наряду с этим нельзя забывать и о просветительской функции: с самого начала эпос, драма и другие жанры пытаются пробудить мысль. Центробежные силы, в которых нет недостатка в римском обществе, — прежде всего честолюбие отдельных родов, а затем во все большей степени и отдельных лиц — рано находят свое выражение в поэзии. Римские нобили теперь не без удовольствия видят свое отражение в эллинистическом панегирике, и к этой мантии с ее пышными складками их приучают услужливые поэты, начиная с простодушного Энния. Культ личности грекоязычного Востока не сможет долго противостоять коллективистская мораль староримского общества, особенно учитывая роль «выскачек», *homines novi*. Может быть, в восприятии древнейшего уподобления триумфатора Юпитеру мы находим у Сципионов самосознание победителей, чьи кормчие звезды — Александр и Ахилл, — жизнеощущение, разрывающее рамки полисного героизма староримского склада, которое должно было казаться подозрительным консервативно настроенным современникам. То, что субъективно воспринималось как внутреннее освобождение личности, представляется гражданам опасным для государства стремлением к царской власти. Позднереспубликанская эпоха необычайно богата крупными индивидуальностями. То, что проявляется в политике как борьба отдельной личности за власть — Сулла, страшный пример личного произвола, не случайно становится автором автобиографии, — в литературе отражается в появлении на сцене оригинальных, далеко выходящих за рамки общепринятого свободных личностей вроде Лукреция и Катутлла. Внутренняя близость современных читателей как раз этим поэтам не в последнюю очередь обусловлена тем, что они были способны творить в атмосфере разрыва, что до и после того в Риме невозможно. В отличие от хаоса III века, оставшегося бесплодным для литературы, смуты республиканской эпохи способствуют освобождению личности и рождению поэзии личного самовыражения.

В позднереспубликанскую эпоху прежние рамки разрушены. Рим не может сам считать себя в безопасности: таковы уж его достигшие совершеннолетия отпрыски. Святилище Фортуны в Пренесте — монументальный триумф ландшафтной архитектуры. Дух техники подчиняет себе материю, человек чувствует, что для него осуществимо, и заявляет об этом. Уже Катон овладевает техникой плантационного хозяйства. Без точных методов римских землемеров военные достижения Цезаря были бы немыслимы.

Жизнеощущение колеблется между беспрецедентной независимостью и столь же новым чувством ненадежности. С одной стороны, проскрипции и гражданские войны ежедневно наглядно напоминают каждому о том, что он не вечен. С другой — громадные завоевания на Западе и Востоке показывают ему безграничность пространства.

Трудно представить более глубокую противоположность архаической эпохе. Разве община — космос и культовое сообщество одновременно — не была еще только что для римлянина единственным миром, и разве он не чувствовал себя частичкой иерархического порядка?

Оглядываясь назад, Цицерон распознает утрату и бегло изображает то, что было потеряно, достаточно рано, чтобы это было можно увидеть собственными глазами, и достаточно поздно, чтобы иметь возможность говорить с высоты философского созерцания. Духовное ядро Цицерона противоположно таковому же римлянина старого закала: всем, чего он достиг, он обязан своему образованию — именно оно сделало его свободным и великим. Человек, проникающий мыслью римское государство и римское право, со строгой последовательностью исполняет миссию своего времени и — будучи не менее отважным в своей области, чем иной полководец — завоевывает для римской прозы царство духовности и философии. Однако он не успокаивается на этом, но хочет сознательно быть тем, чем прежний римлянин был от природы, снова и снова возвращается к политической деятельности и служит республике до конца. Стоит высказать хотя бы раз с полной ясностью: добровольное восстановление своей связи с обществом было не глупостью и слабостью, но силой характера и мужеством принятой на себя жертвы, — как раз этого не хватило у величайших деятелей эпохи.

Лукреций отделяет природный мир от государства и анали-

зирует его с основательностью, доселе в Риме неслыханной. Природа удостоена самостоятельного рассмотрения. Мало того: в то время как Цицерон твердо придерживается принципа единственности римского государства и пытается закрепить его в столь же единственном природном мире, Лукреций вслед за Эпикуром отказывает нашему миру в неповторимости (Lucr. 2, 1084–1092). Но даже и этого недостаточно: богам вовсе нечего делать в том, что касается управления миром! Обряд — центральный элемент древнеримской религии — становится бессмысленным с этой точки зрения. «Благочестие» — уже не исполнение культовых предписаний, но внутреннее состояние души (Lucr. 5, 1198–1203). Человек одинок перед лицом звездного неба и лишен традиционного средостения (Lucr. 1, 140–145). От страха освобождает не простая вера, но просвещение, познание природы. Новость здесь — свобода от древних предрассудков (*religio*), радостная возможность рассеять жизненный мрак, в который заглядывал Лукреций как человек своего времени, факелом разума — и только им. Задним числом можно даже и поблагодарить людей вроде Мария и Суллы за то, что спорность понятия *res publica* они сделали для своих земляков столь очевидной. Однако нужен был гений Лукреция, чтобы отважно извлечь из этого логические выводы и противопоставить территориальным захватам своих знаменитых современников духовные завоевания, чьи размеры бесконечно больше.

Современник Лукреция Катулл открывает любовь в поэзии. И то и другое относится к сфере досуга (*otium*), однако Катулл к ужасу своих римлян делает ее — если не в теории, то, по крайней мере, на практике — основным жизненным содержанием. И в самом деле, власть имущие немало потрудились, чтобы скомпрометировать *res publica* в глазах мыслящей молодежи. Упрямым равнодушием отзываются стихи Катулла к Цезарю (*carm.* 93). Он не скромный провинциал, охотно принимающий у себя высокопоставленного гостя в Риме, — это была традиционная роль, и ее охотно сыграл отец Катулла. Но поэт сознает свое достоинство, он нашел для себя такое место, откуда может взирать на сильных мира сего с чувством внутренней независимости.

Мир *otium* и *negotium* меняет роли для Катулла. Слова, которые римляне употребляли по отношению к государственным добродетелям (*fides*, *foedus* «союз»), становятся признаками

внутреннего мира и переносятся на частные взаимоотношения людей. Они благодаря Катулле получают оттенок личного.

Любовь он представляет как человеческое, цельное событие. Чувственному *amare* («любить») противопоставляется *bene velle*, досл. «благожелательствовать» (ср. 72; 75), выражающееся в «благоденствиях», *bene facta* (76, 1). Утверждение, что Катулл открыл духовность любви, не совсем точно; лучше было бы сказать, что он открыл мужчине вопреки его собственническим инстинктам дающую любовь, которую традиция приписывает женщине. И вот, когда роли мужчины и женщины столь неожиданно меняются, он сравнивает себя с Юноной, женой неверного Юпитера (68, 135–140).

Без сомнения, Катулл — один из первых мужчин в этом городе, готовых что-то почерпнуть из опыта многострадальных женщин. Лесбия в каком-то смысле его наставница. Она больше, чем «наставница в любви», чего обычно ждут от гетер, — она для него божественно-демоническое существо, общение с которым заводит в безысходный тупик¹. Он испытывает некое раздвоение чувств по отношению к Лесбии: *odi et amo*, «ненавижу и люблю» 85; ср. 72, 8). Открывая смысл любви как содержания жизни и жизненную школу для мужчины, Катулл преодолел ограниченность традиционно римской перспективы.

За ее рамки выходит и предмет *carm.* 63. Аттис, обращаясь к богине Кибеле, жертвует не только своим мужским полом, но и своей родиной. В эпоху поисков новых путей, чем занимались многие римляне, вырвавшиеся из рамок прежнего мироустройства, поэма *Аттис* является серьезным свидетельством духа времени. Нарушение границ и расширение сознания — опыт, который время Катулла приобретает в самых различных областях, — поданы здесь как пример в событии мифологического характера. Аттис как раз и убеждается, что прорыв в неизведанное связан с утратой социальных связей: в конце он остается один, и его удел — не освобождение, но рабство. Мрачно заканчивается и эпиллий о Пелее (*carm.* 64): в настоящем встречи людей и богов стали невозможными. Нарушение границ вызывает Немезиду, и Катулл знает об этом. Однако он сам успешно сотрясал устои и стал для римс-

1. Ср. *carm.* 76; также см. об этом VON ALBRECHT, Poesie 80–94.

кого и позднейшего читателя одним из величайших первооткрывателей и освободителей в области духа.

Как и зодчий колоссального храма Фортуны в Пренесте, Катулл стал создателем величественных сооружений, построенных по принципу осевой симметрии, которым мы восхищаемся в *carmina maiora*, «длинных стихотворениях» (скажем, 64 и 68). Эпоха одновременно устремляется вовнутрь и наружу, к тайнам души и монументальным формам.

Стоит оглянуться назад: ранняя республика ценит в эпосе и историографии идею италийского единства. Это начало не находит своего продолжения. Заслуживают упоминания призывы к мягкости и *humanitas*¹ в комедии и в политических речах, как и похвала мудрости в ущерб силе — то, что мы встречаем в эпосе.

Поздняя республика измеряет все жизненные вершины и глубины — как положительные, так и отрицательные. У Цезаря всякое совершенное только что дело повелительно воплощается в слове; Цицерон завоевывает для будущего мир философии; кроме того, ему и Саллюстию удастся — не говоря уже об изображении настоящего — творчески открыть и литературно представить в новом виде «старый» Рим, которому суждено оказать свое влияние и в ближайшем, и в отдаленном будущем. Эпоха поздней республики — кульминация прозы, когда прошлое еще достаточно близко, чтобы быть понятным, и достаточно далеко, чтобы появилась возможность воплотить его в слове и одухотворить. В поэзии мы находим — даже там, где нет непосредственного отклика на события сегодняшнего дня, — сейсмографическую реакцию на внутренние сотрясения духа времени и многоплановый образ если и не событий, то атмосферы, в которой они произошли, и менталитета, исходя из которого их принимают или не принимают.

Беспокойный и «декадентский» переходный период между республикой и военной диктатурой особенно плодотворен в культурном отношении. Протестуя против событий дня, современники открывают новые континенты в духовной области: так, Саллюстий и Цицерон переносят во внутренний мир стремление к славе и обосновывают самостоятельную ценность литературного труда. Еще дальше прорываются поэты: ослабление социальных связей, а иногда и самый хаос осво-

1. Человечность; образованность, культура (прим. перев.).

бождают личность и заставляют ее искать жизненный принцип не вовне, но в собственном внутреннем мире. То, что так открыто, сохраняет надолго свою ценность: ведь это не только личный страдальческий опыт и личные достижения, но и весомые, достойные своего содержания слова, созданные истинными поэтами. Для поэзии эпоха поздней республики — час свободы между старыми и новыми узами, полет в невесомости, когда невозможное в иных условиях на миг становится возможным.

Библиография. В первую очередь обращаться к ANRW, особенно I, 1—4.

VON ALBRECHT, Prosa. * VON ALBRECHT, Poesie. * G. ALFÖLDY, Römische Sozialgeschichte, Wiesbaden ³1984, особенно 27—84. * W. BEARE, The Roman Stage. A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic, London ²1955, ³1964. * S. F. BONNER, Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire, Berkeley 1949. * K. CHRIST, Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte, Bd. I: Römische Republik und augusteischer Principat, Darmstadt 1982. * K. CHRIST, Krise und Untergang der römischen Republik, Darmstadt ²1984. * M. CRAWFORD, The Roman Republic, Fontana 1978 (нем. ²1985). * G. DUCKWORTH, The Nature of Roman Comedy. A Study in Public Entertainment, Princeton 1952. * H. FRÄNKEL, Griechische Bildung in altrömischen Epen, Hermes 67, 1932, 303—314. * M. GELZER, Der Anfang römischer Geschichtsschreibung, в: *его же*, Kl. Schr., Bd. 3, Wiesbaden 1964, 93—103. * M. GELZER, Nochmals über den Anfang der römischen Geschichtsschreibung, *ibid.* 104—110. * P. GRIMAL, Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques, Paris ²1975. * R. HARDER, Die Einbürgerung der Philosophie in Rom, в: *его же*, Kl. Schr., изд. W. MARG, München 1960, 330—353. * W. V. HARRIS, War and Imperialism in Republican Rome (327—70 B. C.), Oxford 1979. * D. KIENAST, Cato der Zensor. Seine Persönlichkeit und seine Zeit, Heidelberg 1954, перепечатка (дополн.) 1979. * KROLL, Studien. * W. KROLL, Die Kultur der Ciceronischen Zeit, 2 Bde., Leipzig 1933, перепечатка 1975. * A. D. LEEMAN, изд., Republikanische Zeit II: Prosa (в: M. VON ALBRECHT, изд., Die römische Literatur in Text und Darstellung), Stuttgart 1985. * E. LEFÈVRE, изд., Die römische Komödie: Plautus und Terenz (= WdF 236), Darmstadt 1973. * LEO, LG. * F. LEO, Ausgewählte kleine Schriften, изд. E. FRAENKEL, Bd. I: Zur römischen Literatur des Zeitalters der Republik, Roma 1960. * Chr. MEIER, *Res publica amissa*. Eine Studie zur Verfassung und Geschichte der späten römischen Republik, Wiesbaden 1966. * NORDEN, Kunstprosa. * H. UND A. PETERSMANN, изд., Republikanische Zeit I: Poesie (in: M. VON ALBRECHT, изд., Die römische Literatur in Text und Darstellung), Stuttgart 1991. * V. PÖSCHL, Römischer Staat und griechisches Staatsdenken bei Cicero. Untersuchungen zu Ciceros Schrift *De re publica*, Berlin 1936,

перепечатка 1962. * O. RIBBECK, Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875, перепечатка 1968. * M. ROSTOVITZ, Geschichte der Alten Welt II, нем. H. H. SCHAEFER, Rom: Bremen ⁵1970. * K. SCHEIDLE, Modus optimum. Die Bedeutung des «rechten Maßes» in der römischen Literatur (Republik-frühe Kaiserzeit), untersucht an den Begriffen Modus-Modestia-Moderatio-Temperantia, Frankfurt 1993. * H. SCHNEIDER, Wirtschaft und Politik. Untersuchungen zur Geschichte der späten römischen Republik, Erlangen 1974. * H. SCHNEIDER, изд., Zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der späten römischen Republik (= WdF 413), Darmstadt 1976. * W. Y. SELLAR, The Roman Poets of the Republic, Oxford ³1905. * H. STRASBURGER, Der Scipionenkreis, Hermes 94, 1966, 60—72. * W. SUERBAUM, Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Hildesheim 1968. * W. SUERBAUM, Zum Umfang der Bücher in der archaischen lateinischen Dichtung: Naevius, Ennius, Lukrez und Livius Andronicus auf Papyrus-Rollen, ZPE 92, 1992, 153—173. * I. TAR, Über die Anfänge der römischen Lyrik, Szeged 1975. * A. TRAGLIA, *Poetae novi*, Roma 1962. * J. VOGT, Die römische Republik, Freiburg ⁶1973 (переработка). * J. H. WASZINK, Zum Anfangsstadium der römischen Literatur, ANRW 1, 2, 1972, 869—927.

II. ПОЭЗИЯ

А. ЭПОС И ДРАМА

РИМСКИЙ ЭПОС

Общие положения

Наряду с внешним различием жанров исключительно на основе стихотворного размера¹ античность знает также жанровые разновидности, учитывающие содержание, его характер и значимость. Солидаризируясь, может быть, с Теофрастом, Светоний определяет эпос как *carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*, «описание в гекзаметрической поэме того, что относится к богам, полубогам (героям) и людям»². Последний призван дать всеобъемлющую картину мира (ср. Sil. 13, 788 о Гомере: *carmine comprehensus terram mare sidera tanes*, «Песнью землю объял, моря, светила и манов»). Гомер обладает авторитетом мудреца, учителя, воспитателя, его книги — букварь и Библия одновременно: юный грек вырастает, не расставаясь с *Илиадой* и *Одиссеей*, римлянин — с Ливием Андроником (Нор. *epist.* 2, 1, 69—71), с Эннием, а позднее — с Вергилием. Попытки сохранить за гомеровским текстом его обязательный характер, несмотря на все развитие науки, довольно рано приводит к аллегорическому толкованию. В эпоху Августа географ Страбон (*geogr.* 1, 2, 3: С 15—16) — солидаризируясь со стоической теорией о педагогической пользе литературы и в противовес александрийскому критицизму — приписывает Гомеру всеобъемлющие географические и поли-

1. Все метрически однородное ставится в один ряд, как Dion. Hal. *comp. verb.* 22, 7 AUJAC-LEBEL = 150 HANOW; Quint. *inst.* 10, 1, 46—72; 85—100.

2. Suet. *poet.* p. 17, ed. A. REIFFERSCHNEID, Lipsiae 1860: *περιοχὴ θεῶν τε καὶ ἥρωϊκῶν καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων*, «общее описание божественных, героических и человеческих вещей». О теофрастовском источнике этих мыслей см. R. HÄUSSLER 1978, 226, A. 46.

тические познания, воспринимая его поэзию как некий вид «элементарной философии» (πρώτη τις φιλοσοφία: 1, 1, 10 С 7)¹. Уже Геродот признает за Гомером и Гесиодом теогоническую силу (2, 53). Рефлектирующие поэты, как, напр., Вергилий, ориентируются на подобные ожидания. Поскольку мир для римлян — *res publica*, эпика, имеющая для них едва ли не большее значение, чем для греков, становится политическим и религиозным явлением. Оба аспекта *Энеиды* оказывают свое влияние на европейское развитие: Камозэнс увековечивает Империю; Данте, Мильтон и Клопшток создают сакральную поэзию.

В эпоху поздней античности Вергилий занял место Гомера. Комментатор Сервий (около 400 г.) пишет следующие заметки к началу 6 книги *Энеиды*: *Totus quidem Vergilius scientia plenus est, in qua hic liber possidet principatum*, «*весь Вергилий полон учености, и первая в этом отношении — данная книга*». Макробий (вероятно, начало V в.) пытается доказать, что Вергилий был знатоком всех наук; он сравнивает красочность и полноту вергилиевской поэзии с природой и поэта — с богом-творцом (*sat.* 5, 1, 18—5, 2, 2). Мы находимся в точке перехода от античной к современной поэтике: идея полиматии — античная идея творческой способности человека² — прокладывает путь в будущее.

И напротив, тривиальными кажутся некоторые современные концепции эпоса³, внушенные представлениями о «любви к конкретным описаниям вещей» и «эпической широте»; будучи недостаточными и с поэтологической точки зрения, они игнорируют сжатость и «драматический» способ представления, отличающий как раз величайших античных эпиков —

1. Вместе с Гиппархом (II в. до Р. Х.) Страбон считает Гомера родоначальником познаний о земле. Прежде всего должны были развиваться поэзия и миф, а затем из них — историография и философия. Эти последние — удел меньшинства. Поэзия — смесь истины и лжи (как считают Зенон и Полибий), однако последняя необходима, чтобы вести большинство и приносить ему пользу. Если верить стоикам, только мудрец может быть поэтом (1, 2, 3 С 15). Даже и для Меланхтона Гомер в своем описании щита является основателем астрономии и философии (*Declamationes*, изд. K. HARTFELDER, Berlin 1891, 37); ср. T. GOULD, *The Ancient Quarrel Between Poetry and Philosophy*, Princeton 1990.

2. С философской точки зрения она, вероятно, восходит не к Плотину, но была выработана в римской поэзии, ср. G. LIEBERG 1982.

3. Весьма влиятельна работа: STAIGER, *Grundbegriffe*.

Гомера и Вергилия. Эпику, которому предстоит овладеть относительно большой массой материала, в особой мере свойственна творческая *οἰκονομία*, планомерное распределение материала: *ut iam nunc dicat iam debentia dici / pleraque differat*, «чтобы он именно сейчас сказал то, что нужно сказать именно сейчас, а что сверх того, отложил на потом» (Hor. ars 43 слл.).

Греческий фон

Переводом Ливия Андроника римский эпос в самых истоках начал развитие под знаком заимствования духовных ценностей (*imitatio*). Это слово не имеет отрицательного значения: отныне судьбу римского эпоса должно понимать как возрождение гомеровского¹.

Несмотря на программное значение автора *Илиады*, ближайший отправной пункт для римлян — эллинистическая эпика. Это справедливо для исторических эпиков Невия и Энния, частично и для Вергилия, который вступает в активное соревнование с Аполлоном Родосским (III в. до Р. X.).

Борьба с Гомером осуществляется в основном на трех этапах — старолатинском, вергилиевском и послевергилиевском. После первопроходческих достижений Ливия Андроника и Невия Энний введением гекзаметра и во внешнем отношении уподобляет римский эпос греческому. Он называет себя новым воплощением Гомера; и на самом деле его усилием раз и навсегда установлены поэтический язык и метрика, становятся доступными «божественный аппарат», сравнения, все краски гомеровского рассказа. Тем не менее он остается эллинистическим поэтом, хотя и на латинском языке, и до серьезного поединка с Гомером остается еще далекий путь. Возникает произведение с выразительной и напряженной оболочкой, изящным или таинственно-торжественным характером повествования, привлекательной живописностью, однако лишенное вкуса к пластичности и зодчеству крупных форм. Идейность в содержании — плохая замена для отсутствующего эстетического единства.

Общую структуру, эпическую архитектуру *Илиады* удалось воспроизвести на италийской почве только Вергилию. В этом ему способствовали неотерическая практика и эллинистичес-

1. Энний; о значении Гомера ср. также Manil. 2, 8—11.

кая теория. Вергилий иногда выходит за рамки, заданные Гомером, создавая напряженное, развернутое драматическое действие, опуская детали, чей характер не важен для дальнейшего хода событий и не меняет их значения, и представляя индивидуально — в духе Аполлония Родосского — стереотипные ситуации, как, напр., восход солнца. Как и Аполлоний, он вводит в эпос психологическую тематику еврипидовой чеканки. Однако, в отличие от родосского поэта, предметность и ученость для него не самоцель: все подчиняется великой идее, организующей произведение. Он спорит со своими римскими предшественниками с полным сознанием собственного превосходства.

Если для Вергилия внутренняя структура важнее красочности, Овидий и Стаций — тоже ориентируясь на Гомера и эллинистические малые жанры, но уже на новом уровне, а также (как и Лукан) испытав влияние риторики — пытаются придать эпосу наглядность и силу внушения. Эта тенденция знаменует новый, третий этап усвоения Гомера — после Энния и Вергилия.

Чем Гомер и Энний были для эпиков до Вергилия, тем становится сам Вергилий для потомков. Наряду с греческими образцами — из которых выбирают для подражания по преимуществу обойденные вниманием предшественников — на сцену выступают и римские. В эпоху Серебряного века Лукан становится «анти-Вергилием», Валерий Флакк — близким к Вергилию продолжателем Аполлония, Силий — ортодоксальным «вергилианцем», Стаций — наследником и Вергилия, и Гомера; Валерий и Стаций окончательно создают сплав греческой мифологической эпики с вергилиевско-римской традицией.

Римское развитие

Римский эпос — его долитературные истоки теперь неощутимы — возникает под знаком духовного заимствования: путь в будущее указывает *Odusia* Ливия Андроника. Три величайших римских эпоса дохристианской эпохи обязаны своим созданием ощущению восстановленного после великой борьбы порядка: по окончании первой Пунической войны Невий пишет *Bellum Poenicum*, после второй Энний создает свои *Анналы* и после гражданских войн Вергилий — *Энеиду*.

Эпосы республиканской эпохи отличаются множеством героев; *Энеида* обладает внутренним единством, и в историческом и литературном отношении она оказалась кульминационной точкой пути: зрелая поэтическая техника позволяет отважиться на крупную форму, не отказываясь от внутренней замкнутости; завоевание области мифа делает возможным единство действия без пренебрежения историческим содержанием; идеализированный опыт раннего принцепата указывает путь к единству героя, не требуя отречения от республиканского идеала: возникает классическая «сакральная поэма» (R. A. SCHRÖDER)¹ мировой Империи с центром в Риме. И ход эллинистически-римского литературного развития, задержанный Вергилием, еще при Августе возвращается в свою прежнюю колею: это видно на примере придворного эпика Л. Вария Руфа, как и одаренных поэтов-риторов Корнелия Севера и Альбинована Педона; остальных современников называет Овидий (*Pont.* 4, 16), который в *Метаморфозах* создаст *suū generis* эпос всемирного масштаба, ближе к александрийскому вкусу, нежели таковой же Вергилия: красочный, полный пластических образов, но без классического единства.

При Нероне и Флавиях Риму суждено еще раз сыграть роль мировой столицы, и эпос переживает эпоху расцвета. Поскольку уже нет гармонии во взаимоотношениях человека и общества, от настоящего эпос обращается к прошлому, от государства — к человеческой душе. С формальной точки зрения эпические поэмы создаются под знаком *Энеиды*; но их содержание меняется: политическое разочарование и стоическая оппозиционность имеют следствием уход в глубины внутреннего мира — у Лукана распадается вергилиев исторический космос, *virtus* познается в сопротивлении. Более никогда — как это было еще у Вергилия — современность, переживаемая как нечто положительное, не даст поэтам творческих стимулов; они черпаются во все более отдаленном прошлом: Лукан сам не обладал опытом гражданской войны, Силий Италик забирается еще дальше в прошлое — вплоть до ганнибаловой войны, Валерий Флакк и Стаций обращаются к греческому мифу и творчески используют его как «Ветхий Завет» греко-римской культуры, в которой они живут. *Энеида*

1. См. E. ZINN 1963, 317.

Вергилия и лукановские похвалы юному Нерону пока исчерпывают возможности политического эпоса, близкого к настоящему; предпочтение отдается морально-философским (Силий) и чисто человеческим проблемам (Стаций, продолжающий начатое Овидием); однако тематика все еще связана со всеобщим: римские ценности, как *fides* (Силий), или доблести владык (*clementia*) преобладают. В следующую эпоху, уставшую от эпических произведений, не имеющих ничего общего с жизнью, появляется некий заменитель — серьезная сатира Ювенала.

Только эпоха поздней Империи пробуждает эпос к новой жизни: непосредственный исторический контекст характеризуется расцветом панегирической эпики (Клавдий Клавдиан, ср. также Аполлинария Сидония и Флавия Крескония Кориппа). Новая религиозность вызывает к жизни библейскую эпiku, которая от робких первых попыток (Ювенк) развивается до заметных вершин (Седулий). Возникают также значимые христианские эпические произведения Пруденция, чье аллегорическое искусство продолжает типичные тенденции римской поэзии.

Литературная техника

Римский вкус к представительности имеет в виду не столько жизненную достоверность, сколько достоинство. В особенности это справедливо для эпоса, одновременно универсального и в высшей степени представительного жанра. Значимое и значительное выносится на первый план, перепрыгивая через неважные связующие звенья.

Структура повествования. Это часто приводит к тому, что рассказ превращается в серию «отдельных картин». Причинно-следственные связи часто важнее для композиции, чем временная последовательность¹. Это справедливо и для разработки контекстов, в которых отражается фатум. Вергилий выстраивает содержательные связи так, что они сами привлекают внимание эстетически совершенной музыкальной симметрией². Сосредоточиться на существенном иногда можно за счет

1. F. MEHMEI 1935; 1940.

2. Достаточно сравнить *Aen.* 6, 450—476 со всей 4 книгой; M. VON ALBRECHT, *Die Kunst der Spiegelung in Vergils Aeneis*, Hermes 93, 1965, 54—64.

наглядности; этот упрек нельзя предъявить, скажем, Овидию, Стацию или Клавдиану; но и в *Энеиде* и у Лукана предметность играет более важную роль, чем иногда допускают.

Ornatus («украшения»). Так называемый эпический *ornatus* приобретает в римском эпосе новое значение. «Божественный аппарат» гомеровской традиции римские эпики — за исключением Лукана — сохраняют; он служит для того, чтобы выстраивать и делать нагляднее изменения сюжетного хода. Разговор богов, сопоставимый с пророчеством Юпитера у Вергилия, мы находим уже у Невия, собрание богов, как в *Энеиде* (10, 1—117), имело место уже у Энния. Боги появляются для того, чтобы защитить или погубить отдельных героев (*Aen.* 12, 853—884; 895). Хотя и наивная вера в них осталась в прошлом, боги природы могут представлять различные аспекты естественного мира¹; в общем и целом они образуют иерархию, сопоставимую с иерархией римского общества; вершину ее занимает Юпитер. Очеловечение богов заходит особенно далеко у Овидия и Стация.

Равным образом в Риме возрастает количество аллегорических образов, которые лишь иногда встречаются у Гомера, чаще — у Гесиода. Они воплощают определенные жизненные силы (напр., Раздор, *Discordia*: *Enn. Ann.* 266 слл. V.² = 225 слл. *Sk.*; Аллект: *Aen.* 7, 324); может быть описана их внешность (Молва, *Fama*: *Aen.* 4, 173—188), а также их жилище (напр. *Ov. met.* 12, 39—63). В соответствии с этической доминантой римской мысли речь идет по большей части о добродетелях или страстях. Склонность к аллегоризму прокладывает пути средневековой литературе и искусству.

Описания произведений искусства² у Гомера самодовлеющи (как, напр., щит Ахилла *Il.* 18, 478—608), в римском же эпосе они связаны с повествовательным замыслом (как щит Энея, *Aen.* 8, 626—728): как и в эллинистических эпиллиях, аналогия или контраст между действием и произведением искусства — цель «трансцендирующего» описания внешности.

Точно так же эпизоды и вставки (напр., *Aen.* 2: гибель Трои как фон для возникновения Рима) внутренне переплетены со своим окружением, будь связь причинной (напр., частый у

1. HEINZE, V. e. T. 298 сл. о *ratio physica*.

2. Историю описаний произведений искусства в античной литературе дает P. FRIEDLÄNDER 1912; ср. также V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils*, Wien 1950, Berlin ³1977.

Овидия αἴτιον)¹ или целевой (*exemplum*, как, напр., рассказ о Регуле Sil. 6, 101–551) — это напоминает тематическую связь помпейских фресок².

Сравнения предназначены для того, чтобы сделать изображения ярче, но в еще большей степени для возвеличения событий: место общепонятной повседневности во многих случаях заступает возвышенная, но иногда темная мифология, так что вместо первоначального «приближения», наоборот, возникает дистанция. Элементы *ornatus*, выполняя служебную роль и усиливая скрепы замысла и общей структуры, теряют зависимость от непосредственных обстоятельств своего появления и выполняют функции прояснения смыслов и архитектоники: этот указующий характер придает упомянутым художественным средствам ту прозрачность, в которой прямой смысл не остается имманентным в своем контексте, но указывает на трансцендентное содержание.

Что касается традиционной «объективности» эпического жанра, то — если не принимать во внимание Лукана — в Риме с внешней стороны мало что меняется в этом отношении, разве только восклицания и обращения к Музам играют большую роль, нежели у греков. Однако в содержании происходит решительный сдвиг от описания обстоятельств к жизни души, от жеста к отвлеченной формуле, от временного к причинному сочленению. Для выражения чувств сначала находятся сдержанные тона (Naev. *frag.* 4M. = 5 BÜ.; Enn. *ann.* 110 V.² = 105 Sk.), потом — все более и более оживленные. Уже для Вергилия не проходит бесследно опыт, накопленный любовной поэзией. Его речь, начиная с *Эклог*, одухотворена по-новому: индивидуальный тон звучит и в его эпосе — поэт завязывает бой, выбирая и оценивая свободно, осуществляет группировку по внутренней необходимости и выразительно обозначает жизненные силы, проявляющиеся в событиях, психологическими abstracta. Субъект овладевает и распоряжается своим предметом, пронизывает его чувствами и смыслами и перестраивает его изнутри. Центральная точка — не «солнце» Гомера, но сердце поэта³, который как толкователь водворяет трансцендентность на место прежней имманентности. Его воля не остав-

1. *Причина* (греч.); мифологическое происхождение того или иного названия и т. п. (*прим. перев.*).

2. SCHEFOLD, Kunst 36; SCHEFOLD, Malerei passim.

3. E. ZINN 1963, 312–322, особенно 319 и 321.

ляет вещи в покое: она преобразует реальность; он уже не отражает мир в акте созерцания, но деятельно покоряет его. Стремление к одухотворенности в послевергилиевские времена приводит к тому, что эпос все больше проникается пафосом и риторизируется. Кажется, что главная цель Лукана — не повествование, но страстное возбуждение читателя.

Язык и стиль

Уже у Ливия Андроника речь в эпосе торжественнее, чем в прочих жанрах, даже в трагедии. Здесь он подчас выходит за рамки, заданные оригиналом: он перефразирует имена собственные и охотно употребляет отважные гипербаты и архаизмы. Предпочтение архаизирующего орнамента сохранится в эпической традиции и позже: Вергилий будет употреблять формы вроде *olli* и *aulai*, а Гораций — нет. Язык Невия обладает сдержанностью, скупостью и достоинством римских триумфальных надписей (*fig.* 39 М. = 37 ВӰ.). Мифические элементы также представлены торжественно (*fig.* 19; 30 М. = 8; 24 ВӰ.). В сатурновом стихе, наряду с ритмом, важное стилистическое средство — аллитерация. Цицерону (*Brut.* 75) искусство Невия напоминает ваяние Мирона. Позднее Вергилий — уже на новом уровне — овладеет этим полным достоинства словесным родчеством.

Язык и метрика римского эпоса испытали решающее влияние Энния, который ввел гекзаметр и создал на века его римскую разновидность (преобладание пентемимерес). Язык этого великого первопроходца отличают богатство выразительных средств (архаизмы и неологизмы) и несколько неразборчивая пестрота, риторическая приподнятость и изысканный орнамент; но в частности Энний многим обязан — при великолепном владении языком — не только Гомеру и эллинизму, но и своим римским предшественникам. Потом наибольшие успехи в языковом творчестве будут достигнуты Лукрецием и Овидием, в создании стиля — Цицероном и Вергилием.

Язык Вергилия, свободный от любой односторонности, остается определяющим для римского эпоса. Его метрику Овидий и Лукан перерабатывают по-своему, подчеркивая элегантность и гладкость стиха. Нельзя переоценить влияние риторики на язык эпоса, начиная с Энния, продолжая Корнелием Севером (*Sen. suas.* 6, 26), Овидием (*Sen. contr.* 2, 2, 8) и Лука-

ном — ограничимся этими именами — и вплоть до поздней античности. Чтобы проиллюстрировать нашу мысль, напомним, что римский эпос особенно в начале и в конце своего развития был близок к панегирику и что творцом классической литературной латыни стал оратор.

Образ мыслей I Литературные размышления

Римские эпики с самого начала были *poetae docti*; решающим обстоятельством была, по-видимому, острота культурного сознания, как она проявляется в эпике малых форм (Катулл, Гельвий Цинна, ср. также эпилли из *Appendix Vergiliana*): здесь обращается внимание на органическое единство произведений (ср. позднее *Поэтику* и *Послание к Августу* Горация), которое завоевывается кропотливым трудом. Во всяком случае убедительный ход Лукреция — создание крупной, самодостаточной формы — важная предпосылка возникновения *Энеиды*. У последователей Энния остается все меньше возможностей уклониться от соблюдения строгих формальных требований неотериков¹.

Негомеровское чувство собственного достоинства какого-нибудь поэта, скажем, Энния, объясняется тем, что он завоевал для литературы — и для себя также — значимое в римской жизни место. Переход от Энния к Вергилию немислим без Лукреция, Цицерона и неотериков. Лукреций провозглашает свое философское учение с притязаниями исключительно на роль «врача», но с эмпедокловской торжественностью, Цицерон в эпосе о собственном консульстве делает самого себя предметом эпико-панегирического изображения. И в том и в другом случае личная вовлеченность в дело — типично римская черта. Вергилий, который в *Эклогах* становится голосом мудрости Сивилл, в *Георгиках* ставит на место традиционно римской поэтической «нескромности» смирение служителя Муз; «пророческая» в своей основе *Энеида* доставляет последним больше всего хлопот тем, что речь здесь идет о расши-

1. Гостий (*Bellum Histricum*, после 129 г. до Р. Х.), А. Фурий из Антия (ср. *Cic. Brut.* 132), М. Фурий Бибакул (*Галльская война* Цезаря), П. Теренций Варрон Атацинский (*Bellum Sequanicum*); последний занимался также мифологическим эпосом (*Argonautae* по Аполлонию Родосскому, как и автор перевода *Илиады* Гн. Маций (ранний неотерик) и Нинний Красс.

рении границ человеческого сознания и человеческой памяти. Впоследствии многим поэтам главным источником вдохновения среди произведений их постоянного лидера будут служить *Георгики*, а не *Энеида*, Стаций и Силий благосклонно относятся и к великим поэтам прошлого, своим собственным образцам; автор эпоса на библейский сюжет Ювенк будет призывать Св. Духа.

Образ мыслей II

Мифическое и пророческое мировоззрение. Небо, земля и царство теней населены богами. Эта древнейшая «трехъярусная» модель мира (*theologia fabulosa*, Варрон у Aug. *civ.* 6, 5), единственная мыслимая для Гомера, для римлян с самого начала имеет относительный характер, ведь они одновременно с греческой поэзией перенимают и греческую философию, с ее совершенно другим научным (геоцентрическим) мировоззрением (*theologia naturalis*, «естественной теологией»), как и аллегорическим толкованием мифа, с помощью которого философы пытаются объединить обе «теологии». Использование мифологических элементов в римском эпосе, таким образом, осуществляется в совершенно других обстоятельствах, нежели в архаической Греции. Для римлян рационалистическое разъяснение мифологического содержания гомеровского эпоса, принятое философами, является данностью: если они хотят создать эпос, они должны «обернуть» этот процесс, осуществить перевод своего жизненного опыта и исторических взглядов на язык мифа. Эта задача, почти неразрешимая в лишнюю мифов эпоху, в прозаическом окружении, оказалась по плечу только Вергилию, величайшему поэту Рима и одному из самых выдающихся — человечества.

Сосуществование различных мировоззрений (*theologia fabulosa, naturalis, civilis*: Варрон *loc. cit.*) у разных эпиков приводит к неодинаковым результатам: с языческой терпимостью и безошибочным чутьем ситуации Овидий в *Метаморфозах* меняет взгляд на мир в зависимости от контекста: *theologia naturalis* в книгах 1 и 15, *civilis* в 15-й, *fabulosa* в остальной части произведения¹. Лукан отказывается от так называемого «божествен-

1. Между тем следует обратить внимание и на дидактическую эпiku: Лукреций страстно сражается с мифологическим мировоззрением и заменяет

ного аппарата» — отважная борьба со стилем! — ср. Петрония 118—124 — и основывает эпос на стоическом учении. Значительная роль философской дидактики даже и в повествовательной поэзии — симптом универалистского характера римской эпики и послефилософской духовной ситуации, в которой она создавалась.

Миф и римское представление о богах. Римское представление о богах первоначально абстрактно, как и государственническая мысль и поддерживающая ее мораль (римские доблести): безобразная основа и заимствованный (греческий) образный мир противоположны друг другу. Этика стоиков и киников (Лукан, Силий) и разработанные риторикой средства образного представления отвлеченных мыслей (персонификация, аллегория, просопопея) используются для того, чтобы выразить в наглядной форме мифа невидимые силы, управляющие жизнью римлянина, — этические, разумеется. При обдуманном заимствовании мифологического мировоззрения, конечно же, не обходящемся без проблем, и его перенесении в римский эпос названные противоречия должны были быть преодолены; Вергилий дал на них ответ созданием римского мифа.

Миф и история. Для Гомера это одно и то же; в Риме, напротив, ориентация эпоса на историю в узком смысле слова создает напряжение между полюсами исторической и мифологической реальности. Простое изложение событий соседствует у Невия с торжественной стилизацией под мифическое. В то время как история подается в духе сурового, трезвого реализма, более высокие ценности возможно представить образно, в «греческом» вкусе. Эстетически использовать этот контраст начинает еще Невий: миф становится «золотым фоном» и служит возвеличиванию настоящего. Вергилий «снимает» напряжение, открывая мифическому действию исход в пространство истории (в пророческих отступлениях); Лукан избавляется от самой проблемы, отказываясь от мифа.

Историческая поэзия — вовсе не римское создание, но римский эпос с момента своего возникновения обратился к истории, вызвано ли это изначальным отсутствием у римлян надысторического мифа или обусловленностью в сознании рим-

его эпикурейским. Манилий стремится в изложении науки о звездах к стоическому синтезу.

лян национальной миссии историческим ее исполнением. *Odusia* Ливия Андроника излагает эпизод праиталийской истории. У Невия и Энния многообразие исторического содержания не представлено в качестве модели и не «снято» в избранном, цельном событии (*Илиада*!), но изображено во всей реальной пестроте. Единство заключается не в лице и не в действии, не в органическом зодчестве форм и пластики, но исключительно в идейной подкладке: в *res publica* и в отвлеченной ценностной шкале римских доблестей. Нужен был Вергилий, чтобы обратить это отношение и сделать мифологически-наглядной — в одном лице и в едином действии — идеальную подкладку энниева эпоса, ценности римского государственного порядка. Здесь миф — первоначально чуждая для римлян область представлений — преобразуется изнутри; аллегорическая образность (которая, в свою очередь, предполагает аллегорическое толкование) придает ему мощь символа. Многообразие исторического содержания уже не находит в *Энеиде* своего непосредственного воплощения; оно отражается в энеевском сюжете (1, 254–296; 4, 615–629; 6, 752–892; 8, 626–731), причем как будущее: «праформы» предстают перед мысленным взором Вергилия уже чреватые грядущим. — Это вергилиево движение Силий поворачивает в обратную сторону: *Rupica* снова изображают историю в ее пестроте, но сквозь эту поэму все время проглядывает *Энеида*, которая предполагается как внутренняя норма и «прообраз», обеспечивающий духовное единство в многообразии. — Лукан противопоставляет вергилиеву мифу о рождении мистерию смерти.

Первоначальная связь истории и панегирика в римском эпосе в эпоху поздней античности вновь позволит создать эстетически совершенные произведения (Клавдиан). Шкалу ценностей задает время Августа с его концепцией возвращения золотого века. Религиозный смысл исполненных ожиданий, исцеления скорбей, а также ощущение того, что время — целеустремленный процесс, придающий особое значение исторической минуте, продолжает жить в поздней античности как наследие Вергилия — и в языческой, и в христианской форме (Пруденций). Вергилий со своим восприятием истории — авторитетный собеседник Августина, создателя христианской философии истории.

Образ человека. Римский эпос первоначально проявлял так же мало интереса к естественному макрокосму, как и римская

философия; его занимали — государство как некое средостение и человеческая душа как микрокосм.

Первоначально римским эпикам кажется достойной представления только судьба всего общества (ср. Naev. *frag.* 42 сл. М. = 50 сл. ВÜ.). В то время как у Гомера подвиги отдельных героев прославляют их самих и их род, индивидуальное достижение в Риме как пример переносится на весь римский народ (Cic. *Arch.* 22). *Iustitia* и *religio* — основы государства, соблюдают ауспиции (Enn. *ann.* 77—96 V.² = 72—91 Sk.). Восприятие судьбы, внешним образом примыкающее к Гомеру, у Вергилия превращается в понятие национальной миссии. В своем положительном¹ отношении к «*фоку*», *fata*, *Энеида* становится анти-Илиадой: судьбами можно овладеть в надежде и доверии. У Лукана, а также у Стация целью судеб являются не мир и созидание, но, напротив, прежде всего война и разрушение.

Угасает понятие о государственной миссии, и личная судьба приобретает большую значимость (Овидий, Стаций). Такая «ревальвация» области *otium* в конечном итоге коренится в *humanitas* эпохи Сципионов; выразителем этого нового мира — своего мира — становится уже Энний, изображающий дружбу между полководцем и его доверенным лицом, ученым (234—251 V.² = 268—285 Sk.). Затем Вергилий, опираясь на типизированный любовный опыт в эпосе Аполлония (Медея), представляет крупную личность со своей судьбой (Дидона). Частное, чисто человеческое, — в *Энеиде* ограниченное сознанием национального предназначения — в эпосе Овидия становится самоцелью (Цефал и Прокрида, Цеикс и Гальциона), индивидуальной судьбой (ср. также эпик у Стация). Ослабление метафизических и социальных связей делает поэта более чувствительным к демоническим чертам в человеческой душе, его страсти к злу (Овидий, Лукан) и его личной виновности (Овидий). Эти точки зрения предохраняют эпическое изображение чисто человеческой судьбы от провала в новеллистику с ее бессвязностью; таким образом обретается новая крупная форма высказывания о человеке. От этого эпоса, обращенного вовнутрь², не ведут никакие дороги. Только с укреплением

1. Взгляд Вергилия слишком глубок, чтобы удовлетвориться черной и белой красками.

2. Относительно поздний пример — новооткрытая *Alcestis Barcinonensis*, одухотворяющая с помощью риторико-поэтических средств «общечеловеческое» содержание.

связей с природой и государством в эпоху поздней античности (Клавдиан) эстетически значимая эпика может возродиться вновью.

P. J. AICHER, *Homer and Roman Republican Poetry*, диссертация, Chapel Hill 1986. * C. R. BEYE, *Ancient Epic Poetry. Homer, Apollonius, Virgil*, Ithaca, London 1993. * M. BILLERBECK, *Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit*, ANRW 2, 32, 5, 1986, 3116–3151. * C. M. BOWRA, *From Virgil to Milton*, London 1945, перепечатка 1963. * J. BOYLE, изд., *Roman Epic*, London 1993. * W. W. BRIGGS, Jr., *Virgil and the Hellenistic Epic*, ANRW 2, 31, 2, 1981, 948–984. * E. BURCK, *Das Menschenbild im römischen Epos (1958)*, в: *Wege zu Vergil*, изд. H. OPPERMAN, Darmstadt 1963, 233–269. * E. BURCK, изд., *Das römische Epos*, Darmstadt 1979. * C. BURROW, *Epic Romance. Homer to Milton*, Oxford 1993. * F. CAIRNS, M. HEATH, изд., *Roman Poetry and Prose, Greek Rhetoric and Poetry*, Leeds 1993. * W. V. CLAUSEN, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley 1987. * C. CONRAD, *Traditional Patterns of Word-Order in Latin Epic from Ennius to Virgil*, HSPH 69, 1965, 195–258. * P. DUBOIS, *History, Rhetorical Description and the Epic. From Homer to Spenser*, Cambridge 1982. * G. E. DUCKWORTH, *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Virgil*, диссертация, Princeton 1933. * D. C. FEENEY, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991. * P. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Leipzig 1912 (основополагающая работа для поэтических описаний произведений искусства). * K. GALINSKY, *The Interpretation of Roman Poetry. Empiricism of Hermeneutics?*, Frankfurt 1992. * J. GASSNER, *Kataloge im römischen Epos. Vergil – Ovid – Lucan*, диссертация, München 1972. * R. GORDESIANI, *Kriterien der Schriftlichkeit und Mündlichkeit im homerischen Epos*, Frankfurt 1986. * P. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge 1992. * R. HÄUSSLER, *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Heidelberg 1976. * R. HÄUSSLER, *Das historische Epos von Lucan bis Silius*, Heidelberg 1978. * R. HÄUSSLER, *Strukturfragen historischer Epik in der Antike*, A&A 24, 1978, 125–145. * HEINZE, V. e. T. * G. HUBER, *Lebensschilderung und Kleinmalerei im hellenistischen Epos. Darstellung des menschlichen Lebens und der Affekte*, диссертация, Basel 1926. * G. L. HUXLEY, *Greek Epic Poetry*, Cambridge, Mass. 1969. * W. KIRSCH, *Strukturwandel im lateinischen Epos des 4.–6. Jh.*, *Philologus* 123, 1979, 38–53. * W. KIRSCH, *Probleme der Gattungsentwicklung am Beispiel des Epos*, *Philologus* 126, 1982, 265–288. * F. KLINGNER, *Caecilius Peleus-Epos (1956)*, повторно в: F. K., *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich 1964, 156–224. * E. Chr. KOPFF, *Vergil and the Cyclic Epics*, ANRW 2, 31, 2, 1981, 919–947. * W. KROLL, *Das historische Epos, Sokrates* 70, 1916, 1–14. * G. LIEBERG, *Poeta creator. Studien zu einer Figur der antiken Dichtung*, Amsterdam 1982. * G. LIEBERG, *Zu*

Idee und Figur des dichterischen Schöpfungstums, Bochum 1985. * F. МЕНМЕЛ 1935, см. Valerius Flaccus. * F. МЕНМЕЛ 1940, см. нашу главу, посвященную Вергилию. * J. K. NEWMAN, The Classical Epic Tradition, Madison 1986. * V. PÖSCHL, см. нашу главу, посвященную Вергилию. * C. REITZ, Zur Gleichnistechne des Apollonios von Rhodos, докторская диссертация, Mannheim 1995. * SCHEFOLD, Kunst. * W. SCHETTER, Das römische Epos, Wiesbaden 1978. * W. SCHUBERT, Jupiter in den Epen der Flaviezeit, Frankfurt 1984. * STAIGER, Grundbegriffe. * W. SUERBAUM, Zum Umfang der Bücher in der archaischen lateinischen Dichtung: Naevius, Ennius, Lukrez und Livius Andronicus auf Papyrus-Rollen, ZPE 92, 1992, 153–173. * K. THRAEDE, Der Hexameter in Rom, Verstheorie und Statistik, München 1978. * P. TOONEY, Reading Epic, London 1992. * M. WIGODSKY, Vergil and Early Latin Poetry, Wiesbaden 1972. * K. ZIEGLER, Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung, Leipzig 1934; ²1966. * E. ZINN, Die Dichter des alten Rom und die Anfänge des Weltgedichts (1956), повторно в: H. OPPERMAN, изд. Römertum, Darmstadt 1962, 155–187. * E. ZINN, Послесловие к: Vergil, *Aeneis*, нем. перевод R. A. SCHRÖDER, Frankfurt und Hamburg 1963, 312–322.

РИМСКАЯ ДРАМА

Общие положения

Слово *драма* — от греческого δράω «действую» — означает трагедию, комедию и сатилову игру, учитывая их сценическую постановку; это термин, употреблявшийся в греческих документах о драматических представлениях. Из упомянутых форм греческой драмы третья оказала наименьшее влияние на римский театр.

Главный праздник, на котором осуществлялась постановка драм в Афинах, — Большие Дионисии (в марте — апреле); там поэт изначально был и актером, и режиссером. Автор, певец из хора и постановщик — видные граждане города. С введением второго актера (Эсхилом) и третьего (Софоклом) начинается профессионализация¹. В Афинах каждый день идет тетралогия — три трагедии и одна сатилов драм. Праздничные постановки имеют характер состязания: жюри вручает награды поэтам, а вскоре и актерам.

1. В комедии, как представляется, число актеров не было ограничено тремя. Сохранившиеся римские драмы могут быть поставлены с участием от трех до пяти актеров (включая исполнение одним и тем же лицом разных ролей); см. об этом J. A. BARSBY 1982.

В эллинистическую эпоху организуются бродячие труппы (οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται), которые с помощью менеджеров вступают в соглашения с городами и путешествуют от одного к другому, участвуя в праздничных играх. Так упраздняется — в соответствии с падением роли хора — связь с конкретным полисом. Однако мастера сохраняют свое высокое общественное положение.

Для классической аттической драмы характерно глубокое укоренение в общественных и религиозных представлениях.

Трагедия, как и комедия, возникли, по Аристотелю, из импровизации (poet. 4. 1449 a). Были усмотрены генетические связи между сатировой драмой и трагедией («песнью козлов»), а также между трагедией и дифирамбом, одной из форм дионисийской хоровой лирики.

Трагедия

В Поэтике (б. 1449 b 24–28) Аристотель († 322 г. до Р. Х.) определяет трагедию как «подражательную постановку (μίμησις) серьезного и замкнутого на себе (цельного) действия, имеющего определенную величину, с помощью искусной речи, чьи отдельные разновидности (имеются в виду стихи для произнесения и для пения) употребляются отдельно в различных частях, осуществленную действующими лицами, не рассказанную, возбуждением сострадания и страха (жалость и ужас, ἔλεος καὶ φόβος) приводящую к очищению (разряжению) такого рода настроений». Κάθαρσις можно понимать медицински, как облегчение, связанное с удовольствием.

«Серьезное действие» для грека, как правило, разыгрывается в героико-мифической среде¹. Отсюда теофрастово определение (у Диомеда 3, 8, 1 — FCG 57): *Tragoedia est heroicae fortunae in adversis comprehensio*, «трагедия — описание судьбы героя в неблагоприятных обстоятельствах»². Действию Аристотель предоставляет первенство по отношению к характерам. «Ошибка» (ἁμαρτία, ἁμαρτήμα), которой подпадает трагический герой, отличается как от несчастья (ἄτύχημα), так и от преступления (ἁδίκημα; Aristot. rhet. 1, 13. 1374 b 7).

1. Однако есть и исторические пьесы, как, напр., *Персы* Эсхила. Большая редкость — вымышленный сюжет (*Anthos* или *Antheus* Агафона).

2. Теофраст *ibid.*: τραγῳδία ἐστὶν ἡρωϊκῆς τύχης περίστασις, «трагедия — <описание> несчастья в судьбе героя», ср. *Египт. М.* 764, 1 (FCG 16); *Schol. Dion. Thr.* p. 306 NIL.

Эллинистическая теория схематизирует разделение на пять актов; она придает большое значение изображению характеров и стилю. Не Сенека ввел в практику жанра патетическое и ужасное: они восходят к эллинистической эпохе, и предупреждения Горация о недопустимости кровопролития на сцене прозвучали впустую.

Учение о моральной ценности трагедии — которая якобы удерживает граждан от проступков и приводит их к по возможности философическому образу жизни (*Schol. Dion. Thr.* 17, 16—33 NIL. = FCG 11 слл.) — дошло до нас от той эпохи, когда античная литература в христианском окружении должна была занять оборонительную позицию; однако само представление, вероятно, восходит также и к эллинизму. Тогда поэтикой занимались различные философские школы: перипатетики, стоики, эпикурейцы. Гораций (*ars* 333) сопоставляет *prodesse*, «пользу», и *delectare*, «удовольствие», с помощью *aut*; итак, он знаком с двумя различными мнениями — ригористическим и гедонистическим — и пытается их объединить: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*, «высшего мастерства добился тот, кто сумел сочетать приятное с полезным» (*ars* 343). Требование к *poeta doctus*, «ученому поэту», чтобы он был философски образован, знал о своем долге по отношению к близким, родине и человечеству, как и о задачах своего сословия или возраста (Hor. *ars* 309—318), отдает стоицизмом. Лепка характеров выступает на первый план. Гораций также принимает аристотелевы представления о квазириторическом водительстве душ (*ars* 99—105), которое проводит слушателя через различные страсти¹. Эпикур, наконец, видит в поэзии² «крепость для человеческих страстей»³; Филодем понимает ее чисто гедонистически.

Комедия

Название комедия образовалось от разнузданных праздничных процессий (ἡῶμος) в честь Диониса, из которых в Афинах развивается сценическое представление, по-видимому, состоящее из обмена более или менее неприличными песнями между певцами и хором (ср. Arist. *poet.* 1449 a 9—14).

1. Доплатоновское, чисто риторическое определение трагедии мы находим в *Федре* Платона (268 c—d).

2. Понятие поэзии для античности в первую очередь связывалось с драмой, для Нового времени — с лирикой.

3. Ἐπιτήρησις ἀνθρώπων παθῶν (у Секста Эмпирика *math.* 1, 298).

Под комедией понимается драматическое произведение в стихотворной форме с хорошим концом, разыгрываемое по большей части в среде граждан¹. В то время как трагические герои возвышаются над общей массой, комедия представляет действующими таких людей, которые несколько ниже ее (Arist. *poet.* 1448 а 16—18; 1449 а 32 сл.). Любовная тематика здесь весьма важна². Что касается структурирования действия, то менандровская комедия — задающая тон для римлян — переносит аристотелеву трагическую теорию на другое поле. Действие замыкается в себе и органически членится на части: «начало, середину и конец», — оно состоит из необходимых или вероятных событий и по крайней мере частично вытекает из духовно-душевных особенностей действующих лиц. Представление отличается веселостью, язык приближается к обиходному, становится *mediocris et dulcis*, «умеренным и приятным» (Gloss. *Plac.* 5, 56, 11), не становясь вульгарным; его отличительный признак — *elegantia* (Quint. *inst.* 1, 8, 8); комичности может служить конфликт между обстоятельствами и употребляемым языковым регистром (такой конфликт становится предметом поиска) — см. Arist. *rhet.* 1408 а 14.

В отличие от древней комедии новая заменяет грубую брань намеками, т. е. считается с благопристойностью (Arist. *eth. Nic.* 1128 а 22—25). Новая комедия — сколок жизни (см. ниже стр. 134); как далеко она отошла от натурализма, покажет беглый обзор ее техники.

Греческий фон

Трагедия

Из трех великих греческих трагиков — Эсхила († 456/5 г. до Р. Х.), Софокла († 406/5 г. до Р. Х.) и Еврипида († 406 г. до Р. Х.) — наибольшим влиянием в Риме пользовался последний.

1. *Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio*, «комедия — описание судьбы частного лица и гражданина без опасности для его жизни» (Dion. *gramm.* 1, 488, 3 сл.); *in comoedia mediocres fortunae hominum, parvi impetus pericula laetique sunt exitus actionum*, «в комедии выводятся люди не из высшего круга, они подвергаются не слишком значительным опасностям, а концу действия — счастливый» (Evanth. *de com.* 4, 2 CUP.).

2. Lact. *epit.* 58, 5 *de stupris et amoribus*; Serv. Aen. 4, 1 *sane totus* (sc. liber IV) *in consiliis et subtilitatibus est; nam paene comicus stilus est: nec mirum, ubi de amore tractatur, «практически вся (т. е. кн. 4) посвящена различным тонким замыслам; стиль почти комический, и неудивительно: речь идет о любви».*

Это соответствовало эллинистическому вкусу, для которого Еврипид был «трагичнейшим» (Arist. *poet.* 1453 а 29 слл.).

Сюда же относится и значительное влияние эллинистической трагедии, которое также определяет постановку, восприятие и переработку классиков. Трагические поэты — нам известно более 60 имен — творят во многих местах, напр., при дворе Птолемея Филадельфа (285 — 246 гг. до Р. Х.). К сожалению, до нас дошла только *Александра* Ликофрона (вероятно, начало II в. до Р. Х.) — длинная пророческая речь Кассандры — и отрывки из драмы Езекииля о Моисее *Exagoge* (вероятно, II в. до Р. Х.) — «исторической» пьесы с двукратной сменой места действия¹ (у Евсевия, *praef. ev.* 9, 28; 29 р. 437—446). В остальном мы вынуждены ограничиваться фрагментами, дошедшими на папирусах², у Стобея или в латинском преломлении. Материал эллинистических трагедий примерно на треть не пересекается материалом аттической драмы; он восходит к редким мифам или же к древнейшей и новейшей истории — к нему могла примкнуть римская *praetexta*, как Энний — к эллинистическому эпосу. В гибели эллинистической трагедии виновны не ее недостаточно высокие литературные достоинства, а ориентирующийся на Аттику вкус императорской эпохи.

Комедия

Для римских комических поэтов не имеет никакого значения Древняя комедия, главным представителем которой был Аристофан (пьесы 427—388 гг. до Р. Х.). После промежуточной фазы Средней комедии³ возникает Новая, задающая тон для Плавта и Теренция. В противоположность Древней она отказывается от сказочной фантастики и нападок на действующих политиков, разыгрывается в обществе городских обывателей и обладает вымышленным, целостным, ясно структурированным сюжетом, который в архитектурном отношении ориентируется на трагедии позднего Еврипида. Соответственно хор уходит на второй план; важную роль начинают играть интрига⁴ и узнавание героя.

1. В. Н. Ярхо готовит новое издание Езекииля.

2. О *Pap. Oxy.* 23, 1956, № 2382: В. SNELL, Gyges und Kroisos als Tragödien-Figuren, ZPE 12, 1973, 197—205.

3. Следы Средней комедии можно распознать в плавтовском *Persa*, а также в *Poenulus*, *Amphitruo*, *Menaechmi*.

4. А. DIETERLE 1980.

Ведущие авторы Новой комедии — Менандр († 293/2 г. до Р. Х.), Филемон († ок. 264/3 г. до Р. Х., столетним стариком) и Дифил (IV—III вв. до Р. Х.). Неоспоримый лидер жанра, Менандр, — образец для большей части пьес Плавта¹ и Теренция²; последнего особенно привлекает тонкая лепка характеров. Дифил, творец романтической *Rudens* и фарсовой *Casina*, также дает образец для оживленной сцены в *Adelphoe* Теренция. К Филемону, чьи сильные стороны — комичные ситуации, моральные сентенции и хорошо разработанный сюжет, восходят *Mercator*, *Trinummus* и, возможно, *Mostellaria*. Глубокомысленный и утонченный Аполлодор — образец для *Phormio* и *Hecyra* Теренция. Демофил, о чьем стремлении к популярности свидетельствует самое имя, — вдохновитель *Asinaria*.

Римское развитие

Начатки римского театра скрыты во мраке. По Титу Ливию³ этрусские танцоры якобы в 364 г. до Р. Х. впервые устроили в Риме мимические пляски под сопровождение авлоса, причем это было культовое действо, имевшее целью умилостивить богов во время тяжелой эпидемии. С греческим театром римляне знакомятся в нижней Италии; особой репутацией пользовался театр Тарента. Эта встреча не имела преобладающего литературного характера: драма заимствуется так, как и остальные элементы греческой культуры, и переживается в контексте религиозных празднеств. Поэтому уже с Ливия Андроника перенимается и эллинистическая практика постановок⁴: этот факт имеет далеко идущие последствия для формирования драматических жанров на римской почве.

Обрядовые рамки театральных постановок в Риме — триумфы, освящение храмов, похоронные процессии и прежде всего государственные праздники: в апреле *Ludi Megalenses* в честь Великой Матери, в июле *Ludi Apollinares*, в сентябре *Ludi Romani*, в ноябре *Ludi plebei* в честь капитолийской троицы —

1. *Bacchides*, *Cistellaria*, *Stichus*, может быть, также *Aulularia*.

2. *Andria*, *Eunuchus*, *Hautontimorumenos*, *Adelphoe*.

3. О Варроне как источнике Liv. 7, 2 и Val. Max. 2, 4, 4: P. L. Schmidt в: G. Voigt-Spira, изд., *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, Tübingen 1989, 77—133, особенно 77—83.

4. Наряду с этим необходимо упомянуть и древнейшее этруское влияние, а также влияние итальянского народного театра.

Юпитера, Юноны и Минервы. Следовательно, поводы для посещения театра были часты. Театром служит импровизированная сцена, возникшая из деревянных подмостков; с самого начала он в Риме связан с праздничным декорумом, с выставлением на всеобщее обозрение трофеев и прочей добычи; в соответствии с характером таких праздников драма должна вступить в соревнование с грубыми народными увеселениями. Только в 68 г. до Р. Х. строится стационарный деревянный театр, только в 55 г. Помпей воздвигает каменный. В архитектурном отношении театры связаны с храмами и сами содержат часовни (*sacella*) в верхнем ряду помещения для зрителей (*cavea*). Культовый контекст не приходится игнорировать.

За устройство представлений отвечают эдилы, а также городской претор и комиссии — от десяти до пятнадцати мужей *sacris faciundis* («для организации празднеств в честь богов»). Должностное лицо покупает у автора пьесу и выставляет театральную труппу. Поэтому выпады против магистратов, т. е. против влиятельных семей, из которых таковые происходили, с самого начала невероятны.

Римляне заимствуют трагедию не в ее классической форме, но в рамках эллинистически-великогреческой практики. Это оказывает воздействие на образ римской трагедии. Тогдашний театр имеет тенденцию к богатству и пышности в игре и реквизите. Цицерон сожалеет, что при театральных постановках используются шестьсот мулов и три тысячи драгоценных сосудов (*fam.* 7, 1, 2). Однако стараются очаровать не только взор зрителя. Музыка играет в трагедии александрийской эпохи большую роль, нежели у Еврипида. Речитативы и кантики завоевывают себе в Риме жизненное пространство¹. Трагедия приближается к опере.

Эллинистический вкус благоприятствует трагической обработке тем, способных вызывать сильные аффекты (ср. Ног. *ars* 95—107; *epist.* 2, 1, 210—213). При выборе сюжета римляне обращают внимание на связь с Италией; отсюда значимость троянского цикла. Даже при тождестве сюжетов с классическими пьесами часто нельзя исключать промежуточный источник эллинистической эпохи: Ливий Андроник и Невий — вовсе не классицисты².

1. Поскольку полностью сохранились только комедии, дадим статистику для Плавта: у него только 45% стихов произносятся, у Еврипида 65%.

2. K. ZIEGLER 1937, Sp. 1986 против LEO, LG 71.

Появление одинаковых заглавий у Ливия Андроника и Невия свидетельствует о том, что более молодой поэт часто имел желание превзойти и вытеснить произведения предшественника. Кроме того, он создает новый жанр претексты, вводя в трагедию римские сюжеты¹.

Энний предпочитает Еврипида; доля классических образов у него, как представляется, выше, чем у других римских трагиков. Однако Еврипид — крупнейший «модернист», «трагичнейший» из великой троицы — любимец эллинистической эпохи. Атилий, современник Энния, обрабатывает, кроме комедий, еще и *Электру* Софокла.

Пакувий, племянник Энния, более пристально обращается к Софоклу — вероятно, не из классицистических тенденций, а чтобы избежать пересечения со своим дядей; кроме того, он привлекает большое число эллинистических образов.

Акций — высшая точка трагической поэзии в республиканскую эпоху. По отношению к своим многообразным оригиналам он полностью самостоятелен. Его младший современник Юлий Цезарь Страбон перерабатывает в *Tecmessa* и *Teuthras* эллинистические образцы.

Классицистические тенденции можно наблюдать у Кв. Цицерона, брата знаменитого оратора. Драмы пишут и высокопоставленные дилетанты: Август, напр., сочиняет *Аякса*. Классическими трагедиями для римлян становятся *Thyestes* Вария — поставленный в честь победы будущего Августа в 29 г. до Р. Х. — и *Medea* Овидия.

В императорскую эпоху содержание трагедий становится республиканским. Драмы Сенеки — первое, что дошло до нас полностью. Они свидетельствуют о риторическом и патетическом преобразовании трагического жанра, иногда — о вкусе к ужасающему и ужасному. В лице Сенеки Рим дал важный импульс европейской драматургии.

Комедия предполагает зрелое, отзывчивое общество; архаический Рим не может быть признан таковым безоговорочно. Римская среда изменила комедию. Прежде чем мы будем доискиваться итальянских корней увеселительного действия, нужно — в силу ее особого значения — сказать несколько слов о латинской комедии в греческой одежде, о *паллиате*. Невий блистает в своих комедиях выразительностью языка, прокла-

1. Фрагменты см.: L. PEDROLI 1954; G. de DURANTE 1966.

дывая путь великому Плавту. В лице Плавта и Теренция комедия становится первым жанром римской литературы, достигшим таких высот, которые обеспечивают его европейское влияние. Оба великих комедиографа пытаются — каждый на свой лад — найти золотую середину между рабским подражанием и варварским произволом. Они вырезают сцены, без которых можно обойтись, и вставляют эпизоды из других пьес — прием, который не особенно удачно называют «контаминацией». Наряду с этими крупнейшими фигурами заслуживают упоминания также Цецилий Стаций и Турпилий. После Теренция, как представляется, *паллиата* гибнет под гнетом преувеличенных требований верности оригиналу.

Рядом с *паллиатой* стоит комедия в римской одежде, *тогата*¹. Ее главные представители — Тициний и Афраний; об Атте (современнике актера Росция) мы знаем слишком мало. Творчество Тициния, современника Плавта, после начатков Невия знаменует расцвет *тогатъ*; язык его отличается силой и свежестью. Деятельность величайшего комического поэта, работавшего в этом жанре, Л. Афрания, приходится на век Гракхов. Он предпочитает Теренция и Менандра; к удивлению Горация, некоторые критики ставят его не ниже последнего (ср. Ног. *epist.* 2, 1, 57). Среди прочего нам известен пролог с лите-

1. Первое издание авторов тогаты: R. и E. STEPHANUS, *Fragmenta poetarum veterum Latinorum*, Genevae 1564. Тициний и Атта: Titinio e Atta, *Fabula togata. I frammenti* (TÜK), a cura di T. GUARDÌ, Milano 1985; CRF² 1873, 133–159 (Titinius), 160–164 (Atta); ³1898, 157–188 (Titinius), 188–193 (Atta). A. DAVIAULT, *Comœdia togata. Fragments*, Paris 1981 (пробл.). Библиография: A. PASQUAZI BAGNOLINI, Sulla *fabula togata*, в: C&S 13, 1974, № 52, 70–79; 14, 1975, № 56, 39–47; R. ТАВАССО, Il problema della togata nella critica moderna, BStudLat 5, 1975, 33–57. Вторичная литература: BARDON, litt. lat. inc. 1, 39–43; W. BEARE, The *fabula togata*, *Hermathena* 55, 1940, 35–55; W. BEARE, The Roman Stage, London ²1955, 118–126; ³1964, 128–136; M. CACCIAGLIA, Ricerche sulla *fabula togata*, RCCM 14, 1972, 207–245; A. DAVIAULT, *Togata et Palliata*, BAGB 1979, 422–430; T. GUARDÌ, Note sulla lingua di Titinio, Pan 7, 1981, 145–165; H. JUHNKE, Die Togata, в: E. LEFÈVRE, изд., Das römische Drama, Darmstadt 1978, 302–304; LEO, LG 374–384; E. VEREECKE, Titinius, témoin de son époque, в: RecPhL 2, 1968, 63–92; E. VEREECKE, Titinius, Plaute et les origines de la *fabula togata*, AC 40, 1971, 156–185; A. POCIÑA PÉREZ, Naissance et originalité de la comédie togata, AC 44, 1975, 79–88. Афраний: CRF² 165–222; CRF³ 193–265; F. MARX, RE 1, 708–710; прозаизм *Pap. Hamb.* 167 не имеет ничего общего с Афранием: J. DINGEL, Bruchstück einer römischen Komödie auf einem Hamburger Papyrus (Afranius?), ZPE 10, 1973, 29–44; B. BADER, Ein Afraniuspapyrus?, ZPE 12, 1973, 270–276; J. DINGEL, Zum Komödienfragment *P. Hamb.* 167 (Afranius?), ZPE 14, 1974, 168.

ратурной полемикой в духе Теренция (ср. 25–30); мы знаем о существовании божественного пролога в менандровском стиле (ср. 277; 298 слл.; 403 слл.). В отличие от Теренция *тогата* демонстрирует вкус к кантикам. Также появляются иногда педерастические темы, вообще свойственные *ателлане*. Хитрый раб отсутствует: самым умным в Риме должен быть господин. Афрания ставили еще во времена Цицерона и Нерона и комментировали при Адриане. Не оставляет заметного следа *трабеата*, попытка современника Августа Г. Мецената Меллисса облачить комедию в одежду всадников.

Хотя в строгом смысле слова комедия в Риме — греческий импортный товар, однако комический театр как элемент римской жизни сохраняет также итальянские корни, прежде всего в Этрурии и Великой Греции. Из первой происходит *ротра циркensis* — праздничная процессия, открывающая цирковые игры, с флейтистом и *manducus* («актер в маске комического обжоры»). Этрусского происхождения — многие театральные термины; однако об этрусских драмах не известно ничего. Импровизированные игры *fescennini*, которые обычно устраивались, например, на компиталиях, не имеют (несмотря на Ливия, 7, 2) ничего общего с происхождением римского театра; однако нельзя отрицать возможность их влияния на виртуозные плавтовские перебранки¹.

*Фарс флаков*², форма деревенской комедии из нижней Италии, известен нам только по изображениям на вазах (IV в. до Р. Х.). Его темы — бурлески с участием богов, мифологические травести и сценки повседневной жизни. Главный представитель этого жанра (называемого также *гиларотфразедией*) — Ринтон из Сиракуз; его творчество (Тарент) приходится на эпоху Птолемея I († 283/2 до Р. Х.), т. е. на более позднюю по сравнению с вазовыми изображениями.

*Fabula atellana*³ (названная по городу Ателла близ Неаполя) рано — может быть, вместе с культом Минервы — проникает в

1. О Liv. 7, 2 теперь см. W. Hofmann, Die Anfänge de Dramas in Rom, Altertum 26, 1980, 143–149.

2. Ринтон: CCF 183–189; A. Olivieri, Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia, 2 т., особенно 2², Napoli 1947, 7–24; M. Gigante, Rintone e il teatro in Magna Grecia, Napoli 1971; E. Würst, Phlyakes, RE 20, 1, 1941, 292–306; A. D. Trendall, Phlyax Vases, London² 1967; M. Gigante, Teatro greco in Magna Grecia, AHS 1, 1967, 35–87.

3. CRF² 223–276; CRF³ 267–335; P. Frassinetti, изд., Fabularum Atellanarum fragmenta, Augustae Taurinorum 1955; P. Frassinetti, Le Atellane. Atellanae

Рим, где она ставится на оскском языке в культовых рамках на играх, о которых более ничего не известно, возможно, в связи с погребальными торжествами. Таким образом она существует до I в. до Р. Х.; в I в. по Р. Х. она оживает. Ее играют не профессиональные актеры, а граждане в масках; типичные фигуры — *Maccus* (дурак), *Pappus* (старик), *Vicco* (обжора), *Dossennus* (горбун, «интеллектуал»). Пьесы — короткие, по большей части импровизированные; они отличаются грубым, деревенским характером. В ателлане заметны точки соприкосновения с «веселой трагедией», прежде всего это обшеченность¹ и употребление масок; отсюда — особая важность жестикуляции. Не следует называть ателлану «реалистичной». Она рано приобретает роль завершающей игры, подобно греческой сатировой драме. В республиканскую эпоху она консервативна по своей тенденции, в императорскую — позволяет себе открытую критику.

С литературной точки зрения она становится самостоятельной ок. 100 г. до Р. Х.; она приходит на смену *паллиате* и *тогате* и сближается с ними, даже и по внешней форме. Ее типичная черта — интрига, которую почти невозможно распутать (Varro, *Men.* 198 B.). Архитектоника действия частично напоминает паллиату (напр., двойничество: *Duo Dossenni*). Трагические мифы обрабатываются в комическом духе (*Agamemno suppositicius* Помпония, *Phoenissae* Новия). Предпочтительный размер — ямбический септенарий; кантики в республиканскую эпоху, кажется, отсутствуют, однако потом входят в моду (Suet. *Nero* 39). Главные представители жанра — Помпоний из Бононии и Новий. Сулла тоже, должно быть, занимался этим жанром. Ателлана скоро становится жертвой конкуренции со стороны мима.

*Мим*² (Arist. *poet.* 1447 b 10 слл.) подражает бытовой повседневности, а именно дозволенному и недозволенному (*Diom.*

fabulae, Roma 1967; LEO, LG 1, 370–372; R. RIEKS, *Mimus und Atellane*, в: E. LEFÈVRE, изд., *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 348–377 (литература).

1. Включая педерастические темы, имеющиеся, кроме того, и в *тогате*.

2. CRF² 279–305; CRF³ 339–385; Romani Mimi, ed. BONARIA, Romae 1965; H. REICH, *Der Mimus*, 2 Bde, Berlin 1903 (пробл.); A. MARZULLO, *Il mimo latino nei motivi di attualità, Atti e memorie Acc. Modena* 5. s., 16, 1958, 1–44; D. ROMANO, *Cicerone e Laberio*, Palermo 1955; M. BIEBER, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin 1920; M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton 1961; R. W. REYNOLDS, *The Adultery Mime*, CQ 40, 1946, 77–84; R. W. REYNOLDS, *Verrius Flaccus and the Early Mime at Rome*,

грамм. 1, 491, 15 слл.); круг его мотивов шире, чем у комедии; он, напр., включает нарушение супружеской верности. Маски обычно не употреблялись, так что мимика приобретает важное значение. В отличие от серьезных драм женские роли исполнялись актрисами. Дорийский мим Софрона (Сицилия) оказывает свое влияние на Афины и среднюю Италию. Он оплодотворяет более высокие жанры греческой литературы (Платон, Феокрит); *мимиамбы* Герода предназначены для знатоков.

В Риме любят околосценический мим; позднее, с 173 г. до Р. Х. его постоянно ставят во время *Флоралий*, и народ имеет право на десерт увидеть прелести актрис без покровов (Val. Max. 2, 10, 8). В 115 г. до Р. Х. цензорским эдиктом *ars ludicra*, и мим в том числе, вовсе изгоняется из Рима (Cassiod. *chron.* 2, p. 131 слл.). Тем выше взлет I в. до Р. Х.: Цицерон¹ — в соответствии со староримской шкалой ценностей — презирует актеров и актрис, исполняющих мим, однако со времен Суллы и М. Антония влиятельные люди оказывают им покровительство; Цезарь и его наследник ценят этот жанр; Август считает всю свою жизнь мимом (Suet. *Aug.* 99). Только цезарь Юстиниан запрещает мим, не без того, однако, чтобы ввести его в собственный дом: он женится на актрисе Феодоре.

В эпоху Цицерона мим — вместо ателланы — служит драматическим эпилогом трагедии (*fat.* 9, 16, 7). Жанр обретает литературную форму благодаря римскому всаднику Д. Лаберию (106—43 гг. до Р. Х.) и любимцу Цезаря Публилию Сиру. Лаберий на свой лад продолжает на почве этого жанра традиции *паллиаты*, *тогаты* и *ателланы*. Он знаком с индивидуальным прологом и с диалогическим сценарием; слова подбираются тщательно (Fronto 4, 3, 2), однако язык не свободен от вульгаризмов (Gell. 19, 13, 3) и неологизмов (Gell. 16, 7). В своих отточенных сентенциях Лаберий не оставляет без внимания политику: *Porro, Quirites! libertatem perdimus*, «Эй, квиристы! Мы лишаемся свободы», и *Necesse est multos timeat quem multi timent*, «Тот, кого боятся многие, и сам по необходимости должен бояться многих» (125 слл.).

Публилий Сир появляется в Риме как раб и, будучи отпу-

Hermathena 61, 1943, 56—62; R. RIEKS (см. предпоследнее прим.); H. WIEMKEN, *Der griechische Mimos. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters*, Bremen 1972. Герод: ed. I. C. CUNNINGHAM, Leipzig 1987 (литература).

1. D. F. SUTTON, *Cicero on Minor Dramatic Forms*, SO 59, 1984, 29—36.

щен на волю, делает карьеру мимोगрафа и архимима. Он побеждает Лаберия на *Ludi Caesaris* 46 г. до Р. Х. (Gell. 17, 14; Масг. *Sat.* 2, 7, 1—11). Из его произведений дошло большое число сентенций, которые, например, цитируют оба Сенеки; потом их собирают и используют для школьного преподавания (Hier. *epist. ad Laetam* 107, 8); в новое время их высоко ценит Эразм.

Литературная техника

Трагедия, которая, по-видимому, возникла из дифирамба, изначально развивается под знаком хоровой песни. Доля речитативных стихов и произносимых реплик постоянно увеличивается, значение хора падает. Рост размера произносимых реплик соответствует продвижению вперед Логоса, в трагедии речь идет о процессе познания.

В аттической трагедии пролог, диалог (эписодий) и *хоровая песнь* сочетаются следующим образом: пролог, *народ* (песнь при вступлении на сцену), эписодий, *стасим* (песнь, исполняемая стоящим хором), эписодий, *стасим*, эписодий, *стасим*... эписодий, *эксод* (песнь при уходе со сцены). Количество эписодиев в классическую эпоху строго не установлено.

В развитии действия можно различить завязку и развязку. Перемена судьбы, перипетия, как правило осуществляется в трагедии от счастья к несчастью, но и противоположный вариант не исключен.

Типические элементы трагедии — монологический пролог или диалогическая экспозиция, сцена суда, обманчивая речь, узнавание, сообщение вестника о событиях, происходящих за сценой. Возможно чередование достаточно длинных речей, но также и обмен короткими репликами — стих на стих (стихомифия).

В эллинистическую эпоху общепринятой становится пяти-актная схема (пролог и четыре эписодия). Лепка характеров подчас перевешивает действие. Риторизация, достаточно далеко зашедшая уже у Еврипида и Агафона, продолжает прогрессировать. Еврипид и Агафон допускают в драму современную страстную музыку; сольные партии и обмен лирическими репликами, исполняемыми как песни, с тех пор становятся более частыми; патетический элемент приобретает большое значение.

Эллинистические мастера ограничивают роль хорового пения, поскольку профессионализация драматического театра и появление бродячих трупп отнимают у хора его характер *condicio sine qua non*. Роль корифея увеличивается, а хор (если уж он есть) больше действует, чем поет. Поэтому возрастает удельный вес партий для солистов.

В соответствии с этими тенденциями римляне также урезают хоровые партии в пользу индивидуальных. Однако для всех римских трагиков хор остается необходимой предпосылкой, при которой все же преобладает песнь корифея. Для монодий (сольных партий) засвидетельствована практика, при которой актер только играет, в то время как певец поет под аккомпанемент авлоса.

Энний употребляет хор иначе, нежели греческие трагики. В *Эвменидах* таковой должен был быть уже в силу названия; в *Ифигении* хор женщин, мало уместный в военном лагере, заменяется хором солдат.

В *Медее* мы можем сравнить Энния с Еврипидом. Латинский поэт воспроизводит лирические хоровые партии речитативом, но заменяет, напр., дохмии длинными стихами (септенариями) и лирические средства воздействия риторическими; прощание Медеи с детьми у Еврипида представлено как монолог, у Энния как лирическая монодия. Итак, хор выражает свои чувства, даже если они достигают крайнего накала, в речитативной форме; отдельная личность воздействует пением.

Литературная техника древней комедии отличается от техники трагедии. С исчезновением личной политической полемики в эпоху Средней комедии такие типичные элементы Древней, как агон и парабаса — речь хора к зрителю об актуальных темах или о намерениях автора — постепенно теряют свое значение. Следы техники Древней комедии весьма редки у Плавта; они были ему сообщены через посредство Средней. В греческой Новой комедии хор обычно уже не участвует в действии, но заполняет промежутки между пятью действиями, составляющими уже правило. Авторами хоровых партий более не являются комические поэты. В римской комедии значение промежутков между действиями и хора становится еще меньше¹.

1. Только с эллинистической эпохи известно разделение комедии на пять действий: *Comoedia quinque actus habet, hoc est, quinque ducitur in scenam*, «у коме-

Несмотря на стремление приблизиться к жизни, Новая комедия, конечно, сохраняет некоторые фантастические и нереалистические элементы. Достаточно вспомнить о масках и их иногда гротескной стилизации. Иллюзию устраняют и божества, которым часто поручается роль Пролога. В монологах или в репликах *a parte* зритель становится доверенным лицом действующих лиц пьесы. Но что важнее всего — само действие, не будучи сказочным, вовсе не свободно от самых невероятных случаев. Как и в трагедии, его целью часто становится анагноризм, узнавание.

В общем и целом комедия по возможности не выходит из круга повседневного опыта. Схема ее действия более-менее установлена: молодежь занимается своими любовными делами, а старшие озабочены тем, чтобы по возможности сохранить семейное достояние и соблюсти общественные приличия. Недостаток денег у молодых приводит к обману старших — часто с помощью хитрого раба или паразита. В ответ на это те затевают контринтригу. По признаку оживленности действия различаются *comoediae motoriae, statariae* и *mixtae*, «комедии оживленные, неподвижные и смешанного рода»¹.

Структура действия Новой комедии напоминает трагедию позднего Еврипида, которая развивается в мещанскую драму. Так, в *Ионе* мы обнаруживаем заблуждение, вызванное незнанием того, кто ты есть. Люди ощупью передвигаются в темноте, не замечая властвующей над ними Тюхе. В *Περικειρομένη* Менандра незнание² ("Ἀγνοια) — важный элемент действия: оно играет роль персонификации. Зритель в прологе получает опережающую информацию о действующих лицах пьесы и может таким образом воспринимать их заблуждения как таковые и получать удовольствие от своего превосходства.

Римские комические поэты не желали быть переводчика-

дии пять актов, т. е. пять выходов на сцену» (Ps. Ascon., *diu in Caes.* p. 119 ORELLI-BÄTTER); ср. также Ног. *ars* 189 сл. (вообще о драме, особенно трагедии). Для Плавта разделение на пять действий было приписано изданию 1500 г. (J. B. PIUS); однако следы такового можно найти уже в рукописях XV века. У Теренция разделение на действия восходит, вероятно, к Варрону; но спор у Доната и Евантия показывает, что в этом отношении они не имели дела с какой бы то ни было аутентичной традицией: J. A. BARSBY 1982, 78.

1. Evanth. *de com.* 4, 4.

2. Ср. Н.-J. METTE, *Gefährdung durch Nichtwissen in Tragödie und Komödie*, в: U. REINHARDT, K. SALLMANN, изд., *Musa iocosa*, FS A. THIERFELDER, Hildesheim 1974, 42–61.

ми; они пишут не для вечности, но для конкретного представления. Для плавтовской *паллиаты* отличительным признаком становится отказ от полной внешней романизации и выставление напоказ нереального характера игры. И то, и другое увеличивает дистанцию и усиливает комизм. С другой стороны, как представляется, комедианты в Риме носили вплоть до эпохи после Теренция не маски, а только парики (*galeri*), так что в этом отношении «реализм» мог быть значительнее, чем в греческом театре.

Литературную технику творцов паллиаты можно обрисовать лишь с большой осторожностью. Отдельная сцена больше бросается в глаза, чем связь целого — явление, которое можно наблюдать и в римском эпосе¹. Поэтому и в деталях ищут более сильных, доступных неискушенной публике эффектов: игру слов, анекдоты-загадки, грубости. Относительно бледные сцены оригиналов опускаются, для этого вводятся оживляющие действие отрывки из других пьес. У Плавта музыкальная часть — прежде всего сольное пение — выступает, в отличие от Менандра, на первый план (достаточно вспомнить о лирических кантиках), и он сообщает драмам своеобразную, музыкально обусловленную симметрию. Теренций отдает предпочтение двойному действию и для этого иногда вводит новые фигуры; он также любит давать экспозицию в виде диалогической вводной сцены и дополняет ее в ходе всей пьесы. Переработка сцен из других драм (т. н. контаминация) подчинена этим главным целям.

Язык и стиль

В принципе язык трагедии относится к высокому стилю; однако в латинской литературе нет строгой границы между трагическим и комическим стилем. Соотношение между ямбами и трохеями одинаково в обоих жанрах²; в отличие от греческой драмы, основополагающее метрическое расхождение между обоими жанрами невозможно установить. Трагедия, как

1. E. LEFÈVRE, Versuch einer Typologie des römischen Dramas, в: E. LEFÈVRE, изд., Das römische Drama, Darmstadt 1978, 1—90; ср. F. MEHREL, Virgil und Apollonius Rhodius, Hamburg 1940.

2. Красноречивая особенность — пристрастие Акция к спондеям (Ног. *ars* 258 сл.; Н. SANCIL 1978, 341); она взаимосвязана с отличительной чертой спондея — *gravitas*.

и комедия, употребляют — кроме обычных ямбов и трохеев — в Риме также анапесты, бакхия и кретики в стихической форме.

Стилистическая дифференциация существует на уровне отдельных частей пьесы (пролог, сообщение вестника, кантики). Древнелатинская драма, — безразлично, трагедия или комедия, — отличается метрическим разнообразием. Длинные стихи, — напр, септенарии — встречаются чаще, чем в греческих образцах (недавно, впрочем, мы познакомились со значительными партиями в тетраметрах у Менандра). Язык таких длинных стихов отделан тщательнее и звучит торжественнее, чем в шестистопниках; еще возвышеннее стиль *cantica*. Примечательно отсутствие разницы в использовании этих патетических средств в трагедии и комедии; однако очевидно, что *tragicus tumor*, «трагическая высокопарность» в комедии беспредметна и оттого становится излюбленным предметом пародии.

Язык комедии в общем и целом приближается к обиходному; однако есть и разница между авторами — латынь у Плавта красочнее, чем у Теренция, в ней больше страсти и терпкости. Аллитерация и рифма, антитеза и игра звуками вообще не ограничиваются трагедией. Риторика и лирика не исключают друг друга, а оказывают взаимное содействие: *Haec omnia vidi inflammari, / Priamo vi vitam evitari, / Iovis aram sanguine turpari*, «мне довелось увидеть, как все это погибло в пламени, Приама насильственно лишили жизни, а алтарь Юпитера был осквернен кровью» (Enn. trag. 92—94 J.). Древнелатинский стиль невозможно постичь вполне с помощью понятия «риторизирования»: высший принцип — «психагогия», водительство душ, квазимузыкальное возбуждение страстей. Только Теренций, прокладывая пути в будущее со своей *levis scriptura*, «легкой манерой письма», отворачивается от роскошной *gravitas*, которой отдал в комедии дань еще Цецилий.

Трагедия в своих философских пассажах выполняет предварительную языковую работу для Лукреция, строгий тон теренциевой комедии — предвестник изящной классической латыни Цезаря.

Образ мыслей I Литературные размышления

Очевидным образом в трагедии таковые реже, чем в комедии. Тем не менее в *Антионе* Пакувий обсуждает проблему образа жизни, посвященной духовным интересам. Существование писателя здесь не обсуждается прямо, но схвачено в корне. Два совершенно разных брата — охотник Зет и певец Амфион — спорят о музыке и заканчивают проблемой мудрости. Конечно, у Пакувия побеждает представитель деятельной жизни; однако это ничего не меняет в том факте, что сквозь трагические ворота в Рим проникает не только миф, но и логос. Акций — одновременно и трагический поэт, и эссеист, пишущий о театре и о языке; однако на этот счет нам, к сожалению, известно слишком мало.

Плавт указывает в своих прологах на отдельные поэтические волевые решения и объясняется с публикой по поводу частностей; однако у него нет связанной общим контекстом литературной полемики. В некоторых пьесах хитрый раб постоянно стилизируется под зодчего, полководца и режиссера, то есть является отражением автора. Если действующие лица выразительно отказываются от обычных комических клише, это в каждом конкретном случае направлено на возвышение авторского суверенитета.

Теренциевы прологи совершенно сознательно обращаются к проблеме комического творчества. Это литературно-теоретические тексты нового типа, в которых автор говорит на собственном языке. Каждый раз становится ясно, что римские комические поэты обдумывают свои намерения и средства.

Образ мыслей II

Трагедия обладает громадной значимостью для водворения и распространения мифа на римской почве. Она использует мир героических сказаний как сцену для представления человеческой судьбы в серьезных формах. Постановки, как и в Греции, осуществляются во время государственных праздников; с внешней стороны сохраняется связь с государственным культом. Обработывая свой материал, автор должен считаться с невысоким уровнем знаний своей публики. Поэты и актерские труппы вынуждены избегать столкновений с влиятельны-

ми семьями, из которых выходят эдилы, чтобы получить заказ и на следующий год. Все это не позволяет ожидать чрезмерной свободы мысли.

Однако не стоит преувеличивать в своем воображении строгость цензуры и искать в каждой трагедии неприменную пропаганду государственных доблестей. Конечно, многие названия трагедий свидетельствуют об особом интересе к троянскому циклу, в том виде, в каком он соответствует римскому национальному чувству, однако вопреки всему поэты не боятся прикасаться к раскаленному железу: так, напр., Энний в *Александрѣ* затрагивает значимые общественные темы, Пакувий в *Хрисе* — религиозную проблематику, в *Пенфее* — репрессивные меры против мистов дионисийских мистерий (186—181 гг. до Р. Х.). Энний перенимает скептические и критические реплики Еврипида о богах; мысль и сомнение овладевают сценой.

Все большее предпочтение отдается драмам с женскими главными ролями и психологической проблематикой. Так, древнелатинская трагедия, сильно воздействующая на зрителя своим союзом с музыкой, получает еще одну важную задачу: вывести на сцену некоторые проблемы человеческого общежития. Трагедия показывает заброшенность человека и угрожающие ему опасности, а часто — триумф преступления и укоренившуюся во внутреннем мире *virtus* как единственный выход. Обсуждением этических, политических и богословских вопросов трагедия в Риме расчищает почву для философии. Затем — при Сенеке — трагедия и философия выступают отдельно друг от друга, либо они дополняют друг друга в «несогласном согласии», *concordia discors*.

Медѣя Овидия — наряду с *Фиестом* Вария одна из двух значительнейших трагедий эпохи Августа — показывает героиню как одержимую; на основании трактовки этого сюжета в других произведениях Овидия нужно признать, что его трагедия проложила путь Сенеке. Между пьесами Сенеки и его философскими работами есть точки соприкосновения, однако нельзя с порога определить его драмы как философскую дидактику: с их помощью становятся наглядными мучения мира, которому недоступно спасение. Их эффект — столкновение зрителя лицом к лицу не с философией, но с горестной действительностью, и они подводят его к порогу самопознания и обращения. Трагедия может быть неонконформистской и в императорскую

эпоху; поэтому с точки зрения политики в ней часто веет республиканский дух.

Аристофановская комедия выросла на почве демократического общества Афин. Хор представляет гражданскую общину и сам состоит из граждан. Внутренняя связь с публичной политикой постепенно уходит вместе с утратой свободы, что в аттической драме проявляется падением роли хора. Как приводили к молчанию политическую критику, первоначально безоглядную, можно изучить на примере жизни Аристофана.

Новая комедия ориентируется не на специально-политическую, но на общественную проблематику в самом широком смысле. Речь идет об овладении проблемами, встающими в семье¹ и в малых городских общинах. В тогдашних Афинах жизненный интерес концентрируется вокруг торговли и хозяйства. Влияние перипатетической этики — Менандр считается учеником Теофраста — не нужно ни абсолютизировать, ни отрицать. Аттическая комедия предполагает общительность и великодушие как норму поведения в социуме; отклонения, которые ставят барьер между одиночкой и общиной, должны быть устранены.

Греческая новая комедия разыгрывается в среде зрителей; римская паллиата получает греческую одежду и таким образом несколько дистанцируется от них. Пресловутая близость Новой комедии к жизни², таким образом, на римской почве становится относительной. Комедия здесь еще в меньшей степени является отображением современного общества, чем уже в Афинах.

Внутреннее участие также изменилось: актеры в Риме стоят на более низкой общественной ступени и — несмотря на все почести, выпадающие на долю лучших из них, — *infamia*, «бесчестье», ограничивает их правоспособность. Правда, с внеш-

1. M. FUHRMANN, Lizenzen und Tabus des Lachens. Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie, AU 29, 5, 1986, 20–43.

2. Аристофан Византийский († около 180 г. до Р. Х.) у Сириана in *Hermog.* 2, 23, 6 RABE: Ὁ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπειμῆσαι, «О Менандр и жизнь, кто из вас кому подражал?»; Cicero (Donat. *de com.* 5, 1 — указание на *rep.* 4, 13 ненадежно), может быть, из перипатетического источника (R. PFEIFFER, Geschichte der klassischen Philologie, München² 1978, 235, A. 132). Аристофан имплицитно сближает Менандра с Гомером, чья Одиссея считалась «прекрасным зеркалом человеческой жизни» (Алкидамант в: Arist. *rhet.* 3, 3. 1406 b 13).

ней стороны комедия коренится в государственном культе, однако она становится не делом всей гражданской общины, но артистической специальностью, в которой зрители не участвуют: они выступают исключительно как потребители готового продукта.

Комедия вовсе не ставит перед собой цели непременно дать толчок для философских размышлений, но в таком обществе, каково староримское, она становится одним из немногих публичных средств, которыми это в принципе может быть осуществлено. Обсуждение проблем человеческого общения в комедии, безусловно, способствует распространению цивилизованности в римском социуме.

Издания: TRF * CRF * TGF * B. SNELL, изд., *Tragicorum Graecorum fragmenta I*, Göttingen ²1986, под наблюдением R. KANNICHT. * F. SCHRAMM, *Tragicorum Graecorum hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta (praeter Ezechielem) eorumque de vita atque poesi testimonia collecta et illustrata*, диссертация, Monasterii Westphalorum 1929; опубл. 1931. * G. KAIBEL, *Comicorum Graecorum fragmenta 1, 1*, Berolini 1899 (содержит также античные тексты о теории комедии: *Tractatus Coislinianus*, Diomedes, Evanthius, Donatus). * Аналогично W. J. W. KOSTER, *Scholia in Aristophanem I, Ia*, Groningen 1975. * Th. KOCK, *Comicorum Atticorum fragmenta*, Bd. 1–3, Lipsiae 1880–1888. * R. KASSEL, C. AUSTIN, *Poetae comici Graeci*, Berolini 1983 сл. *Praetextae*: L. PEDROLI, *Fabularum Praetextarum quae extant (TK)*, Genova 1954. * G. DE DURANTE, *Le Fabulae praetextae (ТП; Studi)*, Roma 1966. ** *Bibl.* H. J. METTE (*Römische Tragödie*), *Lustrum* 9, 1964, 10–34. * *The Classical World Bibliography of Roman Drama and Poetry and Ancient Fiction. With a New Introduction by W. DONLAN*, New York 1978. * W. KRAUS, *Mittlere und Neue Komödie außer Menander*, AAHG 28, 1975, 1–18.

W. G. ARNOTT, *Menander, Plautus, Terence*, Oxford 1975. * K.-H. BAREISS, *Comoedia. Die Entwicklung der Komödiendiskussion von Aristoteles bis Ben Jonson*, Frankfurt 1982. * J. A. BARSBY, *Actors and Act-Divisions: Some Questions of Adaptation in Roman Comedy*, *Antichthon* 16, 1982, 77–87. * R. BEACHAM, *The Roman Theatre and its Audience*, Harvard 1992. * W. BEARE, *The Roman Stage*, London ³1964. * J. BLÄNSDORF, *Voraussetzungen und Entstehung der römischen Komödie*, в: E. LEFÈVRE, изд., *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 91–134. * H. D. BLUME, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt 1984. * L. BRAUN, *Polymetrie bei Terenz und Plautus*, *WS* 83, 1970, 66–83. * M. BROZEK, *Einiges über die Schauspieldirektoren und die Komödiendichter im alten Rom*, *StudClas* 2, 1960, 145–150. * G. BURCKHARDT, *Die Akteinteilung in der neuen griechischen und in der römischen Komödie*, диссертация, Basel 1927. * H. CANCIK, *Seneca und die römische Tragödie*, в:

M. FUHRMANN, изд., *Römische Literatur*, Frankfurt 1974, 251–260. * H. CANCIK, *Die republikanische Tragödie*, в: E. LEFÈVRE, изд., *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 308–347. * J. DANGEL, *Les dynasties maudites dans le théâtre latin de la République à l'Empire*, *Ktema* 12, 1987, 149–157. * F. DELLA CORTE, *La tipologia del personaggio della palliata*, Association G. Budé, Actes du IX^e Congrès (Rome, 1973), Paris 1975, I, 354–393. * A. DE ROSALIA, *Aspetti linguistici del «tradurre» nei tragici latini arcaici*, в: *Atti del 1° seminario di studi sulla tragedia romana* (Palermo 1987), 7–22 = *Quaderni di cultura e di tradizione class.* 4–5, 1987, 7–27. * A. DIETERICH, *Pulcinella. Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele*, Leipzig 1897. * A. DIETERLE, *Die Strukturelemente der Intrige in der griechisch-römischen Komödie*, Amsterdam 1980. * P. DITTRICH, *Plautus und Terenz in Pädagogik und Schulwesen der deutschen Humanisten*, диссертация, Leipzig 1915. * H. DOHM, *Ageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie*, München 1964. * T. A. DOREY, D. R. DUDLEY, изд., *Roman Drama. Chapters by C. D. N. COSTA, T. L. ZINN, J. A. HANSON, G. LLOYD-EVANS, T. B. L. WEBSTER, A. STEEGMAN, W. R. CHALMERS*, London 1965. * G. E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment, with a Foreword and Bibl. Appendix by R. HUNTER*, London 1994. * F. DUPONT, *L'acteur-roi ou: le théâtre dans la Rome antique*, Paris 1985. * K. EDER, *Antike Komödie. Aristophanes, Menander, Plautus, Terenz*, Hannover 1968. * H. FLASHAR, *Antikes Drama auf der Bühne Europas*, Gymnasium 100, 1993, 193–207. * P. FLURY, *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968. * K. GAISER, *Zur Eigenart der römischen Komödie. Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern*, ANRW I, 2, 1972, 1027–1113. * B. GARBE, *Die Komposition der aristotelischen Poetik und der Begriff der «Katharsis»*, *Euphorion* 74, 1980, 312–32. * C. GARTON, *Personal Aspects of the Roman Theatre*, Toronto 1972. * B. GENTILI, *Theatrical Performances in the Ancient World. Hellenistic and Early Roman Theatre*, Amsterdam 1979. * W. GÖRLER, *Über die Illusion in der antiken Komödie*, A&A 18, 1973, 41–57. * A. S. GRATWICK, *Drama*, in: CHLL 77–138. * P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, в: Actes du IX^e congrès 1973, Association G. Budé, Paris 1974, 249–305. * HAFETER, *Dichtersprache*. * H. HAFETER, *Die altrömische Komödie* (1970), в: E. LEFÈVRE, изд., *Die römische Komödie*, 93–109. * P. W. HARSH, *Certain Features of Technique Found in Both Greek and Roman Drama*, *AJPh* 58, 1937, 282–293. * M. T. HERRICK, *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana 1950. * M. T. HERRICK, *Tragicomedy. Its Origin and Development in Italy, France, and England*, Urbana 1955. * W. HOFMANN, *Der Bramarbas in der griechisch-römischen Komödie*, *Eos* 59, 1971, 271–280. * W. HOFMANN, *Die Volkstümlichkeit in der frühen römischen Komödie*, *Philologus* 125, 1981, 228–235. * M. HORN-MONVAL, *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XV^e siècle à nos jours*, 2, 1: *Théâtre latin antique*, Paris 1959.

* G. HORSTMAYER, *Die Kupplerin. Studien zur Typologie im dramatischen Schrifttum Europas von den Griechen bis zur Französischen Revolution*, диссертация, Köln 1972. * M. HÜLSEMAN, *Theater, Kult und bürgerlicher Widerstand im antiken Rom. Die Entstehung der architektonischen Struktur des römischen Theaters im Rahmen der gesellschaftlichen Auseinandersetzung zur Zeit der Republik*, Frankfurt 1987. * R. L. HUNTER, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985. * D. KONSTAN, *Roman Comedy*, Ithaca 1983. * E. LEFÈVRE, изд., *Die römische Komödie. Plautus und Terenz*, Darmstadt 1973. * E. LEFÈVRE, изд., *Das römische Drama*, Darmstadt 1978. * E. LEFÈVRE, *Saturnalien und Palliata*, *Poetica* 20, 1988, 32–46. * K. LENNARTZ, *Non verba sed vim*. Kritisch-exegetische Untersuchungen zu Fragmenten archaischer römischer Tragiker, Stuttgart 1994. * A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972. * S. LILJA, *Terms of Abuse in Roman Comedy*, Helsinki 1965. * G. LUCK, *Über einige Interjektionen der lateinischen Umgangssprache. Kritische Beiträge zu Plautus und Terenz*, Heidelberg 1964. * G. MASTROMARCO, *The Public of Herondas*, Amsterdam 1984. * M. NEUMANN, *Die poetische Gerechtigkeit in der Neuen Komödie. Untersuchungen zur Technik des antiken Lustspiels*, диссертация, Mainz 1958. * G. NORWOOD, *Plautus and Terence*, New York 1932, перепечатка 1963. * E. PARATORE, *Storia del teatro latino*, Milano 1957. * E. PÖLMANN (и др.), *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt 1995. * R. RAFFAELLI, *Ricerche sui versi lunghi di Plauto e di Terenzio (metriche, stilistiche, codicologiche)*, Pisa 1982. * R. REGGIANI, *Rileggendo alcuni frammenti tragici di Ennio, Pacuvio e Accio*, в: *Atti del 1° seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 1987)* = CCC 12, 1991, 31–88. * U. REINHARDT, *Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz)*. Teil 1, диссертация, Mainz 1974. * U. REINHARDT, K. SALLMANN, изд., *Musa iocosa. Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike*. FS A. THIERFELDER, Hildesheim 1974. * O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875, перепечатка Hildesheim 1968. * H.-W. RISSOM, *Vater- und Sohnmotive in der römischen Komödie*, диссертация, Kiel 1971. * W. SALZMANN, *Molière und die lateinische Komödie. Ein Stil- und Strukturvergleich*, Heidelberg 1969. * F. H. SANDBACH, *The Comic Theatre of Greece and Rome*, London 1977. * E. SCHILD, *Die dramaturgische Rolle des Sklaven bei Plautus und Terenz*, диссертация, Basel 1917. * G. A. SEECK, изд., *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979. * E. SEGAL, *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*, Cambridge, Mass. 1968, 1987. * G. SERBAT, *Théâtre et société au II^e siècle avant J.-C.*, *Actes du IX^e congrès de l'association G. Budé (Rome 1973)*, Paris 1975, Bd. 1, 394–403. * P. P. SPRANGER, *Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz*, AAWM 1960, 8, Stuttgart 1984 (просмотренное и расширенное). * S. STABRYLA, *Latin Tragedy in Virgil's Poetry*, Wrocław 1970. * W. STEIDLE, *Probleme des Bühnenspiels in der Neuen Komödie*, GB 3,

1975, 341—386. * M. SWOBODA, De origine atque primordiis aulaeorum in theatro Romano, Eos 51, 1961, 301—316. * M. SWOBODA, Studia scaenica Plautina et Terentiana, Poznań 1966. * M. SWOBODA, De soliloquiorum in antiquo dramate ab Aeschyli temporibus usque ad Terentium adhibitorum munere scaenico, Eos 59, 1971, 57—76. * M. P. SCHMUDE, Reden — Sachstreit — Zänkereien. Untersuchungen zu Form und Funktion verbaler Auseinandersetzungen in den Komödien des Plautus und Terenz, Stuttgart 1988. * G. M. SIFAKIS, Studies in the History of Hellenistic Drama, London 1967. * B.-A. TALADOIRE, Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain, Montpellier 1951. * H. VAIREL, Le subjonctif parfait de moindre actualisation dans les comédies de Plaute et de Térence, RPh 54, 1980, 122—138. * E. VOGT, Tragiker Ezechiel, в: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 4, 3, Gütersloh 1983, 115—133. * K.-U. WAHL, Sprecherbezeichnungen mit griechischen Buchstaben in den Handschriften des Plautus und Terenz, диссертация, Tübingen 1974. * T. B. L. WEBSTER, Studies in Later Greek Comedy, Manchester 1953. * F. WEHRLI, Motivstudien zur griechischen Komödie, Zürich und Leipzig 1936 (также о римской комедии и теории комического жанра). * H. WIEMKEN, Der griechische Mimus. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters, Bremen 1972. * J. WRIGHT, Dancing in Chains: The Stylistic Unity of the *comoedia palliata*, Rome 1974. * K. ZIEGLER, Tragoedia, RE 6 A 2, 1937, 1899—2075. * B. ZIMMERMANN, изд., Antike Dramentheorien und ihre Rezeption, Stuttgart 1992. * В. Н. ЯРХО, Античная драма. Технология мастерства, Москва 1990.

ЛИВИЙ АНДРОНИК

Жизнь, датировка

У римской литературы, литературы не «рожденной», но «созданной», есть определенная дата рождения. После победы Рима над Карфагеном в 240 г. до Р. Х.¹ Ливий Андроник

1. Cic. *Brut.* 72 в согласии с Атикком и Варроном и вопреки Акцию, который датировал первую постановку Ливия Андроника 197 г. до Р. Х. В недавнее время были предприняты попытки реабилитировать хронологические показания Акция: Н. В. MATTINGLY, The Date of Livius Andronicus, CQ 51 (NS 7), 1957, 159—163; G. MARCONI, La cronologia di Livio Andronico, в: Atti Accad. dei Lincei No. 363, MAL 8, 12, 2, Roma 1966, 125—213; Н. В. MATTINGLY, Gnomon 43, 1971, 680—687. Тогда некоторые датированные пьесы Плавта оказались бы старше; роль первопроходца, которую выполнил Ливий Андроник и которая была чем-то само собой разумеющимся для Горация и других, не имела бы смысла; развитие римской литературы осуществилось бы стремительно в течение немногих лет, и уже нельзя было бы извинить стилистическую

во время «Римских игр» ставит в столице первую латинскую драму¹. Предание о его жизни противоречиво и ненадежно. Вероятно, он попал из Тарента (великогреческий город с цветущей театральной культурой) в Рим как военнопленный; вне всякого сомнения, у него был сценический опыт актера (Fest. 446 L.; Liv. 7, 2, 8). Таким образом, он оказался тем самым человеком, который мог подарить римлянам, во время войны находившим удовольствие в театральных постановках нижней Италии, собственную латинскую драму. Вероятно, он был домашним учителем в семье Ливиев, которая отпустила его на свободу. На занятиях он использовал греческие тексты, а также латинские собственного сочинения. Во время второго консульства М. Ливия Салинатора (207 г. до Р. Х.) он получает от государства заказ на создание ритуальной песни для хора девушек — чтобы отвратить дурные предзнаменования (Liv. 27, 37, 7 сл.)². Потом судьбы Рима изменяются к лучшему; чтобы отблагодарить поэта, для «коллегии писателей и актеров» назначают храм Минервы на Авентине в качестве места для собраний и культового центра. Таким образом, в Риме покровителем этих лиц становится не Дионис, а Минерва; как богиня искусства и ремесла она была патроном и старейшей *коллегии музыкантов, играющих на авлосе, collegium tibicinum*, и других музыкальных цехов. Место сочетается с характером древнеримского сценического искусства, использующего как игру, так и пение³.

Таким образом архегет римской литературы завоевал для нее и общественное признание. Он, должно быть, умер вскоре после этих событий; но, конечно, тот факт, что в 200 г. до

неуклюжесть фрагментов Ливия их почтенной древностью. Их сохранение в традиции стало бы совершенно непостижимым. Кроме того, Варрон, несомненно, изучал акты. Ошибку Акция, кроме того, можно объяснить: он допустил, что Ливий Салинатор, о котором сообщалось, что он был покровителем поэта, был тем самым, который одержал победу при Сене, любил игры и в 197 или 191 году до Р. Х. осуществил постановку (против хронологии Акция: W. SUERBAUM 1968, 1—12; 297—300).

1. Первым об одной трагедии и одной комедии говорит Кассиодор (*chron.* p. 128 M. к 239 году).

2. Попытка сделать его автором и юбилейной песни 249 года (последняя — R. VERDIÈRE, *Horace et Livius Andronicus*, Latomus 42, 1983, 383—387; ср. также U. CARRATELLO 1979, 23—26), основана на гипотезах (критически уже E. FRAENKEL 1931, 600).

3. E. J. JORY, *Associations of Actors in Rome*, Hermes 98, 1970, 224—253.

Р. Х. другой¹ пишет искупительную песнь, не является принудительным доказательством.

Обзор творчества

Эпос: *Odusia*.

Трагедии: частично — троянский материал (*Equos Troianus*, *Achilles*, *Aegisthus*, *Ajax mastigophoros*), частично — женские главные роли (*Andromeda*, *Antiope* [традиция Нония 170, 12 М. = 250 L.; иначе издатели], *Danae*, *Hermiona*, *Ino*, а также *Tereus* и *Achilles*).

Претексты (?): см. G. MARCONI, *Atilio Regolo tra Andronico ed Orazio*, RCCM 9, 1967, 15—47 (гипотетично).

Комедии: *Gladiolus*, *Ludius*, *Verpus*² (у всех комедий латинские названия).

Лирика: искупительная песнь (Liv. 27, 37, 7).

Источники, образцы, жанры

Ливий Андроник — как истинный первопроходец римской литературы — пробует себя во многих жанрах: в драме, в эпосе, в лирике.

Создание римской драмы на основе великогреческих образцов — вовсе не творение из ничего. Уже в 364 г. до Р. Х. этрусских мастеров сцены приглашали в Рим; техника и словарь римского театрального ремесла находятся под влиянием этрусков. Вклад Ливия заключается в создании латинских пьес с единым, составляющим единое целое действием, что соответствует греческим требованиям к драме. Он, таким образом, укореняет греческие структуры в среде, в которой смешиваются италийская, этрусская и эллинистическая сценическая практика. В комедиях, которым он уже дает латинские названия, он следует эллинистическим образцам, в трагедиях — частично классическим, которые, однако, рассматривает сквозь призму эллинистической поэтики.

Есть моменты, в которых римская драма еще с той поры не считается с некоторыми жанровыми различиями у греков: прежде всего стоит отметить тождество разговорного стиха в трагедии и комедии; насыщенное музыкальное оформление

1. П. Лициний Тегула.

2. Это заглавие открыл О. РИББЕК.

комедии с ее сольными партиями сближает ее с эллинистической трагедией¹.

Для своего эпоса Андроник выбирает образцом *Одиссею*. Обращение к греческой архаике продиктовано материалом (*Одиссея* — эпизод итальянской праистории), однако выбор этого текста осуществлен под знаком эллинистической школьной практики: Гомер — основополагающий школьный автор. Ливий открывает его для итальянского читателя. Следы эллинистической эпохи чувствуются и в том, как наш автор понимает *Одиссею*.

Литературная техника

Мы не можем заключить с уверенностью, создавал ли Ливий пьесы из частей различных драм («контаминация»)²; также мы не знаем, совпадала ли по объему Ливиева *Odusia* с оригиналом.

Язык и стиль

Ливий Андроник — безусловно, исходя из наличного материала³, — устанавливает метрические формы римской литературы: что касается драмы, его решения в республиканскую эпоху в основных чертах никогда не оспаривались. Ямбический сенарий, трохеический септенарий получили у него соответствующий особенностям латинского языка облик: частую долготу слогов, важность словесного ударения, большую вескость каждого отдельного слова и значимость границ между ними.

Стиль в его *Odusia* ощутимо торжественнее, архаичнее, чем во фрагментах драм⁴. В то время как в Греции различие между жанрами — плод исторического развития, здесь его нужно устанавливать сознательно.

1. E. FRAENKEL (Plautinisches in Plautus, Berlin 1922, 321—373, особенно 341 = Elementi plautini in Plauto, Firenze 1960, 307—353, особенно 324 сл.); в том же духе J. H. WASZINK 1972, 870; J. BLÄNSDORF 1978, 206.

2. За контаминацию: E. BICKEL, Die *Skyrier* des Euripides und der *Achilles* des Livius Andronicus, RhM 86, 1937, 1—22.

3. E. FRAENKEL, Die Vorgeschichte des *versus quadratus*, Hermes 62, 1927, 357—370: Френкель открывает для этой стихотворной разновидности долитературную предварительную ступень, которая, со своей стороны, уже находилась под греческим влиянием.

4. E. FRAENKEL 1931, 603—607.

В выборе образов Ливий не придерживается оригинала с неизменной щепетильностью, напр., когда он сравнивает скоропреходящую славу с таянием весеннего льда¹ (Soph. *Aias* 1266 сл.; Liv. Andr. *trag.* 16 сл. R.), или заменяет гомеровский образ «у него сокрушились колени и милое сердце» (*Od.* 5, 297) убедительным выражением *cor frixit prae pavore* «сердце у него заледенело от страха» (*frg.* 16 M. = 30 BÜ.), где он Гомера дополняет Гомером (*Od.* 5, 297 и 23, 215 сл.). Ливий пытается отдать должное и Гомеру, и латинскому языку. В других местах он стремится избежать «ошибок», обнаруженных учеными критиками Гомера. Новый анализ его творческого метода в свете современных теорий перевода показал, что Ливий изменяет что-то не по произволу, но постоянно ориентируясь как на оригинал, так и на способности восприятия своей публики². Здесь эллинистическое понимание искусства и романизация образуют единое целое.

Для эпоса Ливий выбирает — безусловно, также с оглядкой на свою аудиторию — «почвеннический» стихотворный размер, сатурнов стих³. Невий будет употреблять тот же метр, и только Энний водворит на его месте гекзаметр. Старый вопрос, является ли сатурнов стих тоническим или квантитативным, обнаружил свою неправильную постановку. Сегодня пробивает себе дорогу новое понимание: характер сатурнова стиха (может быть, уже с его кельто-римских начатков⁴) в соответствии с движением словесного ударения в латинском языке и усвоением греческого влияния развился в квантитативный размер; у грека Андроника это зашло уже достаточно далеко. Одновременно проявляется римская тенденция к ясной словесной архитектуре⁵. Каждый сатурнов стих состоит из «восходящей» и «нисходящей» половины — как позднее и латинский гекзаметр. Членения с помощью аллитераций и симметрические соответствия у Ливия отличаются большей четкостью, чем в оригинале: *Virum mihi, Camena, insece versutum*

1. Вместе с РИБЕККОМ я читаю *verno*; конечно, нельзя исключать промежуточный эллинистический источник. В принадлежности *Aias Mastigophorus* Ливию Андронику сомневается H. D. JOCELYN (*The Tragedies of Ennius*, Cambridge 1967, 179—181).

2. G. BROCCIA 1974.

3. См. выше главу *На пороге литературы*, стр. 63 сл.; ср. также G. ERASMI 1979, 125—149.

4. A. W. DE GROOT, *Le vers saturnien littéraire*, REL 12, 1934, 284—312.

5. T. COLE, *The Saturnian Verse*, в: *Studies in Latin Poetry*, YCIS 21, 1969, 1—73.

(«мужа мне, Муза, назови хитрого»). Первое и последнее слово связаны друг с другом (что подчеркивает еще и аллитерация), как и второе и предпоследнее. Важное имя собственное, *Сатена*, стоит в середине: в структуре выдерживается осевая симметрия¹. В остальном структурообразующими принципами служат параллелизм и хиазм. Так еще в самых начатках римской литературы заявляют о себе формальные тенденции, которым суждено стать определяющими в дальнейшем, в других стихотворных размерах.

Образ мыслей I Литературные размышления

Ливий Андроник — эллинистический *poeta doctus*. Его творческая практика несет на себе печать обдуманности. Мы уже говорили о языковом и стилистическом различии между жанрами. Когда он называет Музу *Monetas filia* (дочерью Памяти-Мнемосины), он вносит в свой перевод послегомеровское представление. Он рассматривает Гомера сквозь призму эллинистической традиции, в которой он живет².

Образ мыслей II

Один из тех замечательных синхронизмов, которые встречаются при оплодотворении одних культур другими, более развитыми: драмы Андроника знакомили римлян одновременно и с древним мифом, и с современной философией, его разрушающей. Миф с самого начала воспринимался как история: не случайно в драмах преобладает троянский цикл, напоминающий о предполагаемом происхождении Рима материал (*Achilles, Aegisthus, Equos Troianus*), а для эпоса выбрана *Одиссея*, чье действие частично разворачивается в Италии и Сицилии. Необходимость создавать доступные для восприятия вещи проявляется в «романизации». Сохраняя принципиальную верность тексту, Ливий перелагает религиозные элементы оригинала на римский сакральный язык: *sancta puer Saturni filia regina*, «святое дитя Сатурна, дочь-царица» (frg. 14 M. = 12 B.).

1. G. ERASMI 1979, 148.

2. H. FRÄNKEL, Griechische Bildung in altrömischen Epen, Hermes 67, 1932, 306; ср. также S. MARIOTTI 1952, ²1986, 20—23. Против привлечения гомеровских схолиев: G. BROCCIA 1974, 51—75.

Ритуальная тональность здесь столь очевидна, что этот фрагмент относили к хору девушек. Греческие имена богов латинизируются: вместо Музы появляется *Camena*, из греческой богини судьбы Мойры — *Morta*, из Мнемозины — *Moneta*. Римская религиозность запрещает поэту обожествлять людей на греческий лад: «богоровный советник» называется у Андроника просто «прекраснейшим, превосходнейшим мужем» (*frg.* 10 M. = 10 B.).

Наряду с утверждением национального величия поэзия Ливия Андроника исполняет, конечно, и другую миссию: просветительскую, стимулирующую мысль. Весьма многочисленны пьесы, где женщины играют главную роль (*Andromeda*, *Danae*, *Hermiona*, *Ino*); к ним же относится и *Achilles*, где протагонисткой является Деидамия, а также *Tereus* с двумя первостепенными женскими образами; софокловский оригинал содержит волнующую жалобу на женскую участь (*Soph. frg.* 524 N.²). Уже у древнейшего римского автора есть свои «современные» аспекты. В *Аяксе* мы можем прочесть скептическую реплику о славе доблести (*virtus*, 16 сл. R.), в комедии *Gladiolus*, вероятно, высмеивается хвастливый солдат, и фрагмент, о принадлежности которого нам ничего не известно, говорит на совершенно не героическом, даже эпикурейском языке: «Я съел, выпил, наигрался вдоволь» (*com.* 4 сл. R.; ср. *Plaut. Men.* 1141 сл.).

Влияние на позднейшие эпохи

Уже для Горация, который не ценит Андроника, его имя означает начало римской литературы (*epist.* 2, 1, 61 сл.). Он — создатель художественного перевода как полноценной литературной формы. Не случайно дело переводчика представляет собой колыбель первой «производной» литературы. Как римская литература обретает самое себя с помощью греческой, так и европейская формируется под знаком христианской и античной традиции.

В некотором отношении Ливий Андроник — образцовый представитель ранней римской поэзии. Он вовсе не римлянин по происхождению, даже чужеземец, и своим общественным положением он обязан лишь своим собственным достижениям в духовной области. Он в конечном счете завоевывает для литературы в городе, еще недавно относившемся к ней отчуж-

денно-враждебно, письменно признанные права гражданства. Показательна и многосторонность первопроходца: он не мог позволить себе, в отличие от греческих коллег, ограничиться каким-нибудь одним жанром.

Устойчивое влияние будут оказывать его метрические находки для драмы и различие языковых регистров в эпике и драматургии. Быстрее всего были забыты его комедии, поскольку они были превзойдены уже с самого начала такими талантами, как Невий и Плавт; несколько дольше знали о его трагедиях, хотя и они были отброшены в тень достижениями Энния, Акция и Пакувия; упорнее всего держалась его *Одиссея*; как школьную книгу ее зубрил еще Гораций под началом своего розгообильного Орбилия (*epist.* 2, 1, 69–71). После появления *Энеиды* она постепенно падает, как и вся древнелатинская эпика, в бездну забвения. Фрагменты сохранили нам Варрон, Фест, Ноний, схолиасты Вергилия и грамматиков. Расчистив путь для великого развития, Ливий Андроник добился успеха хорошего учителя: он сделал самого себя ненужным.

Издания: R. et H. STEPHANUS (ESTIENNE), *Fragmenta poetarum veterum Latinorum quorum opera non exstant*, Genevae 1564. * E. H. WARMINGTON (ТП), *ROL* 2, 1–43. *Odusia*: S. MARIOTTI (в своей книге, см. ниже); M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS (крит. Т), Torino 1937; FPL p. 7–17 MOREL, p. 9–18 BÜCHNER, скоро J. BLÄNSDORF. * *Scaen.*: O. RIBBECK, TRF² 1–6; TRF³ 1–7; CRF² 3; CRF³ 3–5. ** *Лексикон:* A. CAVAZZA, A. RESTA BARRILE, *Lexicon Livianum et Naevianum*, Hildesheim 1981. ** *Библ.*: H. J. METTE, *Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie* (в особенности для периода 1945–1964), *Lustrum* 9, 1964, 5–211, особенно 13; 41–50. * G. ERASMI 1975 (s. u.).

W. BEARE, *When Did Livius Andronicus Come to Rome?*, CQ 34, 1940, 11–19. * J. BLÄNSDORF, *Voraussetzungen und Entstehung der römischen Komödie*, в: *Das römische Drama*, изд. E. LEFÈVRE, Darmstadt 1978, 91–134, особенно 125–127. * G. BROCCIA, *Ricerche su Livio Andronico epico*, Padova 1974. * K. BÜCHNER, *Livius Andronicus und die erste künstlerische Übersetzung der europäischen Kultur*, SO 54, 1979, 37–70. * U. CARRATELLO, *Livio Andronico*, Roma 1979. * H. DAHLMANN, *Studien zu Varro De poetis*, AAWM 1962, 10, Mainz 1963, 28–39; 43–57. * G. ERASMI, *Studies on the Language of Livius Andronicus*, Ann Arbor, Michigan 1975, перепечатка London 1982 (библ.). * G. ERASMI, *The Saturnian and Livius Andronicus*, Glotta 57, 1979, 125–149. * E. FLORES, *Sull'interpretazione del fvg. 18 M.² e le dimensioni dell' Odusia di Andronico*, в: *Filologia e forme letterarie*, Studi offerti a F. DELLA CORTE, Urbino 1987, 9–19. * E. FLORES, *L'Odissea di Omero e la traduzione di Livio Andronico*, Lexis 4, 1989, 65–75. * E. FRAENKEL, *Livius* 10 a, RE Suppl. 5, 1931,

598—607. * E. J. JORY, Associations of Actors in Rome, *Hermes* 98, 1970, 224—253. * U. KNOCH, Über die Aneignung griechischer Poesie im älteren Rom, *Gymnasium* 65, 1958, 321—341, особенно 325—334. * J. LANSKI, Histoire des fragments des tragédies de Livius Andronicus, *Eos* 51, 1961, 65—77. * LEO, LG 55—75. * G. MARCONI, Atilio Regolo tra Andronico ed Orazio, в: *RCCM* 9, 1967, 15—47. * S. MARIOTTI, Livio Andronico e la traduzione artistica. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell' *Odyssea*, Milano 1952, Urbino 1986. * R. PERNA, Livio Andronico, Bari 1978. * W. SCHETTER, Das römische Epos, Wiesbaden 1978, 15—18. * A. SEELE, Römische Übersetzer. Nöte, Freiheiten, Absichten. Verfahren des literarischen Übersetzens in der griechisch-römische Antike, Darmstadt 1995. * W. SUERBAUM, Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Hildesheim 1968, 1—12; 297—300. * W. SUERBAUM, Zum Umfang der Bücher in der archaischen lateinischen Dichtung, *ZPE* 92, 1992, особенно 168—173. * I. TAR, Über die Anfänge der römischen Lyrik, Szeged 1975, 31—50. * A. TRAINA, *Vortit barbare*. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone, Roma 1970, 10—28. * J. H. WASZINK, Tradition and Personal Achievement in Early Latin Literature, *Mnemosyne* ser. 4, 13, 1960, 16—33. * J. H. WASZINK, Zum Anfangsstadium der römischen Literatur, *ANRW* 1, 2, 1972, 869—927.

НЕВИЙ

Жизнь, датировка

Гн. Невий из Кампании сражается в первую Пуническую войну на римской стороне. Как драматург он дебютирует лишь немного спустя после Ливия Андроника — в 235 или 231 г. до Р. Х.¹ — и скоро оттесняет предшественника в тень своим комическим талантом. Его бесстрашная насмешка не щадит даже Сципиона, застигнутого отцом в щекотливой ситуации и вынужденного отправиться домой не в платье римского гражданина (*com.* 108—110 R.). Горчайшую вражду с влиятельными Метеллами² должен был вызвать следующий стих: «По воле судьбы (т. е. без собственных заслуг) такие люди, как Метеллы, становятся в Риме консулами». Как подтверждают консулы-

1. За 231 г.: G. D'ANNA, Contributo alla cronologia dei poeti latini arcaici, III. Quando esordì Cn. Nevio?, *RIL* 88, 1955, 301—310.

2. Критика биографической традиции: H. B. MATTINGLY, Naevius and the Metelli, *Historia* 9, 1960, 414—439 (с литературой); см. также T. FRANK, Naevius and Free Speech, *AJPh* 48, 1927, 105—110; H. D. JOCELYN, The Poet Cn. Naevius, P. Cornelius Scipio, and Q. Caecilius Metellus, *Antichthon* 3, 1969, 32—47.

ские списки, в которых долгое время преобладали весьма немногочисленные родовые имена, острый взгляд Невия распознал основополагающий дефект римской политической системы. При такой тональности его речи неудивительно, что поэт в позе мыслителя сидит в тюрьме (ср. *Plaut. Mil.* 210—212). Некоторые отрывки, содержащие примирительные выражения, поэтому, видимо, были написаны еще не в тюрьме (вопреки Геллию, 3, 3, 15). Невий умирает в конце III в. до Р. Х. в Утике; вероятно, в столице земля жгла ему подошвы.

Bellum Poenicum, значительный по своему времени эпос, который Невий пишет довольно поздно, исходя из собственного жизненного опыта, обязан своим появлением великим историческим событиям. Первая Пуническая война приводит к завоеванию Сицилии и укрепляет единство Италии. Запечатленная этими фактами новая идентичность находит свое эстетическое отражение в эпосе Невия.

Потребность в собственной культурной жизни — хотя бы и на греческий лад — предпосылка возникновения римской драмы. Греческие культурные сокровища, попадавшие в Рим в качестве военной добычи из нижней Италии и Сицилии, пробуждают новые запросы и интересы; они создают атмосферу, благоприятную для появления литературы. Для комедии творчество Невия — питавшего свой талант и местной пищей из древнеиталийских источников — означает первую вершину.

Обзор творчества

Эпос: *Bellum Poenicum*.

Трагедии: *Aesiona* (*Hesiona*), *Danae*, *Equos Troianus*, *Hector proficiscens*, *Iphigenia*, *Lucurgus*, *Andromacha* (Serv. *georg.* 1, 266, конъектура).

Претексты: *Clastidium*, *Lupus-Romulus* (может быть, две отдельных пьесы), *Veii* (сомнительно)¹.

Комедии: *Acontizomenos*, *Agitatoria*, *Agrypnuntes*, *Appella* (сомнительно), *Ariolus*, *Astiologa*, *Carbonaria*, *Chlamydaria*, *Colax*, *Commotria*, *Corollaria*, *Dementes*, *Demetrius*, *Dolus*, *Figulus*, *Glaucoma*, *Gymnasticus*, *Lampadio*, *Nagido*, (*Nautae*), *Nervolaria*, *Paelex*, *Personata*, *Proiectus*, *Quadrigeniti* (*Quadrigenimi*?), *Stalagmus*, *Stigmatias*, *Tarentilla*, *Technicus*, *Testicularia*, *Tribaculus*, *Triphallus*, *Tunicularia*.

Остальное: *Satura* (сомнительно).

1. L. ALFONSI, *Una praetexta Veii?*, RFIC 95, 1967, 165—168.

Структура *Bellum Poenicum*.

Для первой книги засвидетельствовано событие 263 г. до Р. X. (*frg.* 32 М. = 28 ВU.). С другой стороны, в первой и третьей книгах, по вполне достоверным сведениям, повествовалось о происходившем с Энеем. Если придерживаться традиции относительно номеров тех книг, из которых приводятся фрагменты (а изменение в высшей степени рискованно, поскольку оно посягает на те предпосылки, из которых мы только и можем исходить), первое объяснение, которое приходит в голову, — праисторический материал был у Невия отступлением; это ход, в эпосе (ср. рассказы Одиссея), а также в исторической монографии (а по содержанию речь идет именно о таковой) ставший правилом. Кроме того, этим способом устраняется тяжелая проблема: куда делась у хрониста, предположительно сообщающего все по порядку, половина тысячелетия между Ромулом и собственной эпохой.

Мы не знаем, в какой форме был вставлен праисторический материал; вероятно, исходной точкой было описание произведения искусства. Легко предположить, что действие первоначально было доведено до 261 г. до Р. X. В этом году Агригент был завоеван римлянами. Это событие создает важную паузу, которая впервые дает почувствовать масштаб конфликта и таким образом приглашает оглянуться назад. На фронто́не храма Зевса в Агригенте находились упоминаемые Невием гиганты, как и изображения героев троянской войны¹, которые могли послужить поводом для обращения к праисторическому материалу. Еще в первой книге Эней и его отец Анхиз покидают Трою в сопровождении своих жен и товарищей (4 и 5 М. = 5 и 6 ВU.); как и в первой книге *Энеиды*, во время морской бури Венеры разговаривает с Юпитером (13 М. = 14 ВU.), и Эней утешает своих спутников (16 М. = 13 ВU.).

Вторая книга начиналась собранием богов. Вероятно, речь шла о встрече между Энеем и Дидоной². Было бы вполне мыслимо, чтобы проклятие Дидоны (*Aep.* 4, 625) восходило к Невию. Предвосхищение будущей мести в *Энеиде* не обладает никакой непосредственной структурной задачей; у Невия таким образом возникла бы связь меж-

1. Н. FRÄNKEL 1935, 59–72 (здесь еще нет предположения о вставке); W. STRZELECKI 1935, 10; его же издание, XXII; A. KLOTZ, Zu Naevius' *Bellum Poenicum*, RhM 87, 1938, 190–192; археологическая литература о храме см. Н. T. ROWELL, The Original Form of Naevius' *Bellum Punicum*, AJPh 68, 1947, 21–46, особенно 34, прим. 33. Напротив, W. WIMMEL полагает (*Vergil und das Atlantenfragment des Naevius*, WS 83, 1970, 84–100), что эти описания могли относиться к подарку, сделанному Энеем Дидоне.

2. Ср. 6 М. = 17 ВU.; 10 М. = 19 ВU.; 23 М. = 20 ВU.; об эпизоде с Дидоной у Невия см. R. GODEL, Virgile, Naevius et les Aborigènes, MH 35, 1978, 273–282. Начиная с Липсия, Дидону воспринимают как просительницу во *frg.* 23 М. = 20 ВU.; так еще E. PARATORE, Ancora su Nevio, *Bellum Poenicum*, *frg.* 23 MOREL, в: Forschungen zur römischen Literatur, FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, 224–243.

ду мифологической вставкой и историческим контекстом (Гамилькар). В любом случае мифическое прошлое служит основанием для понимания настоящего. В принципиальном отношении Невий поступает не иначе, чем позднейшие римские историки, проецирующие проблемы своих эпох на более ранние.

В третьей книге речь шла об основании Рима. Ромул выступал на сцену как внук Энея (25 М. = 27 ВВ.). Последние четыре книги описывали дальнейшие события первой Пунической войны; на каждую книгу приходилось примерно по пять лет. Разделение на книги было предпринято филологом Октавием Лампадионом (II в. до Р. Х.). Общий объем примерно в 4–5 тыс. стихов напоминает *Аргонавтику* Аполлония Родосского и соответствует требованию Аристотеля, чтобы современный эпос по объему равнялся трагической трилогии (*poet.* 24, 1459 b 20)¹.

Источники, образцы, жанры

Невий, подобно Андронику, многосторонен и не ограничивается одним жанром.

Как эпик он находится — для этого достаточно уже его исторического материала — в рамках эллинистической традиции. Однако, возможно, он состязается уже и с Ливием Андроником: он переигрывает миф с помощью истории, Одиссея с помощью Энея и в едином произведении сочетает римскую «Одиссею» с римской «Илиадой»². Он черпает материал в собственных воспоминаниях, а также — несомненно — в римских официальных реляциях. Под вопросом его отношение к Фабии Пиктору³; придерживающийся карфагенской ориентации Филин из Акраганта также иногда рассматривается в качестве возможного источника⁴. Что касается легенд об истоках Рима, то — кроме устной традиции — предполагали Тимея из Тавромения⁵.

Его высоко ценимые комедии следуют за Новой комедией — и позднейшими вариантами Средней, однако черпают свою

1. S. MARIOTTI, *La struttura del Bellum Punicum di Nevio*, в: *Studi in onore di G. FUNAIOLI*, Roma 1955, 221–238; о распределении по книгам: W. SUERBAUM, *ZPE* 92, 1992, 153–173.

2. W. SCHETTER, *Das römische Epos*, Wiesbaden 1978, 18.

3. F. BÖMER, *Naevius und Fabius Pictor*, *SO* 29, 1952, 34–53; F. ALTHEIM, *Naevius und die Annalistik*, *FS J. FRIEDRICH*, Heidelberg 1959, 1–34; R. HÄUSSLER, *Das historische Epos... bis Vergil*, Heidelberg 1976, 108, A. 53; 116; 120.

4. F. JACOVY, *FGrHist* 2 D, Berlin 1930, 598 (комментарий к № 174).

5. F. NOACK, *Die erste Aeneis Vergils*, *Hermes* 27, 1892, 407–445, особенно 437.

силу в местных источниках. Немногочисленные трагедии по сюжетам частично соприкасаются с Эсхилом (*Hector proficiscens*, *Lycurgus*) и Еврипидом (*Iphigenia*), однако некоторые уже вступают в состязание с Ливием Андроником (*Equos Troianus*, *Danae*).

Невий — создатель не только исторического эпоса, но и исторических пьес на римской почве. Этот жанр назван *fabula praetexta* или *praetextata* по одежде римских магистратов. Драма *Clastidium* посвящена победе Марцелла над галльским предводителем Вирдумаром (222 г. до Р. Х.). Другая пьеса, кажется, разрабатывала сюжет о Ромуле¹.

Отдельно цитируется *satyra* Невия (*frg.* 62 M. = 61 BÜ.), о которой мы не можем составить никакого представления. Жанровое обозначение подозрительно, поскольку ему предшествует в цитате слово *Saturnium*, так что в *in satura* могло возникнуть из-за двойного написания²; однако *satura* хорошо подошла бы нашему образу Невия (см. гл. про образ мыслей).

Литературная техника

За самостоятельность в обращении с оригиналами говорит свидетельство Теренция (*Andria* 15—19), что Невий контаминировал пьесы, то есть сшивал куски из разных произведений. Важный элемент литературной техники — романизация: названия комедий частично на латинском языке (что делал уже Ливий Андроник). Невий для этого с удовольствием употребляет формант *-aria* (*Corollaria*, «Комедия о венке»; *Tunicularia*, «Комедия о рубашке»). Словообразование подобно таковому же для названия законов, напр., «земельный закон», *lex agraria*, и т. д.; однако для столь живого суффикса нет оснований предполагать сознательное обращение к юридическому языку³. Автор непринужденно говорит о римских деликатесах из свинины (*com.* 65 R.), итальянских плакальщицах (*com.* 129 R.) и скарденности соседних с Римом городов Пренесте и Ланувии (*com.* 21—24 R.). Из этого сделали вывод, что он также ввел жанр коме-

1. V. TANDOI, Donato e la *Lupus* di Nevio, в: Poesia latina in frammenti, Miscellanea filologica, Genova 1974, 263—273.

2. За наличие *satura*: I. TAR, Über die Anfänge der römischen Lyrik, Szeged 1975, 56—58; теперь см. также E. FLINTOFF 1988 (привлекательно, но гипотетично).

3. Против E. FRAENKEL 1935, 632.

дии с римским материалом, тогаты; однако эти аргументы не обладают принудительной силой, поскольку, напр., и Плавт, несмотря на греческую одежду своих пьес, часто ссылается на римские обстоятельства.

Типично римская черта — отсутствие принципиальных метрических различий между драматическими жанрами.

Язык и стиль

Трагический и комический стих подчиняются одним и тем же законам и прибегают к тем же аллитерациям и повторам корней в родственных словах. Стиль комедии, насколько он нам известен по Плавту, был разработан уже Невием¹. Ритмика Невия многообразнее, чем в Новой комедии; здесь видна в зародыше та специфика римской сцены, которую мы у Плавта обнаружим в полном развитии. Римскую практику превращать речитативные партии из трагедии в лирические, вероятно, установил еще Ливий Андроник².

Вслед за своим предшественником, Невий по-разному оформляет языковой рисунок эпоса и драмы. Внутри *Bellum Poenicum* в свою очередь пытаются выделить два языковых регистра: искусно, с обилием аллитераций и ассонансов построены мифологические и сакральные партии, просто, в стиле хроники, — исторические части труда. С одной стороны, *bicorporores Gigantes magnique Atlantes*, «*двутелые Гиганты и громадные Атланты*» (19 М. = 8 ВВ.), с другой — *Manius Valerius consul partem exerciti in expeditionem ducit*, «*консул Маний Валерий ведет в поход часть войска*» (32 М. = 3 ВВ.). Конечно, не нужно доводить противопоставление до логического конца. Уже язык исторических эпизодов напоминает сдержанное достоинство римских триумфальных надписей³. Таким образом, понятие «возвышенной хроники»⁴ нуждается в пересмотре. Как и на древнеримских исторических картинах, реальность как таковая обладает, по видимому, таким высоким значением, что украшения становятся излишними (римский «стиль фактов»). Искусная аранжировка при этом не ограничивается только мифологическими

1. E. FRAENKEL 1935, особенно 628—631.

2. E. FRAENKEL 1935, 632—634.

3. E. FRAENKEL 1935, 639; ср. его же *Plautinisches in Plautus*, Berlin 1922, 236—240; *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, 228—231 и 428 сл.

4. LEO, LG 80.

партиями, а простая — историческими¹. Это делает немислимыми заключения о невозможности двукратной смены стилистического регистра между рамочной конструкцией и вставкой; стиль может меняться чаще, чем полагали, и не столь резко.

Плодотворные для римского эпоса особенности Невия — латинизация гомеровских сложносоставных эпитетов, преобладание настоящего времени в качестве повествовательного и начатки эпического синтаксиса.

Образ мыслей I Литературные размышления

Предполагают, что литературно-теоретические рассуждения содержались в прологах к невивевым комедиям; тогда он в этом отношении оказался бы предшественником Теренция². Фрагмент *Bellum Poenicum*, посвященный Музам, мог указывать на то, что поэтическое самосознание Невия стало особой темой³. С гордостью за свое поэтическое творчество он говорит в своей (не исключено, аутентичной) надгробной надписи. Там на первое место поставлены языковые достижения. В автобиографической реплике в *Bellum Poenicum* Невий представляет себя как римского солдата и очевидца и легитимирует себя таким образом как историка⁴.

Образ мыслей II

Невий так же прославляет объединение отдельной личности с группой (ср. 42 М. = 50 ВÜ.), как культовое действо государственной религии (24 и 31 М. = 26 и 35 ВÜ.); так он подчеркивает и пророческую роль Анхиза (3 М. = 25 ВÜ.). Как в эпосе, так и в драме миф служит фоном для римского сознания как национальной миссии. Вовсе не случайно, что четыре заглавия драм указывают на троянский цикл. В *Bellum Poenicum* деяния Энея задают начало римской истории, и там же заложена

1. Метко писал об этом U. HÜBNER, Zu Naevius' *Bellum Poenicum*, Philologus 116, 1972, 261—276.

2. SUERBAUM, Unters. 28 сл. и 8; против подлинности эпитафии: I. TAR, Über die Anfänge der römischen Lyrik, Szeged 1975, 54—56.

3. J. LATACZ, Zum «Musenfragment» des Naevius, WJA NF 2, 1976, 119—134.

4. SUERBAUM, Unters. 26.

основа позднейших конфликтов. Привлечение праисторического материала основано не только на простом стремлении к завершенности в духе исторической хроники, тем более что в другом месте у Невия хватает мужества отважиться на пропуск. Время между правлением Ромула и первой Пунической войной он в любом случае не стал бы описывать.

Наряду с такого рода попытками подпереть этику и политическую религиозность «греческими» опорами — мифом и поэзией, современные мотивы также находят у Невия свое место. В эпосе психологический интерес поэта приковывают и женские образы (4 M. = 5 BÜ.). Многие драмы озаглавлены по именам героинь: *Andromacha*, *Danae*, *Hesiona*, *Iphigenia*. Но особенно трудно добиться от его комедий древнеримских ценностей¹. Пьеса, которую мы знаем лучше всего, — *Tarentilla*. Двое молодых людей проматывают свое достояние на чужбине, а именно у «тарентинки», значит, по всей вероятности, не в городе Таренте, поскольку тогда название *Tarentilla* не могло бы выделить героиню из группы. Неожиданно прибывают отцы обоих молодых людей. Но девушка не промах — ей удастся очаровать всех четверых. Мораль — и это подчеркнуто — оказывается в проигрыше. Финальное нравственное поучение вопреки римским обычаям могло было быть адресовано не молодежи, но старшему поколению².

Из трагедий особого внимания заслуживает *Ликург*, поскольку здесь ведется борьба против врагов культа Диониса³: бог Либер прибывает со своей свитой во Фракию. Царь Ликург приказывает хитростью захватить в плен вакханок. Поскольку царь — несмотря на все предостережения — решился сам поднять руку на Вакха, бог обнаруживает себя во всей мощи, освобождает своих и наказывает гордеца, обращая фракийцев

1. W. Hofmann 1981, 228—235 рассматривает как римскую специфику невивеовой комедии, между прочим, предпочтение, оказываемое моральным представлениям.

2. Ср. Plaut. *Bacch.* 1206—1210; *Merc.* 983—986 и 1015 сл.; J. Wright, Naevius, *Tarentilla* frg. 1, RhM 115, 1972, 239—242 (но *hic* не может означать в Таренте); M. v. Albrecht, Zur *Tarentilla* des Naevius, MH 32, 1975, 230—239; основополагающая работа — см. M. Barchiesi 1978.

3. A. Pastorino, *Trophaeum Liberi*. Saggio sul *Lycurgus* di Nevio e sui motivi dionisiaci nella tragedia latina arcaica, Arona 1955; H.-J. Mette, Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945—1964), *Lustrum* 9, 1964, особенно 51—54; S. Mariotti, Una similitudine omerica nel *Lycurgus* di Nevio, в: *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica*, Genova 1974, 29—34.

в свою веру¹. Требуем большого мужества постановка подобной пьесы в городе, в котором еще несколько десятилетий спустя были официально приняты меры против вакханалий. Использование древнелатинского имени Либер делает в Риме возможной постановку драмы, посвященной Дионису. Исповедание веры в Либеру, латинского, плебейского бога, Невий принимает близко к сердцу: *Libera lingua loquimur ludis Liberalibus* («Мы будем на празднике, посвященном Либеру, говорить свободной речью», *соч.* 112 R.). Это указывает на цельный характер творчества нашего поэта, которому ненавистны тираны всех сортов, и соответствует — конечно, предположительно — образу настоящего римского сатирика Невия².

Влияние на позднейшие эпохи

Эпитафия Невия утверждает, что после его смерти в Риме разучились говорить по-латыни; так отражается масштаб его языковых достижений в сознании современников. Цицерон сравнивает искусство Невия с таковым же ваятеля Мирона (*Brut.* 75); выражение одного из участников другого диалога — когда он слышит речь той или иной пожилой римлянки, ему кажется, что он слышит Плавта или Невия (*de orat.* 3, 45) — должно подтвердить относительно большой языковой консерватизм и пуризм женщин и указывает, что язык Невия был воплощением чистой, но устаревшей латыни.

Плавт и Вергилий превзошли Невия; произведения последнего стали ненужными и погибли. Эпос *Bellum Poenicum* существовал в редакции, не разделенной на книги; другой вариант, в семи книгах, восходит к грамматiku республиканской эпохи Лампадиону; осуществил ли он критическую переработку текста, нам неизвестно. Цитатами мы обязаны, напр., комментарию к Вергилию, который приписан Пробу. Содержательные ценные фрагменты у Макробия и в труде Сервия Даниэля³,

1. Сюжет напоминает еврипидовых *Вакханок*; его разрабатывал еще Эсхил, драматург, пьеса которого послужила, вероятно, образцом для *Данаи* Андроника и который, по-видимому, привлекал внимание италиков благодаря своим связям с Сицилией; см. J. H. Waszink 1972, 925 и 894 сл.; за эллинистический источник — G. Morelli, *Il moderno greco della Danae di Nevio*, в: *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica*, Genova 1974, 85—101.

2. F. Flintoff 1988.

3. Более новая версия комментариев Сервия к Вергилию, открытая П. Даниэлем и опубликованная в 1600 г.

по-видимому, восходят к знаменитому грамматiku Элию Дона-ту. Лексикографы вроде Нония и грамматики, такие, как При-сциан, имели перед глазами не все произведение, но отдельные места, принадлежность которых часто остается для нас непонятной.

Вергилий еще хорошо знаком с древнелатинской трагедией. Его *Энеида*, безусловно, обязана *Троянскому коню* Невия некоторой долей своей энергии. Прежде всего, однако, он обращает концепцию *Bellum Poenicum*. Там история была основным действием, а миф — его фоном; действие *Энеиды* разыгрывается в мифологическую эпоху, а история появляется как пророчество. Вергилий обязан Невию определенными сценами и вообще идеей соединить римскую «Одиссею» с «Илиадой», а может быть, даже и мифологическим обоснованием предвечной вражды между Римом и Карфагеном¹. После пестрой, иногда крикливой языковой полноты Энния Вергилий уже на новом уровне возвращается к простоте и достоинству речи, которые отличали Невия.

Наши сведения о комедиях Невия в конечном счете восходят к Варрону, Реммию Палемону (работавшему в эпоху Тиберия и Клавдия) и архаистам II в. по Р. Х. Средневековье, кажется, знало о Невии только как о комическом поэте. С эпохи гуманизма начинают собирать фрагменты Невия, причем долгое время он оттеснен в тень Эннием. Интерес романтики к «почвенному» Невию (в отличие от «грека» Энния) придает импульс исследованиям. Теперь нужно попытаться судить о Невии по представлениям его собственной эпохи, по достоинству оценить его продуманное мастерство и те аспекты его творчества, которые прокладывали дорогу в будущее.

Невий — первая яркая индивидуальность среди римских поэтов. Он основывает римский исторический эпос и претексту на собственном опыте участника великих событий. Боевой трофеей Невия — латинские варианты сложных гомеровских эпитетов; гекзаметр достанется на долю Эннию. Сила языка его комедий пролагает путь Плавту.

Издания: R. und H. STEPHANUS (ESTIENNE), *Fragmenta poetarum veterum Latinorum, quorum opera non extant*, Genevae 1564, 214–237. * E. V. MARMORALE, *Naeivius poeta*. *Introd. bibliogr., testo dei frammenti e com-*

1. B. G. NIEBUHR, *Vorträge über römische Geschichte*, изд. M. ISLER, Bd. 1, Berlin 1846, 17; G. LUCK, *Naeivius and Vergil*, ICS 8, 1983, 267–275.

mento, Firenze (1945), ³1953. * E. H. WARMINGTON (ТП), ROL 2, London ³1961, 46—155. * *Scaen.*: TRF² 6—14; TRF³ 7—17; CRF² 5—31; CRF³ 6—35. * *Bellum Poenicum*: W. MOREL, FPL, Lipsiae ²1927, 17—29. * K. BÜCHNER, FPL, Leipzig 1982, 20—40; теперь см.: J. BLÄNSDORF, FPL Stuttgart, 1995 и E. COURTNEY, см. Список сокращений. * S. MARIOTTI, *Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio*. Saggio con edizione dei frammenti del *Bellum Poenicum*, Roma 1955. * M. BARCHIESI, *Nevio epico*. Storia, interpretazione, edizione critica dei frammenti, Padova 1962. * L. (= W.) STRZELECKI, Lipsiae 1964. * *Praetextae*: L. PEDROLI, *Fabularum praetextarum quae extant*, Genova 1954, 67 сл. (Т); 113 (К). * G. DE DURANTE, *Le Fabulae praetextae*, Roma 1966, 11—18; 48—51. * *Отдельное издание*: L. Di SALVO, *Naevianae Danaës fragmenta*, в: *Studi noniani* 2, Genova 1972, 61—66. ** *Лексикон*: A. CAVAZZA, A. RESTA BARRILE, *Lexicon Livianum et Naevianum*, Hildesheim 1981. ** *Библ.*: H. J. МЕТТЕ, *Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie* (особенно для 1945—1964 гг.), *Lustrum* 9, 1964, 13—14 и 50—54.

M. VON ALBRECHT, *Naevius' Bellum Poenicum*, в: E. BURCK, изд., *Das römische Epos*, Darmstadt 1979, 15—32. * M. BARCHIESI 1962, см. Изд. * M. BARCHIESI, *La Tarentilla rivisitata*. Studi su Nevio comico, Pisa 1978. * V. BUCHHEIT, *Vergil über die Sendung Roms*. Untersuchungen zum *Bellum Poenicum* und zur *Aeneis*, Heidelberg 1963. * K. BÜCHNER, *Der Anfang des Bellum Poenicum des Naevius*, в: K. B., *Humanitas Romana*. Studien über Werke und Wesen der Römer, Heidelberg 1957, 13—34. * K. BÜCHNER, *Das Naeviusproblem*. Mythos und Geschichte, в: K. B., *Resultate römischen Lebens in römischen Schriftwerken* (= Studien zur römischen Literatur, Bd. 6), Wiesbaden 1967, 9—25. * K. BÜCHNER, *Römische Geschichte und Geschichte der römischen Literatur*, в: K. B., *Römische Prosa* (= Studien zur römischen Literatur, Bd. 9), Wiesbaden 1978, 1—26, о Невии S. 1—3 (сначала в ANRW 1, 2, 1972, 759—780). * H. CANCIK, *Die republikanische Tragödie*, в: E. LEFÈVRE, изд., *Das römische Drama*, Darmstadt 1978, 308—347. * E. FLINTOFF, *Naevius and Roman Satire*, *Latomus* 47, 1988, 593—603. * E. FRAENKEL, *Naevius*, RE Suppl. 6, 1935, 622—640. * H. FRÄNKEL, *Griechische Bildung in altrömischen Epen*, 2, *Hermes* 70, 1935, 59—72. * R. HÄUSSLER, *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Studien zum historischen Epos der Antike, 1. Teil: Von Homer bis Vergil, Heidelberg 1976, 92—120. * W. HOFMANN, *Die Volkstümlichkeit in der frühen römischen Komödie*, *Philologus* 125, 1981, 228—235. * A. MAZZARINO, *Appunti sul Bellum Poenicum di Nevio*, *Helikon* 5, 1965, 157—158; 6, 1966, 232—236; 639—644. * O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875, перепечатка 1968. * W. RICHTER, *Das Epos des Gnaeus Naevius*. Probleme der dichterischen Form, NAWG 1, 1960, 3. * W. SCHETTER, *Das römische Epos*, Wiesbaden 1978, 18. * L. STRZELECKI, *De Naeviano Belli Punici carmine quaestiones selectae*, Kraków 1935. * SUERBAUM, *Unters.* 13—42. * A. TRAINA, *De Naevio et Philemone*, в: его же., *Vortit barbare*. Le traduzioni poeti-

che da Livio Andronico a Cicerone, Roma 1970, 37–40. * G. VILLA, Problemi dell' epos neviriano. Passaggio dall' archeologia mitica alla narrazione storica, RAIB 64, 1977–1978, 1, 119–152. * J. H. WASZINK, Zum Anfangsstadium der römischen Literatur, в: ANRW 1, 2, 1972, 869–927.

ЭННИЙ

Жизнь, датировка

Первая постановка латинской драмы состоялась через год после того, как в нижнеиталийском городке Рудиях Кв. Энний впервые увидел солнечный свет (239 г. до Р. Х.). Это была точка пересечения различных культурных сфер. Сам Энний говорит о себе, что у него три сердца, поскольку он говорит на трех языках: оскском, греческом и латыни (Gell. 17, 17, 1); он — прирожденный посредник и основатель в области культуры. Поскольку он происходил из знатного мессапского рода, он, безусловно, получил тщательное образование, прежде всего риторико-философского характера. С греческой драмой он знакомится в тарентском театре. Он несет военную службу в одном из римских подразделений, расквартированных на юге Италии; при этом в Сардинии он знакомится с Катонем Старшим, который в 204 г. до р. Х. берет его с собою в Рим¹. Таким образом приверженец древних доблестей сам заносит в Рим бациллу греческой образованности. В этом замечательном эпизоде неправомерно усматривали иронию истории; скорее это повод пересмотреть ходячие представления о греконенавистнике Катоне.

В Риме Энний — как и до него Ливий Андроник — занимается преподаванием. Он объясняет греческие и собственные латинские произведения (Suet. *gramm.* 1). Труды о буквах и слогах, о стихотворной метрике и об учении авгуров, циркулировавшие под его именем, уже в античности не считались подлинными². Энний живет на Авентинском холме, располагая лишь скромным достатком — у него только одна служанка. При этом он на дружеской ноге с многими представителями римской знати, в том числе с врагами Катона и, между прочим, со

1. Это было подвергнуто сомнению (вероятно, несправедливому) в работе: E. BADIEN, Ennius and his Friends, в: Ennius. Sept exposés..., 1972, 156.

2. За подлинность: F. NACH, Der Dichter und Grammatiker Ennius, EPhK 61, 1938, 88–99.

Сципионом Назикой и М. Фульвием Нобилиором, которого он — как эллинистический «придворный поэт» — сопровождает в Этолию. Фульвий посвящает храм Геркулесу (*Hercules Musarum*)¹; его сын Кв. Нобилиор, чье первое имя поэт, вероятно, и заимствует, дарует Эннию гражданские права (*Cic. Brut.* 79)². Подвиги Сципиона Африканского Энний прославляет (вероятно, после похода против Антиоха) в *Сципионе* и позднее в *Анналах*. События эпохи отражаются в *Анналах*, а также в исторических драмах.

Из остроумной шутки в *Saturae* делали вывод, что Энний страдал подагрой (*sat.* 64 V.); однако у нас нет никаких оснований считать эту болезнь причиной смерти (*Hier. chron. a. Abr.* 1849)³. Энний умирает в 169 г. до Р. Х., еще увидев постановку своего *Фюеста*. Его пепел был доставлен на родину, и в склепе Сципионов ему ставят памятник⁴.

После первой Пунической войны Ливий Андроник создал римскую литературу; поколением позже, к концу второй Пунической войны, Энний попадает в Рим. Как и его предшественник, только своими индивидуальными достижениями он завоевывает для себя и для поэзии гражданские права в Риме.

Обзор творчества

Эпос: *Annales*.

Трагедии: *Achilles* (*Achilles Aristarchi*), *Aiax*, *Alc(u)meo*, *Alexander*, *Andromacha* (*Andromacha aechmalotis*), *Andromeda*, *Athamas*, *Cresphontes*, *Erectheus*, *Eumenides*, *Hectoris Lytra*, *Hecuba*, *Iphigenia*, *Medea*, *Medea exul* (= *Medea?*), *Melanippha*, *Nemea*, *Phoenix*, *Telamo*, *Telephus*, *Thyestes*.

Претексты: *Ambracia*, *Sabinae*.

Комедии: *Cupiuncula*, *Pancratiastes*.

Остальное: *Epicharmus*, *Epigrammata*, *Euhemerus* (*sacra historia*), *Hedypagetica*, *Protrepticus* (*praecepta*), *Satura(e)*, *Scipio* (эпос?), *Sota*.

1. *Cic. Arch.* 27; *CIL* 6, 1307 = *DESSAU* 16; *Paneg.* 4 (= *Ennius, pro restaur. scholis*), 7, *BAEHRENS* 121, 25—122, 5; ср. *Serv. Aen.* 1, 8; *GROAG, RE* 7, 1, 1910, 266. *Ambracia* была предназначена для игр в честь триумфа Фульвия.

2. Иначе Е. *BADIAN* (см. выше, прим. 1 к стр. 158, и ниже, стр. 175).

3. Правильного мнения придерживается А. *GRILLI, Ennius podager, RFIC* 106, 1978, 34—38.

4. Дата смерти установлена достоверно; о портрете Энния: Т. *DOHRN, Der vatikanische Ennius und der poeta laureatus, MDAI (R)* 69, 1962, 76—95; К. *SCHFOLD, Griechische Dichterbildnisse, Zürich* 1965, Taf. 24 a.

Структура и история создания *Анналов*.

Исторический эпос Энния, озаглавленный *Анналы*, публиковался последовательно сериями книг (не обязательно триадами и гексадами)¹. Книги с 16 по 18 вышли в свет позднее, чем остальные. Шестнадцатая книга цитировалась чаще, чем соседние², что заставляет предполагать ее начальное положение в отдельном выпуске.

Энний пишет *Анналы* в зрелом возрасте, позднее, чем *Hedyphagetica* (которые были созданы после 189 г. до Р. Х.)³. По собственному свидетельству, в 173/72 г. он работал над 12 песнью. Последние шесть книг, таким образом, были написаны в три-четыре года, которые поэту еще оставалось прожить. Первую песнь он, между тем, начал самое позднее в 179 г. до Р. Х.

В отличие от Невия Энний сам, по эллинистической традиции, разделил свое произведение на книги. Как подсказывает заглавие, повествование построено хронологически; только первая Пуническая война осталась в стороне, поскольку ее уже описывал Невий (*Cic. Brut.* 76)⁴. Даже и не принимая версии о строгом замысле подразделения на триады, нужно признать, что *Анналы* членятся на группы примерно по три книги.

Первая триада охватывает праисторическую (1) и царскую (2—3) эпоху. Она описывает создание римской общности. Вторая группа (книги с 4 по 6) посвящена ранней республике, т. е. завоеванию Италии вплоть до первого столкновения с Карфагеном⁵. Книги с 7 по 9 изображают эту борьбу. Как и седьмая, десятая книга начинается обращением к Музе и вступлением. Македонская война (против Филиппа V) составляет содержание десятой и одиннадцатой книг; двенадцатая содержит предварительные итоги. VANLEN (к *ann.* 374—377; ср. *praef.* CXCVII) предполагает, что здесь мог быть автопортрет в виде «сфрагиды»⁶; однако эта последняя могла находиться и в конце 15 книги. Предпоследняя группа из трех книг повествует о войне против Антиоха (13 и 14 книги) и успешной борьбе Фульвия против этolianцев (15 книга).

Шестнадцатая книга, образующая начало новой группы, посвящена подвигам Т. Цецилия Тевкра и его брата. Две последних песни известны слишком плохо. Версии о продолжении вплоть до победы

1. Версию о гексадах принимает A. GRILLI 1965, 34—36.

2. O. SKUTSCH 1968, 20.

3. O. SKUTSCH 1968, 39.

4. Свидетельство Цицерона исключает также беглое повествование; таковое предполагали VANLEN, изд. CLXXIX, и LEO, LG 168; ср. об этой проблеме ср. G. ANNIBALDIS, Ennio e la prima guerra punica, *Klio* 64, 1982, 407—412.

5. Конкретное содержание 6 книги находится под вопросом: O. SKUTSCH 1987, 512—514 и T. J. CORNELL, Ennius, *Annals VI. A Reply*, *ibid.* 514—516.

6. W. KRANZ, Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung, *RhM* 104, 1961, 3—46 и 97—124.

Павла при Пидне (168 г. до Р. Х.)¹ противоречит достоверно сообщенная Цицероном, знатоком Энния, дата смерти поэта (169 г. до Р. Х.).

Источники, образцы, жанры

В то время как греческие трагики прибегают только к одному литературному жанру, Энний — универсальный поэт. Как первопроходец, он должен пролагать новые пути в разных направлениях. Наряду с пародийным эпосом *Hedyphagetica* (что в переводе значит приблизительно «застольные радости»), из которого сохранилось несколько стихов о морских рыбах и ценных морских продуктах, он создает пифагорейского по духу *Эпихарма* и рационалистического *Евгемера* (с этим первым произведением латинской изящной прозы спорит еще Лактанций, один из Отцов Церкви). Из низших литературных жанров сатура ближе Эннию, чем комедия (мы знаем только о двух пьесах последнего рода). То, что в его драматургии преобладали трагедии, соответствует особенностям его дарования, а также тогдашнему состоянию римского театра: на комической сцене справляет свой триумф гений Плавта, трагедия же осиротела, когда замолчали Ливий Андроник и Невий. Если обратить внимание на заглавия энниевых драм, нетрудно заметить его пристрастие к Еврипиду², «трагичнейшему из поэтов» (Arist. *poet.* 13, 1453 а 28—30). Эта ориентация плодотворна для римской литературы: мысль и сомнение овладевают сценой, и язык поэзии приспособляется для риторической аргументации. Поэт заглядывает в душевные глубины, в том числе и в женскую душу. Вина и преступление должны вызывать ужас, но и пробуждать при этом человеческое понимание.

Несомненный источник *Евменид* — Эсхил; вообще тяжело-весный, патетический стиль напоминает Эсхила³; следов Софокла нигде не удастся обнаружить — «классик» трагедии наи-

1. Так полагает G. D'ANNA, *Ancora sull'argomento degli ultimi due libri degli Annales enniani*, RFIC 107, 1979, 243—251; R. REBUFFAT, *Unus homo nobis cunctando restituit rem*, REL 60, 1982, 153—165 (Энний по этой версии умирает в 167 году).

2. К Еврипиду восходят: *Alexander*, *Andromeda*, *Erechtheus*, *Hecuba*, *Iphigenia*, обе драмы о Мееде, *Melanippe*, *Phoenix*, *Telephus*, *Thyestes*, а, может быть, также *Athamas*, *Alcmeo* и *Cresphontes*.

3. I. GUALANDRI, *Problemi di stile enniano*, *Helikon* 5, 1965, 390—410.

менее всех близок Эннию¹. Одной из своих трагедий, *Ахиллом*, Энний обязан старшему современнику Еврипида, Аристарху Тегейскому; на эту драму ссылается Плавт в начале своей комедии *Poenulus*. Энний использует и комментарии к пьесам, которым подражает².

Как эпик Энний претендует на то, что он — вновь родившийся Гомер; в знаменитом рассказе о сне величайший греческий поэт сам это подтверждает (см. главу о литературных взглядах). Однако уже в силу исторического материала, философских и филологических вкраплений и свободной, открытой структуры эпоса, лишённого главного героя и единого действия, Энний — в гораздо большей степени, чем он сам мог бы предположить — эллинистический поэт³. Его личное появление на сцене в начале и в конце эпоса не имеет ничего общего с Гомером; сон о Гомере, вероятно, сохраняет следы влияния Каллимаха⁴; однако в целом Энний продолжает некаллимаховскую традицию эллинистических последователей Гомера⁵.

Что касается источников его эпоса, мы вынуждены ограничиваться догадками. Летописи понтификов, если Энний вообще их систематически привлекал, вряд ли были удовлетворительны для ранней эпохи; о царском периоде существовала богатая греческая литература⁶; римские родовые предания также могли стимулировать работу Энния. Основание Рима приходится, по его мнению, на 1100 г. до Р. Х.; это соответствует эратосфеновой датировке гибели Трои в 1184 году, и, как у Эратосфена, Ромул у него — внук Энея; однако, в отличие от последнего, сделавшего основателя Города сыном Аскания⁷, у Энния Ромул — сын Илии. Источники его претекст (*Сабинянки* и *Амбракия*) также неизвестны.

1. G. GERRI, Ennio e l'Antigone di Sofocle, QUCC 29, 1978, 81–82, оценивает вероятность существования *Антигоны* Энния, вдохновленной Софоклом.

2. LEO, LG 192; несколько осторожнее H. D. JOCELYN, изд. 1967, 46.

3. K. ZIEGLER 1935 или 1966; P. WÜLFING-VON MARTITZ, Ennius als hellenistischer Dichter, в: Ennius. Sept exposés..., 1972, 253–289.

4. H. D. JOCELYN 1972, 1015; конечно, аргумент «Геликон — Парнас» слаб; см. ниже.

5. C. O. BRINK 1972; ср. также P. MAGNO, I modelli greci negli *Annales* di Ennio, Latomus 41, 1982, 477–491.

6. E. GABBA, Considerazioni sulla tradizione letteraria sulle origini della Repubblica, в: Les origines de la république romaine, Entretiens Fondation Hardt 13 (1966) 1967, 133–174.

7. H. D. JOCELYN 1972, 1013.

В эпосе, как и в трагедии, Энний состязается уже со своими римскими предшественниками. Латинская традиция сатурнова стиха косвенно проявляется и в словесном зодчестве энниева гекзаметра. В особенности ярко эта преемственность отражается в членении стиха на две части и определенных схемах аллитераций (abba; aabss и т. д.)¹.

Как одно из его характернейших созданий следует отметить *сатуру*² (заглавие, может быть, происходит от *lanx satura* «жертвенная миска с различными плодами»), поэтическая всякая всячина, чей главный отличительный признак — многообразие; сатира в современном смысле слова, конечно, не вовсе отсутствует (*sat.* 1; 12 сл.; 14—19; 59—62; 69 сл. V.), однако первоначально не составляет сущности жанра. Это произведение содержало весьма сильно отличающиеся друг от друга стихотворения. Наряду с эллинистическим влиянием стоит вопрос о таковом же комедий Плавта³. Пришла ли Эннию в голову под влиянием каллимаховых *Ямбов* мысль включить в свою *сатуру* басни (как, напр., прелестную историю о жаворонке⁴, *sat.* 21—58 V.), остается сомнительным, тем более что *versus quadratus* в баснях не соответствует греческой практике. *Борьбой между Смертью и Жизнью* (*sat.* 20 V.) Энний вводит в Рим аллегорическую поэзию, которой предопределено большое будущее. Удельный вес литературных размышлений в *сатурах* заставляет вспомнить о Каллимахе⁵.

В остальных малых произведениях (которые сейчас не считаются составными частями сборника сатур) Энний безусловно следует эллинистической традиции; таковы *Euhemerus*, *Sota*, *Hedyphagetica* и эпиграммы (именно Энний, возможно, ввел в латинскую поэзию элегический дистих). При этом важно, что авторы, которым подражал Энний, происходили из Сицилии: Эпихарм из Сиракуз, Евгемер из Мессены и Архестрат из Гелы.

1. A. BARTALUCCI, La sperimentazione enniana dell'esametro e la tecnica del saturnio, SCO 17, 1968, 99—122.

2. Каждая отдельная книга могла быть названа *сатурпой* (*satura*), все вместе — *сатурами* (*saturae*): C. W. MÜLLER, Ennius und Äsop, MH 33, 1976, 193—218 (литература).

3. J. H. WASZINK, Problems concerning the *Satura* of Ennius, в: Ennius. Sept exposés..., 1972, 99—147.

4. C. W. MÜLLER, цит. выше, прим. 2; F. MENNA, La ricerca dell'adiuvante. Sulla favoletta esopica dell'allodola (Enn. *sat.* 21—58 V²; Babr. 88; Avian. 21), MD 10, 11, 1983, 105—132.

5. J. H. WASZINK, цит. выше, прим. 3, особенно 121—130.

Этот факт в значительной мере проливает свет на значимость завоевания этого острова в первую Пуническую войну для истории римской духовной жизни и литературного развития.

Литературная техника

Эстетически уравновешенный исторический эпос — требование аристотелевско-эллинистической гомеровской критики — Энний создать еще не в состоянии; этот труд останется на долю Вергилию. Однако структурный анализ все более и более утверждает нас во мнении, что Энний ведет себя не как наивный хронист, перечисляющий все подробности, но каждый поход рассматривает как некоторое единство. В эпическом сравнении¹ Энний устраняет «излишние» черты, строже следует *tertium comparationis*, стремится к более ясной структуре фразы и четкому антитетическому членению. Здесь он действует в духе эллинистической гомеровской критики², заявляя о себе как настоящий *poeta doctus*.

В рамках тенденции к дифференциации жанров влияние риторики в драме сильнее, нежели в эпосе³. Однако понятием «риторизирования» нельзя определить переоформление греческой трагедии. При свободном воспроизведении особенности оригинала могут оказать такое же воздействие, как и свойства латинского языка (напр., причастные конструкции тогда были еще плохо развиты), и менталитет публики.

Мы лишь в редких случаях в состоянии реконструировать структуру действия; во вводной сцене *Медеи* с помощью анализа способа цитирования у Присциана была воспроизведена последовательность фрагментов Энния; она полностью соответствует Еврипиду⁴. Энний частично руководствуется рациональными, даже рационалистическими соображениями; так, в отличие от Еврипида он излагает в прологе к *Медее* временную последовательность событий (вероятно, он был зна-

1. H. von KAMEKE 1926; W. RÖSER 1939; M. VON ALBRECHT, Ein Pferdegleichnis bei Ennius, *Hermes* 97, 1969, 333–345; его же, *Poesie* 26–31; его же, *Roman Epic*, Leiden 1999, 63–73.

2. A. CLAUSING, Kritik und Exegese der homerischen Gleichnisse in Altertum; диссертация, Freiburg i. Br. 1913.

3. O. SKUTSCH 1968, 181–190.

4. H. D. JOCELYN, The Quotations of Republican Drama in Priscian's Treatise *De metris fabularum Terentii*, *Antichthon* 1, 1967, 60–69.

ком со схолиями, которые возражали против нарушения хронологии у Еврипида)¹.

Язык и стиль

В то время как прилагательные у Гомера, как правило, означают постоянные качества (даже и тогда, когда последние находятся в спонтанном противоречии со сложившимися обстоятельствами), Энний закрепляет в своих эпитетах мгновенные наблюдения и значения, которые, как представляется, сближают его с экспрессионизмом («синие луга» *ann.* 516 V.² = 537 Sk.; «желтое море» *ann.* 384 V.² = 377 Sk.). Он также изображает атмосферические явления с импрессионистской наглядностью (мерцающий свет *ann.* 35 V.² = 34 Sk.; покрытые пеной лошадиные ноздри *ann.* 518 V.² = 539 Sk.).

Прибегая к созданию неологизмов, он продолжает осваивать гомеровские сложные эпитеты, напр. «высокогремящий» Юпитер (*altitonans*, «высокогремящий»: *ann.* 541 V.² = 554 Sk.). Такое сложное прилагательное, как *omnipotens*, «всмогущий» (*ann.* 458 V.² = 447 Sk.), без которого немислим язык позднейшей теологии и философии, также создал Энний. Другие прилагательные он заменяет описательными конструкциями вроде *Tiberine, tuo cum flumine sancto*, «Тиберин, с твоим священным потоком» (*ann.* 54 V.² = 26 Sk.)². Как первый виртуоз латинской речи, Энний не воздерживается от звуковой игры, как, напр., когда он передает звук труб с помощью *taratantara* (*ann.* 140 V.² = 451 Sk.) и распространяет столь типичную для древнейшей латыни аллитерацию на все семь слов одного стиха, так что получается скороговорка (*ann.* 109 V.² = 104 Sk.). Когда он увеичит слова (*do* вместо *domus*: *ann.* 576 V.² = 587 Sk.) или разбивает одно другим (*cere- comminuit -brum* «раздробляет мозг» *ann.* 609 V.² = *spuria* 5 Sk.: тмесис), на наш взгляд он переступает границы как латинского языка, так и хорошего вкуса; однако Энний сослался бы на эллинистическую практику употреблять побочные случаи гомеровского языкового узуса в качестве образца для новых экспериментов со словом³. Можно было бы

1. Он подчеркивает материальную сторону случившегося и избавляет его от религиозной тональности оригинала: G. G. BIONDI, *Mito o Mitopoiesi?*, MD 5, 1980, 125–144, особенно 125–132.

2. H. B. ROSÉN, *Die Grammatik des Unbelegten*, *Lingua* 21, 1968, 359–381.

3. J. E. G. ZETZEL, *Ennian Experiments*, *AJPh* 95, 1974, 137–140.

усмотреть лирические черты в частично индивидуальной перспективе *Анналов*; она отличается от общезначимого, вневременного в иных случаях характера эпических произведений и могла бы стать дальнейшим аспектом энниевой *contaminatio*, которая вовлекает в «пересечение жанров», свойственное эллинистической эпохе, также и эпос¹.

Энний раз и навсегда создал латинский гекзаметр². В то время как в греческом языке существует равновесие между женскими и мужскими цезурами, у Энния уже однозначно преобладает мужская (*пентемимерес*) — 86, 9% всех его гекзаметров; в конце стиха предпочтение отдается дву- и трехсложным словам. Позднейшее развитие гекзаметра затронет только тонкости: увеличение количества дактилей, особенно в первой стопе, последовательный отказ от употребления односложных и более чем трехсложных слов в конце стиха и употребление финального -s как согласного, создающего позицию долготы. Симметрия словесной архитектуры у Энния также проводится не столь четко, как у поэтов эпохи Августа, хотя наш поэт и в этой области — первопроходец (ср. *ann.* 570 V.² = 582 Sk. с *Ov. met.* 14, 301). Большие возможности для будущего создает и искусный обмен определениями (*ann.* 411 V.² = 404 сл. Sk.): *reges per regnum statuasque sepulcraque quaerunt, / aedificant nomen, summa nituntur opum vi*. «Цари с помощью царской власти стремятся к статуям и усыпальницам (!), воздвигают славу (!), прикладывая к этому все силы» (т. н. двойная *ἐναλλαγή*)³. То, что гекзаметр впоследствии выиграет в гладкости, он утратит в многокрасочности и выразительности. Так, Энний еще мог передать настроение неуверенности в чисто дактилической строке без обычной цезуры: *corde capessere: semita nulla pedem stabilibat*, «<казалось, что я не могу тебя> обрести сердцем: никакая тропинка не подкрепляла стопу» (*ann.* 43 V.² = 42 Sk.). В соответствии с жанровыми особенностями в *Анналах* гекзаметр строже, чем в *Hedyphagetica*⁴.

Энний соблюдает различие между языком эпоса и драмы.

1. G. SHEETS, *Ennius lyricus*, ICS 8, 1983, 22–32.

2. J. HELLEGOUARC'H, Les structures verbales de l'hexamètre dans les *Annales* d'Ennius et la création du vers épique latin, *Latomus* 41, 1982, 743–765.

3. O. SKUTSCH 1975.

4. O. SKUTSCH 1968, 39; TIMPANARO, AAHG 5, 1952, 198, объясняет различие хронологически.

В *Анналах* больше архаизмов, чем в трагедиях¹. Особенно бросается в глаза в этом отношении то, что в эпических фрагментах Энний старается избегать косвенных падежей местоимения *is/ea/id*² (или заменять их древними формами высокого стиля), в отличие от трагедий и прозаического *Евгемера*. В последнем произведении обычные местоименные формы используются для связи предложений, что станет обычным в древнелатинской повествовательной прозе. В этом отношении Энний также создает образец: все позднейшие эпики примут его отказ от косвенных падежей местоимения *is/ea/id*; прозаики, напротив, будут употреблять их часто и охотно. Это лишь один — правда, весьма впечатляющий — пример стилеобразующего влияния основателя римской поэтической традиции и подчас трогательной, подчас смешной верности в мелочах, которая, как представляется, становится одной из предпосылок стабильного культурного развития.

Энний повсюду говорит в трагедиях более простым языком, чем в эпосе — сохраняя в этом верность греческим образцам. Конечно, и в рамках трагического жанра у него есть разница между ямбическим сенарием и длинными стихами; однако даже и предназначенные для пения партии далеки от возвышенной стилистики эпоса. Цицерон (*orat.* 36) цитирует какого-то читателя, который охотно обращается к драмам Энния потому, что они не удаляются от обиходной речи. В этом Энний отличается от своего последователя Пакувия с его искусственным языком.

Риторически-музыкальные черты эллинистически-римской трагедии у Энния — переложение диалогических партий длинными речитативными стихами (септенариями и октонариями), а то и лирическими монодиями, обильные аллитерации, игра антитезами в сентенциях (напр. в хоре солдат *Ифигении* — *trag.* 195–202 J.), нагромождение синонимов и звуковая игра (как в жалобе Андромахи *trag.* 80–94 J.).

Энний претворяет черты римской жизни в поэтические образы (напр. *ann.* 484–486 V.² = 463–465 Sk.; 84–88 V.² = 79–83 Sk.). Он не боится смелых метафор: «щит неба» (*trag.* 189 J.).

1. Род. падеж на *-ai*, пассивный инфинитив на *-ier*, род. падеж мн. числа на *-um* вместо *-orum*.

2. J. D. MIKALSON, *Ennius' Usage of is, ea, id*, HSPH 80, 1976, 171–177.

В *templa caeli* (ann. 49 V.² = 48 Ск. и др.)¹ он поэтизирует словосочетание из языка авгуров. Предметность может быть по-экспрессионистски связана со звуковыми и цветовыми эффектами. Последствия языкотворчества Энния² для римской литературы необозримы.

Образ мыслей I Литературные размышления

Энний принадлежит к эллинистической некаллимаховской традиции, почтительно относящейся к Гомеру, хотя, с другой стороны, форма рассказа о своем сне содержит в себе и каллимаховские черты. Отождествление собственной личности и Гомера находит параллель, указывающую на великогреческий контекст: Антипатр Сидонский (II—I вв. до Р. Х.) говорит (AP 7, 75), что Стесихор — новое воплощение Гомера. Поскольку Стесихор, гражданин сицилийской Гимеры, уже Симонидом († 468/7 г. в Акраганте) назван рядом с Гомером, невольно приходит в голову, что у Антипатра и Энния был один образец.

Вопрос определения места сна о Гомере сегодня решен в пользу Геликона, о котором говорят все ранние подражатели Энния. Парнас, который упоминает лишь Персий (и соответствующие схолии), еще не был горой поэтов во II в. до Р. Х.³ Энний в начале *Анналов*, призвав на помощь Муз, шел⁴ на Геликон, видел там сон о Гомере, просыпался и встречался, может быть, с Музами⁵. В восприятии Энния Гомер сочетается с Гесиодом и позднейшими традициями.

Самоотождествление с Гомером Энний подтверждает научно, с помощью пифагорейской доктрины о переселении душ, которую он, таким образом, излагает не ради нее самой. Между двумя поэтическими воплощениями было еще одно — в виде павлина. Птичий образ, по Платону (*Tim.* 91 d), соответствует сущности поэтов: он свободен от злобы, невесом и преда-

1. Участки неба (для птицегаданий); в качестве поэтического образа может быть переведено как «небесные храмы» (прим. перев.).

2. I. GUALANDRI, Le componenti dello stile tragico di Ennio, SCO 14, 1965, 100—119; его же, Problemi di stile enniano, Helikon 5, 1965, 390—410.

3. LATTE, Religionsgeschichte 224, прим. 3.

4. В отличие от Каллимаха, который *видел во сне* гору, посвященную Музам.

5. J. H. WASZINK, Retractatio enniana, Mnemosyne ser. 4, 15, 1962, 113—132.

ется небесным занятиям, однако по наивности находится слишком на виду¹. Решающим обстоятельством все же было притязание создать в Риме что-нибудь подобное тому, что Гомер сделал в Греции².

«Привет Эннию, поэту...» (*sat.* 6 V.): это место из *самуры* сегодня понимается не как обращение к самому себе, но как реплика в контексте пира³; акт поэтического творчества как своего рода питье может пониматься и в более широком смысле — Гомер окажется источником. Особая «откровенность», которую можно вычитать *medullitus*, «*нупфом*», относится прежде всего к жанру *самуры*.

Универсальность, которой добивался Энний — отражение эллинистического представления о том, что Гомер оплодотворил все жанры. На рельефе Архелая Приенского («Апофеоз Гомера») появляются персонификации Мифа, Истории, Поэзии, Трагедии и Комедии. Это эллинистическое понимание Гомера Энний сделал продуктивным и попытался воплотить в новой языковой среде⁴.

Когда Энний называет себя *dicti studiosus* (φιλόλογος), т. е. образованным человеком, ученым и поэтом в одном лице, в этом заключается исповедание мусического александринизма. Как сознательно творящий автор, как мыслящий поэт он стал символической фигурой для литературы Рима и Европы.

Свою общественную роль — роль скромного, тактичного и ученого друга, к которому полномочный полководец после совершения подвигов может обратиться с полным доверием, — он воплотил в незабываемом портрете: типично римское сочетание духа и силы (*ann.* 234–251 V.² = 268–285 Sk.).

Образ мыслей II

Произведения Энния воплощают, с одной стороны, римские, а с другой — эллинистические ценности. Римские понятия о

1. Павлин выбран не только из-за своей красоты, но и потому, что он связан с Самосом, родиной Пифагора.

2. Нужно ли при этом подчеркивать, что Гомер обращался к поэту в латинских гекзаметрах и таким образом выразительно обосновал употребление этого размера в латинском эпосе? A. SETAIOLI, *Ennio e gli esametri latini di Omero. Una nuova testimonianza sul proemio degli Annali?*, WS 97, 1984, 137–142.

3. H. D. JOCELYN, *Ennius, sat.* 6–7 V., RFIC 105, 1977, 131–151.

4. C. O. BRINK 1972.

гибельной праздности и благословенном труде можно услышать в хоре солдат в *Ифигении*¹ («Кто не умеет пользоваться своим досугом, у того больше труда, чем если бы у него было много труда в рабочее время»); однако тот же текст можно прочесть как прославление *otium* в греческом вкусе².

Эллинистические черты свойственны и похвалам в адрес римских героев, чью славу Энний намерен увековечить своей поэзией³; его вклад в создание легенды о Сципионе следует оценить очень высоко⁴. При этом в игру вступает и мотив апофеоза, возникающий из «неримского» культа личности.

Однако этих начатков индивидуализма еще не достаточно: Энний делает еще один шаг вперед, он выражает свое нерасположение к «грубым солдатам» и подчеркивает — совершенно в греческом духе — превосходство *sapientia* и чисто словесного поединка (*doctis dictis*, «искусными словами») над голой силой, «поскольку силой борются только тупые свиньи» (*ann.* 105 V.² = 96 Sk.). Здесь говорит греческая мудрость⁵, но также и собственно римское понимание. В римском национальном эпосе не может быть и речи о романтизации войны; в гораздо большей степени его ядром могут быть названы рациональные ценности⁶. Энний и в образе врага (как, напр., царь Пирр) подчеркивает благородные, рыцарские черты. При всем благоговении перед *virtus* (*trag.* 254–257 J.) Энний, однако, говорит, что право должно предпочесть доблести: *melius est virtute ius* (*trag.* 155 J.)⁷. Мысли о праве связаны со справедливостью (*aequum*) — ср. *Cic. off.* 1, 62–65: здесь четко выражена основа римских социальных отношений.

Что касается изображения индивидуальности, то и с образом Медеи поэт связывает не столько представление о волшеб-

1. K. BÜCHNER, Der Soldatenchor in Ennius' *Iphigenie*, GB 1, 1973, 51–67.

2. O. SKUTSCH 1968, 157–165.

3. O. ZWIERLEIN, Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern, *Hermes* 110, 1982, 85–102.

4. U. W. SCHOLZ, Der *Scipio* des Ennius, *Hermes* 112, 1984, 183–199, рассматривает стихи в честь полководца в рамках традиции триумфальных песен, читая немногие сохранившиеся стихи как трохейческие септенарии.

5. H. FUCHS, Zu den *Annalen* des Ennius, 2. Ennius und der Krieg, *MH* 12, 1955, 202–205.

6. E. TIFFOU, La Discorde chez Ennius, *REL* 45, 1967, 231–251; R. HÄUSSLER 1976, 151–210.

7. B. RIPSATI, A proposito di un frammento dell' *Hectoris lytra* di Ennio, в: FS L. CASTIGLIONI, Firenze 1960, 2, 789–800.

нице, сколько человеческую драму, никоим образом, впрочем, не ослабляя отрицательных черт. Острота жизненных переживаний, вкус к пафосу и «трагике момента» у Энния соответствуют «комике момента» у его современника Плавта¹.

В трагедии *Феникс* (вероятно, переделке одноименной пьесы Еврипида) завязывается конфликт между отцом и сыном (*trag.* 254–257 J.). Феникс у Энния, как и у Еврипида, невиновен. У римского поэта стоическая мораль соприкасается с римской. В то время как у Феникса ярко выделяются стоические черты, этос *Теламона*² тоньше. Здесь тоже имеет место конфликт между отцом и сыном; здесь тоже речь идет о ложном обвинении и осуждении. В то время как в традиции главная роль отводилась сыну, Тевкру, у Энния таковую играет отец, Теламон. Тевкр, единокровный брат Аякса, вернувшийся из троянского похода, разделяет в глазах отца ответственность за гибель старшего брата. Характеристика отца полностью выдержана в духе этоса: он в конечном итоге примиряется со смертью сына, поскольку знает, что его порождение смертно, и признает за Тевкром право на самозащиту. Таков римский *pater familias*; одновременно он выражает чисто еврипидовский пессимизм. Он не верит в искусство прорицателей. Вполне по-эпикуровски он объясняет, что боги есть, да о нас они не заботятся (*trag.* 270 J.); иначе хорошим было бы хорошо, а плохим — плохо (265 J.). Яростная атака на прорицателей (266–271 J.) направлена не против институализированных коллегий авгуров, гаруспиков и *decemviri sacris faciundis*, но против частных прорицателей (впрочем, Катон нападает и на гаруспиков); однако у Энния есть и философская аргументация, причем тогда, может быть, в 173 г. до Р. Х. (Афиней 12, 547 а), из Рима были изгнаны двое эпикурейцев; кроме того, из Рима были выдворены посольство философов и — позднее, в 139 г. до Р. Х. — халдеи. Стихи Энния затрагивают основы государственной религии и предвосхищают критику Лукреция.

Однако, если прикладывать к Эннию клише политического оппозиционера, нужно, конечно, принять во внимание, что взгляды действующих лиц пьесы не обязаны совпадать со взглядами же автора (и уж тем более при переводе) и что пье-

1. A. TRAIANA, *Pathos ed ethos nelle tradizioni tragiche di Ennio*, Maia 16, 1964, 112–142 и 276–277.

2. F. CAVIGLIA, *Il Telamo di Ennio*, ASNP 39, 1970, 469–488.

сы, поставленные римскими должностными лицами, в основном отражали взгляды существующего общества¹. Тем самым не стоит представлять себе римскую знать той эпохи как радикально-консервативный класс. Как и во многих странах с многочисленным верхним слоем и без развитого среднего слоя, сознающего себя таковым, — напр., в России XVIII века — дворянство одновременно класс и правящий, и образованный. Оно выполняет, таким образом, две в основе противоположные функции — консервативную и прогрессивную. В этом смысле творчество Энния, конечно, соответствует духовной атмосфере его окружения. В его творчестве видно, как противоборствующие силы вступили в схватку за юную душу Рима. К тому же Энний не только пассивно отражает, но и активно формирует мнения этого знатного сообщества. Поэтому следует говорить не о политической тенденциозности Энния, но о взаимодействии его творчества и духовной атмосферы его окружения.

Влияние на позднейшие эпохи

В позднереспубликанскую эпоху *Анналы* превращаются в школьную книгу; они становятся для филологов предметом исследования, а для поэтов — подражания, пока их не вытесняет *Энеида* (на которую Энний оказал большое влияние). За исключением нескольких папирусных фрагментов² Энний также сохранился лишь в косвенных свидетельствах. Для Лукреция Энний — не только образец языка; можно усмотреть и многочисленные тематические связи³. Овидий еще знает Энния⁴; воздействие на поэзию императорской эпохи (особенно Силия Италика) оспаривается⁵. Комедий не ставят уже в I в. до Р. Х., трагедии еще пока идут, хотя предпочтение отдается Пакувию и Акцию. *Сатура*, как представляется, не привлекла к себе внимания, однако к *Эпихарму* и *Евгеме* обращаются любители философского чтения.

1. H. D. JOCELYN 1972, 996.

2. K. KLEVE 1991; W. SUERBAUM, ZPE 92, 1992, 165—167.

3. O. GIGON, Lukrez und Ennius, в: Lucrèce. Huit exposés. Entretiens Fondation Hardt 24, (1977), 1978, 167—171 (дискуссия до стр. 196).

4. J. JACOBSON, Ennian Influence in *Heroides* 16 and 17, Phoenix 22, 1968, 299—303.

5. Ср. также H. D. JOCELYN, Valerius Flaccus and Ennius, LCM 13, 1, 1988, 10—11.

После отката в I в. по Р. Х. интерес к Эннию оживает во II столетии в кругах т. н. архаистов, и цезарь Адриан ценит Энния выше, чем Вергилия; читают *Анналы*, трагедии, *сатуры* и малые произведения, изготавливаются рукописные копии. В начале IV в. африканскому грамматiku Нонию Марцеллу доступны *Hectoris lytra* и *Telephus*, но не другие пьесы Энния и не *Анналы*. В V и VI вв. можно обнаружить только отдельные следы непосредственного чтения *Анналов* и *Медее*. Древнелатинских авторов цитируют (причем часто из вторых рук) для того, чтобы объяснить редкие слова, неклассические значения, формы окончаний и конструкции, проиллюстрировать подражание (напр., у Вергилия) и указать на отклонения (напр., Вергилия) от общепринятых вариантов предания. Для этого частично обращаются к промежуточным источникам — ученым трудам эпохи Клавдия и Нерона¹. Произведения Энния не пережили заката Римской Империи.

Оценка Энния колеблется. Критика звучит уже у Луцилия и особенно громко у Овидия, восхищение выражают, напр., Цицерон и Адриан. Несмотря на все свое отторжение, неотерики и элегики многим обязаны Эннию; Катулл использует его как фон для собственной интерпретации мифологического материала². В отличие от литературного теоретика Горация поэт Гораций, особенно в «Римских одах», испытывает влияние Энния³. Наиболее живучим из его наследия оказывается гекзаметр как размер латинской поэзии, дифференциация жанров и римская поэтическая идея. Она была торжественно представлена в связи с триумфом Сципиона, и Клавдиан (*Stil.* 3 = *carm.* 23) и Петрарка (со своим латинским эпосом *Africa*) — важные вехи этого пути. Петрарка сочетает образ Энния с идеей увенчания поэта и представляет этого последнего стоящим рядом с триумфатором⁴. Эта легенда придает очевидность той правильной мысли, что Энний завоевал для поэзии в Риме гражданское полноправие.

1. Cp. H. D. JOCELYN, *Ancient Scholarship and Vergil's Use of Republican Latin Poetry*, CQ NS 14 (58), 1964, 280—295; NS 15 (59), 1965, 126—144.

2. J. E. G. ZETZEL, *Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion*, ICS 8, 1983, 251—266; ср. также J. F. MILLER, *Ennius and the Elegists*, ICS 8, 1983, 277—295.

3. A. TRAGLIA, *Ennio nella critica oraziana*, в: *Filologia e forme letterarie*, FS F. DELLA CORTE, т. 3, Urbino 1987, 89—108.

4. W. SUERBAUM, *Poeta laureatus et triumphans. Die Dichterkrönung Petrarca's und sein Ennius-Bild*, *Poetica* 5, 1972, 293—328.

Почерпнутые у Энния афоризмы также живут еще долго, как, напр., его стих, первоначально направленный против астрологов: «Что у нас перед глазами, не видит никто, все исследуют небесные поля» (*trag.* 187 J.). Сенека обращает это высказывание против цезаря Клавдия, который хочет стать богом; у Минуция Феликса это упрек язычника христианам; те со своей стороны обращают его против астральной физики космической религии язычников и в противовес ей выставляют требование христианского самопознания¹. Так счастливое выражение одолевает века и оживает снова и снова; это справедливо и для некоторых многозначительных слов, созданных Эннием, таких, как *omnipotens*.

Отдельные издания: R. und H. ESTIENNE (STEPHANUS), *Fragmenta poetarum veterum Latinorum, quorum opera non extant*. Genevae 1564. * G. COLONNA, Q. Ennii poetae vetustissimi quae supersunt fragmenta, Neapoli 1590, перепечатка Amsterdam 1707 (ТПр, Index). * J. VAHLEN, *Ennianae poesis reliquiae*, Lipsiae 1854; ²1903 (цит. изд., кроме *trag.*; с *Index sermonis*; перепечатка 1967). * E. H. WARMINGTON (ТППр), *ROL* 1, 1935, ²1956 (rev.), перепечатка 1967. * J. HEURGON (TK), Bd. 1: *ann.*, Bd. 2: *trag.*, Paris 1958. * *Annales*: P. MERULA (VAN MERLE) (TK), *Lugduni Bavorum* 1595. * L. VALMAGGI (TK), Torino 1900. * E. M. STEUART (ТПр), Cambridge 1925. * M. BANDIERA (*ann. кн. 1*, TK), Firenze 1978. * O. SKUTSCH (TK, основополагающее). Oxford 1985. * *Trag.*: O. RIBBECK, TRF Lipsiae ²1871, перепечатка 1962, 15–75 (с индексом к *sermo tragicus*); Lipsiae ³1897, 17–85. * H. D. JOCELYN (*trag.*: TK, индекс), Cambridge 1967 (цит. изд.). * *Praetextae*: L. PEDROLI (TK), *Fabularum praetextarum quae extant*, Genova 1954, 68 сл.; 113 сл. * G. DE DURANTE, *Le Fabulae praetextae*, Roma 1966, 19–25; 52 сл. * *Sat. etc.*: E. BOLISANI, *Ennio minore* (K), Padova 1935. * E. COURTNEY, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993. * Перевод фрагментов сатир в: Lucilius, *Satiren*, lat. und dt. von W. KRENKEL, Bd. 1, Berlin und Leiden 1970, 14–16. ** *Indices*: см. Изд. ** *Библ.*: S. TIMPANARO, *Ennius*, AAHG 5, 1952, 195–212. * H. J. METTE, *Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie* (в особенности для 1945–1964 гг.), *Lustrum* 9, 1964, 14–16 и 55–78. * H. D. JOCELYN, *The Fragments of Ennius' Scenic Scripts*, AC 38, 1969, 181–217. * см. также H. D. JOCELYN 1972.

M. VON ALBRECHT, *Ennius' Annales*, в: *Das römische Epos*, изд. E. BURCK, Darmstadt 1979, 33–44. * M. BETTINI, *Studi e note su Ennio*, Pisa 1979. * C. O. BRINK, *Ennius and Hellenistic Worship of Homer*, *AJPh* 93, 1972, 547–567. * R. A. BROOKS, *Ennius and the Roman Tragedy* (1949), пере-

1. P. COURCELLE, *Le retentissement profane et chrétien d'un vers d'Ennius*, REL 48, 1970, 107–112.

печатка New York 1981. * C. J. CLASSEN, Ennius: Ein Fremder in Rom, *Gymnasium* 99, 1992, 121–145. * A. CORDIER, Les débuts de l'hexamètre latin. Ennius, Paris 1947. * Ennius. Sept exposés par O. SKUTSCH et al., *Entretiens sur l'antiquité classique* 17 (Vandœuvres 1971), Genève 1972. * E. FRAENKEL, Additional Note on the Prose of Ennius, *Eranos* 49, 1951, 50–56. * A. GRILLI, *Studi enniani*, Brescia 1965. * R. HÄUSSLER, Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil, = *Studien zum historischen Epos der Antike*, 1. Teil: Von Homer zu Vergil, Heidelberg 1976. * H. D. JOCELYN, The Poems of Quintus Ennius, *ANRW* 1, 2, 1972, 987–1026. * H. VON KAMEKE, Ennius und Homer, диссертация, Leipzig 1926. * K. KLEVE, Phoenix from the Ashes: Lucretius and Ennius in Herculaneum, в: Ø. ANDERSEN, H. WHITTAKER, изд., The Norwegian Institute of Athens: The First Five Lectures, Athens 1991, 57–64. * E. LAUGHTON, The Prose of Ennius, *Eranos* 49, 1951, 35–49. * A. LUNELLI, Postille inedite di VAHLEN alla seconda edizione di Ennio, *RFIC* 108, 1980, 55–84; 174–217 (испр. перепечатка с *Indices* 1988). * P. MAGNO, Quinto Ennio, Fasano di Puglia 1979. * S. MARIOTTI, *Lezioni su Ennio* (1951), перепечатка Torino 1963. * K. O. MATIER, The Influence of Ennius on Silius Italicus, *Akroterion* 36, 1991, 153–158. * J. K. NEWMAN, *Memini me fieri parvum*. Ennius and the Quality of Roman Aesthetic Imagination, *ICS* 8, 1983, 173–193. * E. NORDEN, Ennius und Vergilius. Kriegsbilder aus Roms großer Zeit, Leipzig und Berlin 1915. * L. M. OOSTENBROEK, Eris – Discordia. Zur Entwicklungsgeschichte der ennianischen Zwietracht, *Pijnacker* 1977 (лит.). * G. PASQUALI, Ennio e Virgilio, *GGA* 1915, 593–610, теперь в: G. P., *Vecchie e nuove pagine stravaganti di un filologo*, Firenze 1952, 285–307. * R. REGGIANI, I proemi degli *Annales* di Ennio. Programma letterario e polemica, Roma 1979. * W. RÖSER, Ennius, Euripides und Homer, диссертация, Würzburg 1939. * U. W. SCHOLZ, Die *Satura* des Quintus Ennius, в: J. ADAMIETZ, изд., Die römische Satire, Darmstadt 1986, 25–53. * A. SELEM, Note all' *Iphigenia* di Ennio (*Scen.* 213–221 V.²; 357 a Kl.), Udine 1965. * F. SKUTSCH, Ennius, *RE* 5, 1905, 2589–2628. * O. SKUTSCH, *Studia Enniana*, London 1968. * O. SKUTSCH, Doppelte Enallage, *Gymnasium* 82, 1975, 339. * O. SKUTSCH, Book VI of Ennius' *Annals*, *CQ* 81 NS 37, 1987, 512–514. * SUERBAUM, Untersuchungen (см. общий Список сокращений) * W. SUERBAUM, Ennius als Dramatiker, в: *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*. FS H. FLASHAR, Stuttgart 1994, 346–362. * I. TAR, Über die Anfänge der römischen Lyrik, *Szeged* 1975, особенно 59–66. * S. WIEMER, Ennianischer Einfluß in Vergils *Aeneis* VII–XII. Beitrag zu einem Vergil-Kommentar, диссертация, Greifswald 1933. * G. WILLIAMS, Tradition and Originality in Roman Literature, Oxford 1968, 359–363. * K. ZIEGLER, Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung, Leipzig und Berlin 1934; 2. изд., с прил.: Ennius als hellenistischer Epiker, Leipzig 1966. * O. ZWIERLEIN, Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern, *Hermes* 110, 1982, 85–102.

ПАКУВИЙ

Жизнь, датировка

М. Пакувий родился в 220 г. до Р. Х. в Брундизии и умер незадолго до 130 г. до Р. Х. в Таренте. У него оскское родовое имя; он — племянник Энния. Другая традиция (Hier. *chron. a. Abr.* 1864), согласно которой Пакувий — внук Энния и таким образом младше Теренция (ср. также Gell. 17, 21, 49 и Vell. 2, 9, 3), единодушно отвергнута. Около 200 г. до Р. Х. Пакувий трудится в Риме как художник (Plin. *nat.* 35, 19) и поэт: первое разностороннее дарование такого рода, с которым мы сталкиваемся в Риме; зато в своей литературной деятельности он ограничивается трагедией и претекстой (о сатирах мы ничего не знаем в точности). Претекста *Paullus*, как представляется, имеет связь с победителем при Пидне. Из Цицерона (*Lael.* 24) делали вывод о близости к кружку Сципиона¹. В старости ради поправления здоровья Пакувий возвращается на юг, в Тарент, где его (традиция здесь внушает определенные подозрения) навещает его преемник на духовном поприще Акций (Gell. 13, 2). Эпитафия (Gell. 1, 24, 4), которую Геллий приписывает самому Пакувию², отличается импонирующей простотой и скромностью³. Из этого, может быть, следует сделать вывод, что общественное положение поэта уже менее уязвимо, более прочно, чем в эпоху первопроходцев. Пакувий получает признание у современников и потомков. Возможно, родство с Эннием вначале облегчило ему карьеру.

Обзор творчества

Трагедии: *Antiopa*, *Armorum iudicium*, *Atalanta*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermitona*, *Iliona*, *Medus*, *Niptra*, *Orestes*⁴, *Pentheus*, *Periboea*, *Protesilaus* (?), *Teucer*, *Thyestes* (Fulg. *serm. ant.* 57 = HELM p. 125 и в др. местах).

Претекста: *Paullus*.

Остальное: *Saturae*.

1. К критике проблемы: H. STRASBURGER, Der «Scipionenkreis», *Hermes* 94, 1966, 60–72.

2. См. однако: H. DAHLMANN, Studien zu Varro *De poetis*, AAWM 1962, 10, вышли в свет в 1963, 65–124.

3. Конечно, она не слишком оригинальна, ср. CIL 1² 1209–1210; CE 848; 53.

4. G. D' ANNA, Precisazioni pacuviane, RCCM 16, 1974, 311–319.

Источники, образцы, жанры

От римских предшественников Пакувия отличает мудрое самоограничение, что касается как объема его литературной продукции (мы знаем только 13 заведомо верных названий), так и выбора жанров. Из-за специализации римская трагедия в его лице впервые достигает своей вершины. Он считается учеником¹ Энния; в этом заключается по крайней мере та важная истина, что он уже творит в рамках латинской традиции: он берет материал, ранее представленный на римской сцене, и состязается с Ливием Андроником (*Hermiona*, *Teucer*, ср. также *Armorum iudicium*) и Эннием (ср. сюжет *Armorum iudicium*, *Orestes* и *Teucer*); с другой стороны, он сознательно оставляет протоптанные дороги и ищет себе новых тем. Конечно, и у него на переднем плане троянский цикл, однако при этом часто идет речь об откликах великих событий в позднейших поколениях (*Chryses*, *Hermiona*, *Dulorestes*, *Orestes*, *Iliona*); точно также тема Медеи показана в перспективе, через сына Меда. Кроме того есть и другие циклы (*Antiope*, *Pentheus*, *Atalanta*, *Periboea*). Пакувий самостоятелен и в выборе образцов. В отличие от Энния, он чужд односторонней ориентации на Еврипида (за которым, однако, следует в трагедии *Antiope*): он обращается к Эсхилу (*Armorum iudicium*), к Софоклу (*Chryses*, *Hermiona*, *Niptra*) и образцам, нам совершенно неизвестным (*Iliona* и *Medus*). Мы должны считаться с возможным влиянием послееврипидовской трагедии. В силу широты в выборе образцов можно говорить о стремлении Пакувия к универсальности в рамках избранного жанра.

Литературная техника

Насколько нам известны греческие оригиналы Пакувия, он относится к ним весьма свободно. Эта позиция не удивительна в авторе, который уже в выборе материала обнаруживает вкус к непривычному. Вероятно, он расширяет трагедии с помощью сцен, позаимствованных из других пьес². В *Antiope* хор составляют *Attici*. Здесь Пакувий отходит от Еврипида и сле-

1. Помпилий у Варрона *Men.* 356 BUECHELER, p. 42 MOREL.

2. G. D'ANNA, *Fabellae Latinae ad verbum e Graecis expressae*, RCCM 7, 1965, 364—383 (контаминация в трагедиях *Niptra* и *Chryses*).

дует за эллинистическим поэтом¹. В *Пенфее* ему удается перещегоолять Еврипида: безумец у него видит Евменид². Пакувий смотрит на мир глазами художника³: он — мастер эффектных сцен; особенно потрясающим было, по свидетельству Цицерона (*Tusc.* 1, 106), явление духа умершего сына в *Иллионе*.

Необычайно тонко завязана интрига в *Медее*. Этот последний — сын Эгея и Медеи — в поисках своей матери попадает в Колхиду. Он пойман и приведен к царю Персу, которого оракул предостерег об опасности, угрожающей ему со стороны потомков Ээта; поэтому Мед выдает себя за сына коринфского царя Креонта. Медея — которую тоже не узнают — прибывает в Колхиду и вызывается отвратить царящую в стране засуху человеческой жертвой. Ее выбор падает на чужеземца, которого она считает сыном своего врага Креонта, однако — сама не зная, что говорит правду, — для правдоподобия объявляет сыном ненавидимой в Колхиде Медеи. Обман, без ведома обманщика оказавшийся истиной, напоминает Плавта (*Poen.* 1099). Как только они встречаются, они узнают друг друга — и затем убивают царя Перса. Хитрые козни здесь навлекают опасность, которую они призваны устранить; узнавание основано на взаимности. Пакувий, конечно, не выдумал эту интригу, однако усвоение столь утонченного — разумеется, эллинистического — искусства показывает нам римскую драму с неожиданной стороны, возвращающей нас к предыстории греческой комедии интриги. Римская публика, кроме того, могла — через родственные отношения и важные элементы действия, как, напр., месть брату отца — вспомнить и о *Ромуле*⁴.

Язык и стиль

Эстетическая тщательность Пакувия распространяется и на языковую сферу. В попытках создать «высокий» трагический стиль он творит на пределе возможностей латинского языка.

1. G. D'ANNA, Alcune osservazioni sull' *Antiope* di Pacuvio, *Athenaeum* 43, 1965, 81–94.

2. H. HAFTER, Zum *Pentheus* des Pacuvius, *WS* 79, 1966, 290–293.

3. Ср. *trag.* 38 сл.: «Собака, в которую попали камнем, не так набрасывается на того, кто в нее бросил, как на камень, который в нее попал». Это — басня в миниатюре.

4. A. DELLA CASA, Il *Medus* di Pacuvio, в: *Poesia latina in frammenti, Miscellanea folologica*, Genova 1974, 287–296.

С одной стороны, он обращается к архаическим элементам, которых Энний в своих трагедиях избегал: местоименные формы, как, напр., *ques sunt es?* (*trag.* 221 R.), генитивы на *-um* вместо *-orum*. С другой стороны, он заимствует греческие слова (*camterem*, *thiasantem*, «*новорот*»; «*спутник Вакха*») и образует особо смелые прилагательные по греческим образцам: *repandirostrum* «с загнутой назад мордой», *incurvicervicum* «с искривленным затылком» (*trag.* 408 R.). Пакувий ввел в литературный язык прилагательные на *-gena* и *-genus*; Акции и другие последовали за ним в этом отношении; точно так же он получил в наследство от предшественника свое предпочтение к суффиксу *-tudo*¹. В иных случаях языковую пестроту фрагментов, которые при первом чтении производят прямо-таки авантюрное впечатление, нужно воспринимать, учитывая два соображения: во-первых, частота отклонений от нормы в наших фрагментах обусловлена искажением перспективы в цитации грамматиков, которые преимущественно интересовались исключениями, во-вторых, многие суффиксы во времена Пакувия были продуктивнее, чем в позднейшую эпоху, а многие флексии и способы словообразования не были нормированы. Но несмотря на все это, язык Пакувия должен был казаться значительно более странным, чем, скажем, таковой же Плавта, кого никто не мог бы упрекнуть в том, что он пишет не полатыни.

Однако было бы большим недоразумением объяснять это «инородным» происхождением Пакувия. Для специалиста по трагедиям, который и их пишет немного, в языковой сфере также действует сознательная воля. Как и при выборе оригиналов, Пакувий стремится и здесь исчерпать все возможности. Он ставит свой искусственный язык на сколь возможно более широкую основу, чтобы иметь под рукой множество регистров.

Может быть, это далеко не случайность, что два особо смелых образования, которые мы только что процитировали, происходят из одной пьесы, при создании которой речь шла о том, чтобы превзойти двух латинских предшественников. В некотором смысле Пакувий довел до логического конца вкус своего дяди к находкам в языковой сфере.

1. R. LAZZERONI, Per la storia dei composti latini in *-cola* e *-gena*, SSL 6, 1966, 116–148.

Сопоставление с Еврипидом (*frg.* 839 N.) дает возможность четко установить самостоятельность Пакувия в формировании стиля: анапестический метр заменен трохейческим септенарием; новшество по сравнению с оригиналом — нагромождение глаголов, имеющих целью обозначить творческую силу эфира: *omnia animat format alit gerit creat*, «все одушевляет, формирует, питает, делает, создает». К признакам барочного стиля относится также асимметрия: противоположное понятие отображается только в двух глаголах — *sepelit recipitque*, «погребает и принимает в себя». С другой стороны, здесь встречаются и симметрично выстроенные антитезы в рамках длинного стиха.

Образ мыслей I Литературные размышления

До нас не дошло ни одного прямого высказывания Пакувия о его понимании литературного творчества. Но одна из его сцен оплодотворяет возникшую в Риме дискуссию о труде в духовной сфере как форме существования. В *Антиопе* близнецы Зет и Амфион представляют противоположные понятия о жизни: Амфион, музыкант, играющий на лире, склонен к созерцательной жизни, охотник Зет — к практической. Амфион делает из своей апологии музыки таковую же мудрости; он не добивается своего — поскольку должен следовать с Зетом на охоту — однако сцена остается вехой в римском споре на предмет одной из форм существования, ориентированной на духовные ценности.

Образ мыслей II

Мягкий Амфион мог бы пойти навстречу Антиопе, умоляющей о помощи, но Зет отказывает ей в убежище как беглой рабыне; так сыновья, сами не зная того, выдают собственную мать свирепой госпоже Дирке. Только в последний момент они узнают о своем происхождении, спасают Антиопу и наказывают Дирку. Наряду с духовными предметами в этой пьесе выступает на первый план философская мысль: беглый раб на самом деле может быть очень близким для нас человеком, которому мы обязаны вниманием и помощью. Родственные ситуации встречаются в комедии и элегии¹. Образ мыслей эпо-

1. J. C. YARDLEY, Propertius' Lycinna, TAPhA 104, 1974, 429–434.

хи Просвещения, свойственный этой еврипидовской пьесе, не мешает ее популярности в римской среде — факт, говорящий в пользу публики.

Когда отважный Аякс и красноречивый Улисс в *Armorum iudicium* спорят за оружие Ахилла, в основе лежит та же поляриность, что и у Зета и Амфиона. Однако здесь, в пьесе, позаимствованной у Эсхила, симпатия на стороне человека дела, Аякса. К трагичнейшим афоризмам римской литературы относятся его слова: «Должен ли был я его спасти, чтоб появился тот, кто меня погубит?» (*trag.* 40 R.). Эта партия исполнялась и на погребальных играх в честь Цезаря, чтобы возбудить народ против его убийц. Состязание устроено и в *Аталанте* и в *Гермионе* — на этот раз между соперниками. В *Хрисе* мы обнаруживаем рассуждения об эфире и земле как творящих силах и о рождении и гибели живых существ: эти мысли взяты из Еврипида (*frg.* 839 N.); они явно введены в пьесу, позаимствованную у Софокла. Эта вставка доказывает, что римское общество, для которого писал Пакувий, интересовалось естественнонаучными вопросами.

Взаимоотношения между родителями и детьми играют роль во многих драмах: в *Антионе* сыновья едва не погубили свою мать, в *Медее* мать подвергает опасности сына. В трагедии *Niptra* оракул предсказал Улиссy, что его убьет собственный сын. Он опасается Телемаха, пока другой сын, Телегон, не наносит ему смертельную рану, за чем следует сцена, в которой сын и отец узнают друг друга, а оракул получает верное истолкование. Напротив, Пенфей убит собственной матерью, а Орест, дающий свое имя двум пьесам, — матереубийца. Наконец, в *Тевкре* отец требует от сына ответа, почему тот не отомстил за своего брата Аякса. Кульминацией действия является страстная реплика отца о потере сына и внука (*Cic. de orat.* 2, 193 после посещения театра). Кажется, племянник Энния много поработал над проблемой взаимоотношений между различными поколениями; однако стоит отметить, что не во всех пьесах старшее поколение предстает как более крепкое. Конфликты часто грозят гибелью обеим сторонам, но разрешаются по-человечески. Персонажи переживают собственную внутреннюю драму. Цицерон сообщает, что Одиссей у Пакувия меньше жаловался и мужественнее переносил свое горе, чем у Софокла (*Tusc.* 2, 48, 21 сл.).

Традиция

Пакувия ставят вплоть до I в. до Р. Х.; его имя упоминают и позднее. Авторы, которые его цитируют, в основном те же самые, кому мы обязаны фрагментами Энния. Есть внешняя причина скудости наших знаний о Пакувии по сравнению с последним: он относится к промежуточному поколению, то есть не пользуется преимуществами «стариков» — Энния и Плавта, а его латынь особенно неудобна для подражания.

Влияние на позднейшие эпохи

Цицерон называет Пакувия значительнейшим из римских трагиков (*opt. gen.* 2); один из участников его диалога хвалит искусные стихи Пакувия (*orat.* 36). Он придерживается мнения, что его *Антиона* могла бы поспорить с еврипидовой (*fin.* 1, 4). Геллий подчеркивает у Пакувия *elegantissima gravitas*, «изящнейшую тяжеловесность» (1, 24, 4) и восхищается приятностью стихов, с которыми кормилица обращается к Улиссу (2, 26, 13). В согласии с предшествующими критиками (ср. Ног. *epist.* 2, 1, 56) Квинтилиан (10, 1, 97) называет Акция «более сильным», Пакувия «более искусным» или «ученым» (*doctior*). И на самом деле поэт доказал эти качества широтой в выборе оригиналов и отделкой стихов. Благодаря им он не стал эпигоном своего знаменитого дяди. Квинтилиановское сопоставление, кроме того, лежит в основе анекдота сомнительной достоверности о встрече двух трагиков. Седой Пакувий якобы оценил *Амрея* юного Акция, выслушав его чтение, как пьесу звучную и грандиозную, но несколько жесткую и суровую (Gell. 13, 2). Эта антитеза одновременно и проясняет, и затемняет образ Пакувия. Она проливает свет на его искусство, обеспечившее ему в эту раннюю эпоху ранг классика, однако скрывает его стремление к возвышенному и универсальному и борьбу за красочность поэтического языка. Эти стороны косвенно даже полнее отражены в отрицательных суждениях о нашем авторе. В противоположность своим современникам Сципиону и Лелию Пакувий, по мнению Цицерона (*Brut.* 258), пишет на плохой латыни, а над сложносоставными словами смеется уже Луцилий: сатирик не принимает мифологическую трагедию в силу ее неправдоподобия. Персий называет Антиопу «трагедией в бородавках» (1, 77). Такие реплики частично обусловлены дальнейшим развитием литературной латыни — под влия-

янием школы языковое творчество подчиняется селективным, пуристическим тенденциям, — частично обстоятельствами самого Пакувия, который оказывается в тени первопроходца Энния, пытаюсь искусно и часто искусственно расширить ту языковую область, которую тот завоевал. Варрон (у Геллия, 6, 14, 6) метко называет его мастером «полноты» (*ubertas*).

Пакувий — мыслящий поэт, который в первый раз на римской почве ограничивается трагедией и стремится к универсальности в рамках единственного жанра. В национальной литературе, ориентированной не столь классицистично, у этого столь неклассичного классика было бы столько же шансов на забвение, сколько у Шекспира в Англии. Тем не менее Акций, Цицерон, Вергилий и даже Овидий¹ и Сенека² — ограничимся этими именами — питали свое воображение захватывающими сценами трагедий Пакувия. Сильное влияние его драм — их слов, а также музыки, которую образованная публика узнавала по первым тонам — не нужно недооценивать на том основании, что все это до нас не дошло.

Отдельные издания: R. und H. STEPHANUS, *Fragmenta poetarum veterum Latinorum, quorum opera non extant*, Genevae 1564. * O. RIBBECK, TRF (T, Index к *sermo tragicus*), Leipzig ²1871, перепечатка 1962, 75—136 (zit. Ausg.); ³1897, 86—157. * E. H. WARMINGTON (ТППР), ROL, Bd. 2, London 1936, 158—323. * A. KLOTZ, O. SEEL, L. VOIT, ScRF, Bd. 1, Oldenburg 1953 (кроме того, O. SKUTSCH, Gnomon 26, 1954, 465—470). * R. ARGENTIO (ТПК), Torino 1959 (лит.). * G. D'ANNA (ТПК), Roma 1967 (лучшее издание). * P. MAGNO (ТП), Milano 1977. * *Teucer*: P. MAGNO (поэтическая реконструкция), Milano 1976. * *Praetextae*: L. PEDROLI, *Fabularum praetextarum quae extant*, Genova 1954, 69 сл. (T); 114 сл. (K). * G. DE DURANTE, *Le Fabulae praetextae*, Roma 1966, 26—29; 54 сл. ** *Indices*: см. выше. RIBBECK, WARMINGTON. ** *Библ.*: H. J. METTE, *Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie* (особенно для 1945—1964 гг.), Lustrum 9, 1964, 5—211, прежде всего 78—107.

W. BEARE, *The Roman Stage*, London ³1964, 79—84. * B. BILIŃSKI, *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio*, Wrocław 1962. * E. FLINTOFF, *The Satires of Marcus Pacuvius*, Latomus 49, 1990, 575—590. *

1. G. D'ANNA, *La tragedia latina arcaica nelle Metamorfosi*, в: Atti del Convegno Internazionale Ovidiano (Sulmona 1958), т. 2, Roma 1959, 217—234; восходит ли история Ацета к Пакувию, до сих пор под вопросом: P. FRASSINETTI, *Pacuviana*, в: Antidoron, FS E. PAOLI, Genova 1956, 96—123.

2. J. ŁANOWSKI, *La tempête des Nostoi dans la tragédie romaine*, в: Tragica 1, Wrocław 1952, 131—151; R. GIOMINI, изд., Seneca, *Phaedra*, Roma 1955, и Seneca, *Agamemnon*, Roma 1956.

R. HELM, RE 18, 1942, 2159—2174. * A. LA PENNA, Poche note a Pacuvio e Accio (*Armorum iudicium, Atreus*), в: Poesia latina in frammenti, Miscellanea filologica, Genova 1974, 297—304. * LEO, LG 226—232. * F. LEO, De tragoedia Romana (1910), в: Ausgewählte kleine Schriften, Bd. 1, Roma 1960, 191—212, о Пакувии стр. 198; 206—210. * I. MARIOTTI, Introduzione a Pacuvio, Urbino 1960. * R. REGGIANI, Rileggendo alcuni frammenti tragici di Ennio Pacuvio e Accio, в: G. ARICÒ, изд., Atti del I seminario di studi sulla tragedia romana, Quaderni di cultura e di tradizione classica 4—5, Palermo, Fac. di Magistero, Ist. di Filologia latina 1987, 31—88. * O. RIBBECK, Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875, перепечатка (предисловие: W.—H. FRIEDRICH) Hildesheim 1968, 216—339. * M. VALSA, Marcus Pacuvius, poète tragique, Paris 1957 (нем., сокр.: Berlin 1963).

АКЦИЙ

Жизнь, датировка

Л. Акций родился в 170 г. до Р. X. в Пизавре в семье вольноотпущенника (Hier. *chron. a. Abr.* 1879). Он прибывает в Рим, где как раз тогда, под влиянием Кратета из Маллоса, грамматика переживала пору расцвета. Там он получил научное образование и стал поэтом и ученым в одном лице. Он держится от форума подальше, поскольку, как он потом в шутку объяснил, там противники — совсем не как в театре! — говорят вовсе не то, что он хочет (Quint. *inst.* 5, 13, 43). В 140 г. до Р. X. тридцатилетний драматург состязается с восьмидесятилетним Пакувием (Cic. *Brut.* 229); после того как последний отправился в Тарент, Акций становится королем театральной сцены. Его самооценка не уступает его творческому вкладу: будучи маленького роста, он воздвиг себе в храме Камен особенно большую статую (Plin. *nat.* 34, 19). В повседневной жизни также сказывается его вкус к театральным жестам: в коллегии писателей он отказывается встать в присутствии знатного Юлия Цезаря Страбона, поскольку он чувствует превосходство своего поэтического таланта (Val. Max. 3, 7, 11). Он подает жалобу на мима, назвавшего его со сцены по имени, и добивается его осуждения (Rhet. Her. 1, 24, и 2, 19). Этот недостаток юмора придает завершенность образу прирожденного трагика. Сатирик Луцилий критически полемизирует с ним. Акций не близок ни к последователям Энния, ни к Сципионам. Его покровитель — Д. Юний Брут Каллаик, чьи монументальные постройки он

снабжает надписями в сатурновых стихах — официальные тексты консервативны по своей форме — и чей род он прославляет претекстой о Бруте, основателе республики. Он сохраняет свои творческие способности и в преклонном возрасте; с ним встречается даже юный Цицерон. Акций, должно быть, умер около 84 г. до Р. Х. Его долгая жизнь приходится на эпоху между Катонем Старшим († 149 г. до Р. Х.) и Катонем Младшим (родился в 95 г. до Р. Х.) и почти заполняет столетний промежуток между смертью Энния (169 г. до Р. Х.) и рождением Вергилия (70 г. до Р. Х.). Таким образом его творчество — цвет римской трагедии — относится к отмеченному тяжелыми внутренними конфликтами периоду после разрушения Карфагена, Коринфа и Нуманции, начиная с попыток провести реформы (Гракхи) и заканчивая Союзнической войной; он переживает террористическое правление Мария и Цинны, но не Суллы. Мощь и напряженность, которые в творчестве Акция бросались в глаза античным критикам — в сопоставлении с Пакувием — соответствуют не только индивидуальности поэта и особенностям его социального происхождения, но и изменившемуся духу эпохи.

Обзор творчества

Трагедии: *Achilles, Aegisthus, Agamemnonidae, Alcestis, Alcimeo, Alpheisiboea, Amphitruo, Andromeda, Antenoridae, Antigona, Argonautae (?)*, *Armorum iudicium, Astyanax, Athamas, Atreus, Bacchae, Chrysippus, Clutemestra, Deiphobus, Diomedes, Epigoni, Epinausimache, Erigona, Eriphyla, Eurysaces, Hecuba, Hellenes, Io, Medea (Argonautae), Melanippus, Meleager, Minos, Myrmidones, Neoptolemus, Nyctegresia, Oenomaus, Pelopidae, Persidae, Philocteta, Phinidae, Phoenixsae, Prometheus, Stasiastae vel Tropaeum, Telephus, Tereus, Thebais, Troades*.

Под вопросом: *Heraclidae, Theseus, Automatia, Andromacha*.

Претексты: *Aeneadae aut Decius, Brutus, (Tullia)*.

Остальное: *Didascalica, Pragmatica, Annales, Parerga, Sotadica*.

Источники, образцы, жанры

Как и Пакувий, в своем драматическом творчестве Акций ограничивается в основном трагедией; однако труд его жизни куда объемнее: известно свыше 40 названий. Среди греческих оригиналов — в отличие от предшественника — первое место занимает Еврипид; второе достается Софоклу; меньше пред-

ставлен Эсхил. Влияние позднейшей греческой трагедии должно быть значительным: Акций вовсе не консервативен в выборе образцов. Широкий диапазон мифологических сюжетов: наряду с преобладающим троянским циклом стоит фиванский, а также совершенно другие мифы, как, напр., *Andromeda*, *Medea*, *Meleager*, *Tereus*. В очень редких случаях сохранились (или засвидетельствованы) непосредственные греческие оригиналы. Где у нас есть возможность сопоставить (*Вакханки* и *Финикиянки* Еврипида, *Антигона* Софокла, *Прометей* Эсхила), Акций проявляет значительную самостоятельность¹. Он отклоняется также от своих латинских предшественников: в своей драме о Мееде он использует другой материал, нежели Энний. Его *Телеф* также не совпадает с *Телефом* Энния и Еврипида. В *Клутеместре* первая роль отведена не Агамемнону, а его жене. Для претекста о Бруте, изгнавшем Тарквиния, и о жертвенной смерти П. Деция Муса при Сентине в 295 г. до Р. Х. нужно считаться с анналистами — может быть, с Эннием.

Annales должны были бы — по названию и по размеру — быть историческим эпосом; однако сохранившиеся фрагменты — мифологического и теологического содержания. Хотел ли Акций создать наряду с военным эпосом Энния «некую разновидность истории культуры и культа»? В драмах он также искусно избегает опасности столкнуться со своими римскими предшественниками. Однако название *Sotadica* напоминает об Эннии (*Sota*).

Наряду с этим Акций — как и его современники Порций Лицин, Валерий Эдиту — обращается к процветающему жанру эссеистики, которая частично пользуется стихотворной формой. По крайней мере девять книг содержалось в *Didascalica*, где различные стихотворные размеры чередовались с прозой. Этот труд — с формальной точки зрения предшественник Менипповой сатуры — обсуждает в изящной, предназначенной для самой широкой публики форме (возможно, диалогической) литературно-историческую тематику: эпос, драму, поэтические жанры, хронологию, вопросы подлинности у Плавта (*frg.* 17 MOREL = *frg.* 17 BÜCHNER). Этот жанр мог оказаться предшественником цicerоновского *Брута*. Из *Parerga*

1. F. LEO, *De tragoedia Romana*, Progr. acad. Göttingen 1910, 3–6 и 18 сл.; повторно в: *Ausgewählte Kleine Schriften*, изд. E. FRAENKEL, т. 1, Roma 1960, 191–194 и 207–209.

2. RIBBECK, *Tragödie* 342.

мы располагаем только одним фрагментом о пахоте; был ли образцом Гесиод? Остается под вопросом, был ли наш поэт автором астрологического *Praxidicus*¹. К грамматике мы еще вернемся.

Литературная техника

В композиции пьес Акций по большей части следует за своими образцами; однако, как представляется, он выводит на сцену в *Антигоне* эпизод, который в исходном варианте был только рассказан², и, по-видимому, контаминирует в *Armorum iudicium* две драмы (одноименную пьесу Эсхила и трагедию об Аяксе — не обязательно Софокла)³. Таким образом, он отваживается и на структурные задачи. Если в претексте *Брут* он нарушает правила о единствах, это соответствует эллинистической практике написания пьес на исторические сюжеты (ср. драму о Моисее Езекииля)⁴.

Часто образы Акция не столь пластичны, как у Еврипида, однако он способен улавливать настроения, как, напр., привлекательность незнакомой лесистой местности (*trag.* 237 R.). Когда он наблюдает приближение мощного корабля Арго глазами робкого пастуха, который никогда не видел кораблей (391 R.), становится понятно: как поэт он знает о силе первого впечатления. Однако для римлянина главный вопрос не в наглядности деталей, но в звуковом внушении — Акций один из музыкальнейших поэтов Рима до Вергилия. Оптически убедителен сон Тарквиния в *Бруте* (*praet.* 17—28 R.), символическая весть о свержении царя, которая оказывается — с помощью соседнего точного толкования (*praet.* 29—38 R.) — аллегорическим вымыслом: раннее свидетельство о поэтическом значении аллегории в Риме.

1. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Lesefrüchte*, Hermes 34, 1899, 601—639, особенно 637 сл.

2. S. SCONOCCHIA, *L' Antigona di Accio e l' Antigone di Sofocle*, RFIC 100, 1972, 273—282.

3. G. PUCCIONI, *Note ai frammenti di Accio*, 581—584 KLOTZ, Lucilio 18 M. e *trag. inc.* 61—63 KLOTZ, в: *Poesia latina in frammenti*, Miscellanea filologica, Genova 1974, 305—313, полагает, что оригиналом была пьеса Каркина.

4. B. SNELL, *Ezechiel's Moses-Drama*, A&A 13, 1967, особенно 153.

ЯЗЫК И СТИЛЬ

С языковой и стилистической точки зрения поучительно начало *Финикиянок*: *Sol qui micantem candido curru atque equis / flammam citatis fervido ardore explicas, / quianam tam adverso augurio et inimico omine / Thebis radiatum lumen ostentas tuum?* (frg. 581—584 R.). Ὁ τὴν ἐν ἄστροις οὐρανοῦ τέμνων ὁδὸν / καὶ χρυσοκollήτοισιν ἐμβεβώς δίφροις / Ἦλιε, θαῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα, / ὥς δυστυχῇ Θῆβαισιν τῇ τότ' ἡμέρᾳ / ἀκτὴν' ἐφῆχας¹.

По сравнению с Еврипидом (*Phoen.* 1—6) римский поэт заботится о большей удобопонимаемости: он ставит обращение к богу Солнца в начало, в то время как в оригинале ему предшествуют два стиха, которые якобы уже Софокл признал излишними (Schol. Eur. *Phoen.* 1). Однако Акций меньше считается здесь с ученой традицией, чем со своей публикой, которую он не желает сбивать с пути неясными образами. Недостаток латинского языка — малую употребительность причастий и отсутствие сложносоставных прилагательных — он компенсирует высоким пафосом: в этом отношении характерно дополнение «пылающим жаром», *fervido ardore*². Зато он отказывается от пластического воздействия: у Еврипида Солнце стоит на колеснице, широко расставив ноги. Наслоение различных уровней (Еврипид: «несчастный солнечный луч») римлянин разрушает, усиливая контрасты: подробно описывает злое предвещание и делает из него мрачный фон для сияющего света в следующем стихе. Искусные рамки создают утонченную словесную архитектуру, которую еще предстоит усовершенствовать римским классикам.

«Мощь», за которую хвалят Акция, заключается не в последнюю очередь в его бьющих в цель формулировках. Слова Горгия (VS 82 В 5 а) «коршуны, живые могилы» (ср. Enn. *ann.* 138

1. Акций: «Солнце, расстилающее над землей с кипящим жаром блестящее пламя со светлой колесницы с быстрыми конями, почему со столь неблагоприятным предсказанием и враждебным знамением ты явилось Фивам свой лучистый свет?» Еврипид: «О идущее по небесному пути среди звезд и вступающее на отделанную золотом колесницу, Солнце, вращающее пламень на быстрых конях, сколь несчастен тот луч, который ты ниспослало Фивам в этот день» (прим. перев.).

2. Ср. также *Nyctegresia* frg. II: *scindit oras, laterum texta flamma Vulcani vorax*, «ломает края, сплетения бортов прожорливое пламя Вулкана»; *Atreus* frg. XVI: *ipsus hortatur me frater, ut meos malis miser / tanderet natos*, «сам брат побуждает меня, чтобы я, жалкий своими несчастьями, съел собственных детей»; *Atreus* frg. III: *maior mihi moles, maius miscendumst malum*, «мне нужно замыслить нечто более громадное, большее злодеяние».

V.) напоминает следующее место из *Амфея*: «Отец сам служит могилой своим сыновьям» (*trag.* 296 R.). Такие «трагические остроты» относятся со времени Еврипида и Агафона к стилистике жанра; Акций здесь служит связующим звеном между эллинизмом и серебряной латынью. Эпиграмматическая изощренность свойственна также различению «духа» и «души», *animus* и *anima* (*trag.* 296 R.), и в особенности — его афоризму, которому было суждено стать крылатым: *oderint, dum metuant* (*trag.* 203—204 R.).

Образ мыслей I Литературные размышления

Если Акций как поэт сочетает практику с теорией, это частично знамение эпохи: многие его современники создают поэтические эссе по литературным вопросам — Луцилий, Валерий Эдитуй и др. У Акция теоретические вопросы и наблюдения над поэтической техникой и литературной историей теснейшим образом связаны с театром — его жизненной стихией. Отклонения от греческих классиков — не случайность, но результат размышлений. При оценке его учености необходимо принять во внимание, что древние критики называли «ученым» не его, а Пакувия. Однако шаг к ясному выражению литературно-критических взглядов и к теоретическим спорам — еще в наполовину стихотворной форме — сделан довольно значительный.

Наряду с занятиями историей театра и вопросами датировок¹ — которые он устанавливает без надлежащей достоверности — мы должны учитывать и другие теоретические интересы. Для автора выразительных символических образов и их толкований не могло пройти бесследно стоическое искусство аллегорической интерпретации, характерное для школы вышеупомянутого Кратета из Маллоса. Акций думал о смысле и функции мифа и символа и частично использовал в творчестве стоические методы их толкования, как, напр., в сне Тарквиния; при этом он выполняет предварительную работу для сознательной мифопеи Вергилия. С другой стороны, он слишком человек театра, чтобы некритически принимать стоический идеал *brevitas* (*didasc.* 2, 10 BÜCHNER у Non. p. 243 L.). Тео-

1. См. нашу главу о Ливии Андронике.

рия, таким образом, выполняет служебную функцию, она подчинена поэтическому естеству. Поэтический авторитет Акция неоспорим; научный — весьма спорен.

Как грамматик он находится под влиянием пергамской школы; когда он считает, что Гесиод древнее Гомера (*fig. 6 BÜCHNER*), это говорит о том, что он еще не знаком с трудами Аристарха. О критике текста и интерпретации — завоеваниях александрийцев — мы у него не узнаем ничего. Их введение остается на долю Элия Стилоса. От родственного *Didascalica* произведения, *Pragmatica*, сохранились трохеические септенарии; в одном месте Акций возлагает на публику ответственность за ошибки поэта (*fig. 24 BÜCHNER*).

Двуязычие побуждает Акция размышлять о латинском языке и сопоставлять его с греческим. Так, он рассматривает даже вопросы орфографии. Он, правда, избегает чужих букв у и z, однако воспроизводит звук [ng] на греческий манер двумя g; долготу гласных он передает частично заимствованиями из греческого (*ei* для долгого *i*), частично в духе итальянских диалектов и современных надписей с помощью удвоения.

Образ мыслей II

Насколько мы можем видеть, Акций обращает особое внимание на этос представляемых лиц; Телеф на самом деле изгнан (не только для вида, как у Еврипида и Энния) и обнаруживает величие духа: «Фортуна могла похитить у меня царское достоинство и государство, но не мужество (доблесть)» (*trag. 619 сл. R.*). Исмена у Акция (в отличие от Софокла) говорит самоуверенным тоном старшей сестры (*Antigone trag. 135–157 R.*). В *Финикиянках* с Этеокла снимается вина: он не заключал с братом никакого соглашения и таким образом не нарушает слова, отказавшись уступить Полинику через год. Таким образом Акций приближается к концепции Эсхила, у которого неправым был именно Полиник. Поэтому у Акция нет знаменитого места из *Финикиянок* Еврипида (524), которое Шиллер перефразирует таким образом: «Muß Unrecht sein, so sei's um eine Krone, in allem andern sei man tugendhaft», «если уж должна быть несправедливость, то пусть это будет ради короны, а во всех прочих случаях должно оставаться добродетельным». Цезарь цитирует эти слова в оригинале, Цицерону приходится, чтобы сформулировать свой упрек, самому переводить их на ла-

тинский язык — у Акция их не было. Хотел ли римский трагик, доживший в старости до правления тиранов в своем городе, хотя бы устранением этой черты отказать им в вольной?

Мужественно звучит также заступничество за изгнанного в *Еврисаке* (*trag.* 357—365 R.). Акций заявляет о себе как прямодушный и независимый современник критического Луцилия. Так что неудивительно, что он — совсем по-современному — заставляет Антигону сомневаться в божественном провидении (*trag.* 142 сл. R.). Соответственно, как представляется, и в *Финикиянках* Акций устранил архаическую черту: более нет никакого родового проклятия, которого невозможно было бы избежать¹. Центральный пункт для римского трагика — свободный, нравственно ответственный человек.

Традиция

Пьесы Акция постоянно ставились в I в. до Р. Х. Конечно, нельзя говорить об упадке римской трагедии после Акция: к сожалению, речь идет об утрате текстов. К ней могли привести как неприязнь модернистов I в. по Р. Х. и классицистов позднеантичной школы к древней латыни, так и поношение театра, к которому были склонны христиане — тем более что трагедия (в отличие от комедии) — театр мифологический и по сути дела является языческим действием; но прежде всего упадок римской театральной культуры становится неизбежным после гибели республики. В провинции древнелатинской литературой занимаются дольше, чем в столице. М. Валерий Проб, получивший образование в Берите, прямо-таки вызывает смех в Риме нероновской эпохи (*Hier. chron. a. Abr.* 2072), читая древнелатинские тексты (*Suet. gramm.* 24). Однако он воспитывает учеников, которые обеспечили во II в. расцвет архаизма. Для фрагментов, которые впоследствии цитируются из вторых рук, посредниками считают Капра (II в.) и Юлия Романа (III в.). В Африке Ноний Марцелл (IV в.) делает извлечения из многих текстов республиканской эпохи. Присциан (VI в.) или его авторитетный источник, который был ненамного старше, мог еще читать четыре пьесы Акция в оригинале.

Влияние на позднейшие эпохи

Новые первоклассные трагедии появляются только при Августе (Варий, Овидий) и в I в. по Р. Х. (Сенека). Они все в отно-

1. G. PADUANO, *Sul Prologo delle Fenicie di Accio* (581—584 R.), *ASNP* ser. 3, 3, 1973, 827—835.

шении материала придерживаются рамок древнелатинского театра. Таким образом Акций не оставляет равноценного наследника: как Еврипид, Шекспир или Расин, он являет собой конечный пункт — но его влияние выходит за жанровые рамки, как видно, напр., по драматической лепке характеров в эпосах Вергилия и Овидия. По Горацию (естественно, не являвшемуся сторонником древнелатинской литературы) у римлян природный дар к трагическому (*epist.* 2, 1, 166). В Акции он проявляется, может быть, в наиболее чистом виде.

Влияние Акция — насколько значительное, настолько же трудноуловимое — можно установить еще в одном пункте: римская драма *Брут* — самое старое свидетельство о притворном сумасшествии Брута; наш поэт, может быть, создал легенду о Бруте, которая через Ливия и Валерия Максима повлияла на Саксона Грамматика (*История Гамлета*) и на Беллефореста (*Трагические истории*) — а это источники Шекспира¹!

Несмотря на свое многостороннее образование, Акций — уже не тип первопроходца, пробующего свои силы во многих областях. Здесь сравнение с Эннием более не имеет значения. Как трагик, Акций — «цельная» натура; он и ученый, но, как и у авторов раннего эллинизма, рефлексия у него полностью подчинена творчеству. Он считается величайшим римским трагиком; уже размах его творчества сам по себе импонирует. Прирожденный поэт, он создает убедительные образы и делает их наглядными для зрителей во всей их символической глубине. Что касается языка, ему удаются широкие контрасты, а также ненавязчиво-звучные стихи и сентенции, выражающие мысль со всей возможной яркостью. Он умеет улавливать атмосферу без ущерба для ясности. Воспринимая миф во всей его полноте и эстетически оформляя его, он готовит почву для важных особенностей поэзии эпохи Августа и ранней Империи. Только на фоне древнелатинской трагедии можно понять романизацию мифа в *Энеиде* Вергилия и его очеловечение в овидиевых *Метаморфозах*.

Отдельные издания: H. STEPHANUS, R. STEPHANUS (ESTIENNE), *Fragmenta poetarum veterum Latinorum, quorum opera non extant: Ennii, Accii, Lucilii, Laberii, Pacuvii, Afranii, Naevii, Caecilii aliorumque multorum,*

1. I. GOLLANCZ, *The Sources of Hamlet*, Shakespeare Library Ser. 2, т. 12, 1926, особенно 27—33; V. BRØNDAL, *Hamlet, principe al Danemarcei. Istorie unei legende*, Revista Fundațiilor Regale 10, 1936, 1—15.

Genevae 1564. * *Полное собрание*: J. DÄNGEL (ТПК), Paris 1995; E. H. WARMINGTON (ТП), ROL 2, 1936, 325–595; 598 сл., 604–607. * *Trag.*: O. RIBBECK, TRF, Lipsiae ²1871, 136–227; *praetextae* 281–285; O. RIBBECK, TRF, Lipsiae ³1897, 157–263, *praetextae* 326–331. * *Praetextae*: L. PEDROLI (ТК), Fabularum praetextarum quae extant, Genova 1954, 70–74 (Т), 115–117 (К). * G. DE DURANTE, Le Fabulae praetextae, Roma 1966, 30–39; 56–65. * *Иные произведения*: K. BÜCHNER, FPL, Lipsiae 1982, 46–52 (здесь нумерация фрагментов совпадает с W. MOREL, FPL 1927). * *Грамм.*: H. FUNAIOLI, GRF, Lipsiae 1907, Bd. 1, 22–32. ** *Лексикон*: A. DE ROSALLA, Lexicon Accianum, Hildesheim 1982. * M. BINI, Index Morelianus sive verborum omnium poetarum Latinorum qui in Moreliana editione continentur, praefatus est A. TRAINA, Bologna 1980. ** *Библ.*: H. J. METTE, Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie, Lustrum 9, 1964, особенно 107–160. * L. DI SALVO, Rassegna di studi acciani (1965–1978), BStudLat 9, 3, 1979, 316–332.

H. CANCIK, Varro (*De poetis*) über L. Accius, Hermes 96, 1968, 252–253. * H. CANCIK, Die republikanische Tragödie, в: E. LEFÈVRE, изд., Das römische Drama, Darmstadt 1978, 308–347. * R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, Studi su Accio, Firenze 1980. * F. DELLA CORTE, La filologia latina dalle origini a Varrone, Torino ¹1937, Firenze ²1981. * W. FAUTH, Der Traum des Tarquinius, Spuren einer etruskisch-mediterranen Widder-Sonnen-symbolik bei Accius (*frg.* 212 D), Latomus 35, 1976, 469–503. * E. GABBA, Il *Brutus* di Accio, Dioniso 43, 1969, 377–383. * B. GLADIGOW, Trimmballast bei antiken Schiffen, WS 82, 1969, 37–48. * H. D. JOCELYN, Ancient Scholarship and Virgil's Use of Republican Latin Poetry 2, CQ NS 15, 1965, 126–144. * H. D. JOCELYN, The Quotations of Republican Drama in Priscian's Treatise *De Metris Fabularum Terentii*, особенно App. III: Accius' *Medea sive Argonautae*, Antichthon 1, 1967, 68–69. * I. LANA, L'*Atreo* di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano, AAT 93, 1958–1959 (1959), 293–385. * A. LA PENNA, Atreo e Tieste sulle scene romane, в: Studi classici in onore di Q. CATAUDELLA, Catania, Fac. di Lett. e Filos. 1972, I, 357–371. * LEO, LG 384–405. * I. MARIOTTI, Tragédie romaine et tragédie grecque: Accius et Euripide, MH 22, 1965, 206–216. * S. MARIOTTI, Accio in Malsacano, RFIC 94, 1966, 181–184. * F. MARX, Accius, RE 1, 1893, 142–147. * A. POCIÑA PÉREZ, El tragediógrafo latino Lucio Acio, Granada 1984. * A. RESTA BARRILE, изд., Il *Meleager* di Accio, Latomus 50, 1991, 227–231. * N. W. SLATER, Two Republican Poets on Drama: Terence and Accius, в: B. ZIMMERMANN, Antike Dramentheorien und ihre Rezeption, Stuttgart 1992, 85–103. * A. TRAINA, *Vortit barbare*. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone, Roma 1970, 181–203.

ПЛАВТ

Жизнь, датировка

Мы не знаем в точности, было ли у Тита Плавта из Сарсины (Умбрия) родовое имя Макций, засвидетельствованное также в Помпеях. Он сам называет себя Макком (*Asin.* 11), по одной из фигур народного театра (*Massus* — что-то вроде Гансвурста (Петрушки)), а именно ателланы, то ли в шутку, то ли (как и в пьесе *Mercator*, *prol.* 9 сл.) вспоминая прошлое, свою постановку ателланы¹. Поскольку все три имени напоминают о фарсе, может быть, мы имеем дело с псевдонимом². Он умер в 184 г. до Р. Х. (*Cic. Brut.* 60), причем именно в Риме (*Hier. chron. a. Abr.* 1817). Поскольку он дожил до старости (*Cic. Cato* 50), он, должно быть, родился до 250 г. до Р. Х. Ему пришлось для заработка стать театральным рабочим, потом он потерял свои деньги в торговле и стал работать на мельнице; там якобы были написаны три его пьесы (Варрон у Геллия 3, 3, 14). Как бы то ни было, нет никакого сомнения в многосторонности его жизненного опыта и в знании сцены, как и в его греческой образованности, которую он должен был приобрести сам, может быть, под влиянием примера Ливия Андроника и Невия.

Плавту приписывали примерно 130 пьес; из них грамматик Л. Элий Стиллон считал несомненно подлинными двадцать пять, а его ученик Варрон двадцать одну комедию. Датировка³ на основе сохранившихся в *Codex Ambrosianus* (A) античных показаний о первых постановках (дидаскалии) возможна для пьес *Stichus* (200 г. до Р. Х.) и *Pseudolus* (191 г. до Р. Х.)⁴. Свидетельство Цицерона называет — наряду с *Псевдолом* — произведением последних лет жизни также пьесу *Truculentus*. *Miles*, как показывает стих 211, приходится на последние годы жизни Невия, который старше Плавта одним поколением⁵, т. е. на 206—201 гг. до Р. Х., может быть, эта драма была поставле-

1. K. H. E. SCHUTTER, *Quibus annis comoediae Plautinae primum actae sint quaeritur*, диссертация, Groningen 1952, стр. I—V.

2. A. S. GRATWICK, *Titus Maccius Plautus*, CQ 67 NS 23, 1973, 78—84.

3. Основополагающая работа: K. H. E. SCHUTTER, см. выше, прим. 1.

4. Подвергнуто сомнению в: H. B. MATTINGLY, *The Plautine Didascaliae*, *Athenaeum* NS 35, 1957, 77—88.

5. L. SCHAAF, *Die Todesjahre des Naevius und des Plautus*, *RhM* 122, 1979, 24—33.

на как ведущий номер на семикратно справлявшихся *Плебейских играх* в 205 году¹. *Cistellaria* создана до конца второй Пунической войны (*prol.*, 201 сл.), *Trinummus* (стих 990) — самое раннее в 194 г.² до Р. Х. *Epidicus* упомянут в драме *Bacchides* (стих 214), т. е. старше. Позднюю датировку пьес *Persa*, *Pseudolus* и *Casina* подтверждают пародийные реминисценции на премьеру *Антиопы* Пакувия, чья карьера начинается только в последние годы жизни Плавта³.

С методической точки зрения привлекательна задача датировки пьесы *Mostellaria*. В ней идет речь о новоизбранных должностных лицах (ст. 941); эти последние тогда приступали к исполнению своих обязанностей 15 марта. В качестве срока постановки, таким образом, мы можем иметь дело только с *Ludi Megalenses* (апрель); а в эти игры театральные представления стали устраиваться со 194 года (Liv. 34, 54, 3). Следовательно, этот год для *Мостелларии*⁴ — *terminus a quo* (если это подлинный стих и его нужно отнести к римскому контексту).

Все остальное не столь достоверно. Прежде всего позволяют самые различные интерпретации параллельные места⁵. Еще менее надежны стилистические критерии, поскольку разница стиля может быть обусловлена переменчивыми внешними обстоятельствами, оригиналами и настроением автора. С этими оговорками можно установить следующие критерии: увеличение числа лирических партий⁶, придаточных предложений⁷, уменьшение количества речитативов (длинных стихов)⁸, более искусное ведение интриги⁹, лучшая обработка

1. Ch. BUCK, A Chronology of the Plays of Plautus, Baltimore 1940, 84.

2. F. RITSCHL, De actae *Trinummi* tempore, Ind. lect. Bonn 1843, повторно в: Parerga 1, Leipzig 1845, 339—354, особенно 348; в пользу датировки 187 г. до Р. Х.: T. FRANK, Some Political Allusions in Plautus' *Trinummus*, AJPh 53, 1932, 152—156.

3. A. THIERFELDER, Plautus und die römische Tragödie, Hermes 74, 1939, 155—166.

4. K. H. E. SCHUTTER, De *Mostellariae* plautinae actae tempore, в: *Ut pictura poesis*, FS P. J. ENK, Leiden 1955, 174—183.

5. F. W. HALL, Repetitions and Obsessions in Plautus, CQ 20, 1926, 20—26.

6. W. B. SEDGWICK, The Cantica of Plautus, CQ 39—46, 1926, 55—58.

7. J. SCHNEIDER, De enuntiativis secundariis interpositis quaestiones Plautinae, диссертация, Leipzig 1937; W. B. SEDGWICK, The Dating of Plautus' Plays, CQ 24, 1930, 102—106; его же, Plautine Chronology, AJPh 70, 1949, 376—383; A. DE LORENZI, Cronologia ed evoluzione Plautina, Napoli 1952.

8. V. PÜTTNER, Zur Chronologie der Plautinischen Komödien, Progr. Ried 1905/06.

9. J. N. HOUGH, The Development of Plautus' Art, CPh 30, 1935, 43—57.

роли хитрого раба, прогрессирующее развитие тематических связей при помощи образных представлений, увеличение доли римских элементов. Ценность подобных различий — отвлекаясь от недостаточно надежных хронологических результатов — заключается в том, что она сосредоточивает наше внимание на эстетических особенностях Плавта¹.

Обзор творчества

Amphitruo, как утверждает сам автор в прологе, — *tragicomoedia*, в которой речь идет о царях и богах. Материал — мифологический; Юпитер сходится с Алкменой, пока ее муж Амфитрион находится далеко от Фив, командуя войском. Поскольку Юпитер появляется в образе Амфитриона, а Меркурий — двойник его слуги Сосии, после возвращения Амфитриона возникает целая цепочка подмен; при этом Плавт исчерпывает до дна все возможности представления, от роскошной комики до самой захватывающей трагики, особенно в лирических партиях Сосии и Алкмены. Этот переход через жанровые границы и создает особую привлекательность любимой пьесы.

Asinaria — шванк; здесь господствует комика положений и острот. Молодой возлюбленный Аргирипп не может достать деньги, которые сводница Клеарета требует за свою дочь Филениум; в конце концов рабы раздобывают ему сумму, причитающуюся, собственно, его отцу за проданного осла (отсюда *Asinaria*). Затем молодому человеку кажется, что его опередил соперник; вторым ухажером оказывается его собственный отец Деменет.

Aulularia, несмотря на свой оживленно-бурлескный характер, иногда доходящий до гротеска, — комедия характеров. Старый Евклион получил в наследство от деда и отца сокровище, однако вместе с ним и панический страх его потерять. Таким образом, он — скорее «недоверчивый», чем типичный скряга. От этого горшка с золотом комедия и получила свое название. Богатый сосед Мегадор просит у Евклиона руки его дочери Федрии; Евклион чувствует опасность: уж не знает ли зять *in spe* о горшке с золотом, не хочет ли он выманить сокровище? Однако в конце концов он дает согласие и начинает готовиться к свадьбе с исключительной скупостью. Чтобы спасти сокровище во время праздника, он относит его в храм богини *Fides*, где его видит раб Стробил. Однако сам старик не верит оли-

1. Культурно-исторический подход использует Р. А. JOHNSTON, *Poenulus* 1, 2 and Roman Women, TAPhA 110, 1980, 143—159; она датирует эту пьесу 191-м г. до Р. Х. или позднее; см., однако, G. MAURACH, комментарий к *Poenulus*, 1988, стр. 33 (между 195 и 189-м гг.). О *Куркуллионе* и *Тринумме* см. N. W. SLATER, The Dates of Plautus' *Curculio* and *Trinummus* Reconsidered, AJP 108, 1987, 264—269.

цетворенной Верности: он ищет для своего горшка лучшего укрытия, и снова какой-то раб наступает ему на пятки. Между тем племянник Мегадора Ликонид признается своему дяде, что он добился любви Федрии. Тут приходит Евклион в полном отчаянии: сокровище похищено! Ликонид думает, что тот говорит о своей дочери, и обвиняет себя — но Евклион имеет в виду золото: классический пример взаимного непонимания! В конце концов вороватый раб обнаружен, и золото получают жених и невеста.

Комедия *Bacchides* — двойная интрига с двумя юными парнями — с их слугами, двумя отцами и двумя гетерами (Вакхиды). В ходе пьесы отцы и сыновья становятся соперниками. Блистательный режиссер происходящих событий — исключительно умный раб Хрисал; его образ — один из наиболее тонких среди плавтовских рабов.

Уже в прологе пьесы *Capitvi* сообщается (ст. 57 сл.), что здесь не будет типичных фигур комедии; вообще здесь нет ни одной женской роли. — Старый Гегиион покупает двух пленных, чтобы освободить своего сына, которого захватила противоположная сторона. Поскольку к нему в руки попал богатый Филократ, он решает послать его раба, чтобы тот выкупил сына и отправил его обратно с выкупом — однако господин и слуга поменялись одеждой. Филократ свободен. Тем не менее уже в тот же день он возвращается с сыном Гегииона Филополемом; оказывается, что раб, оставшийся на месте Филократа — давно пропавший второй сын Гегииона; этот момент узнавания — кульминация пьесы. Превосходно написан образ паразита Эргасила. В остальном композиция кажется слабой, плохо продуманной и затянутой; однако на первом плане — изображение человеческих слабостей и достоинств, и фарсовый элемент заменен тонкой иронией.

Casina — комедия интриги с обилием путаницы и гротескных ситуаций. Отец и сын любят одну и ту же девушку, рабыню Касину. Борьба обоих соперников разыгрывается на двух «полях сражения» — отец и сын отправляют каждый своего раба, и те притворяются, что хотят взять Касину в жены; тот, кому будет отдано предпочтение, должен уступить хозяину право первой ночи. Раб старого господина, Олимпион, добивается успеха, однако ревнивая жена препятствует исполнению уговора, по ее приказу Халин, раб ее сына, занимает место Касины — и предполагаемая брачная ночь превращается в колотушки. Затем, раскаявшись, старый Лисидам возвращается к своей супруге; путь для молодых людей открыт. — Сцены и типы комедии иногда шаржированно заострены и утрированы.

Cistellaria, комедия о шкатулке, несмотря на обилие лакун в традиции, дает возможность достоверной реконструкции. В ее центре — несчастные влюбленные: Алкесимарх должен жениться на девушке, которую он не любит; его возлюбленная Селениум — гетера, которой ее сводница и мать Неленида не хочет предоставить свободу.

Только в последний момент Селениум удается помешать Алкесимарху покончить с собой; тогда супружеская пара — Демифон и Фанострата — узнают в девушке собственного брошенного ребенка по шкатулке для игрушек. Таким образом Селениум оказывается правоспособной и может выйти замуж за Алкесимарха. Фигуры этой комедии типизированы, что не делает их стереотипными, и производят реалистическое впечатление. В пьесе *Cistellaria* характеры важнее, чем действие.

Curculio: основа ситуации — та же, что и в пьесе *Cistellaria*: несчастная влюбленная пара, сначала не имеющая возможности соединиться. Девушка Планесиум — свободнорожденная, однако ее купил и запер некий сводник; в конце концов ее узнают по отличительному признаку и возвращают ей права, и свадьба может состояться. Парасит Куркулион («хлебный жучок»), который столь же хитер, как и прожорлив, мешает, — может быть, не без собственных видов — продаже Планесиум солдату. Однако этот последний — что Планесиум внезапно узнает с полной достоверностью — ее давно пропавший брат. Таким образом соперник превращается в свидетеля ее свободного происхождения. *Curculio* — интригующая смесь сатирико-реалистических, романтических и идиллических элементов (напр., ночная сцена с серенадой и рандеву ст. 147–216). Двойственный характер Куркулиона дает особенно богатую почву для диалектического комизма, оживающего в арлекинах и в дураках Шекспира.

Epidicus, несмотря на свою краткость, — сложная комедия интриги, чей главный герой, давший ей название, — беглый раб Эпидик, является полновластным режиссером действия. Он выкупает на свободу для молодого Стратиппокла арфистку Акрополистиду, внушает отцу Перифану, что речь идет о давно пропавшей дочери Телестиде. Однако молодой человек приводит из похода другую девушку; теперь Эпидик должен выкупить и ее, а арфистку спровадить куда-нибудь подальше. Однако другая девушка как раз и есть Телестиде. Новый маневр удается, однако тут появляется мать Телестиды и узнает ее. Действие блистательным образом усложнено до крайнего предела, отдельные персонажи обрисованы с полной симпатией, шарж полностью отсутствует. Несмотря на лежащую в основе пьесы интригу, это исключительно человеческая драма идей; собственно комический принцип представляет давший ей заглавие Эпидик.

Menaechmi, как и *Amphitruo*, основаны на идее двойника. Двое братьев близнецов (и того и другого зовут Менехм) потеряли друг друга еще в детстве и вдруг оказываются (сами об этом не зная) в одном городе. Из этого вытекает много путаницы и недоразумений. Наконец хитрый раб Мессенион сводит их вместе. Комедия *qui pro quo* отличается прежде всего напряженной интригой и отказом от гротеска и преувеличений.

Действие пьесы *Mercator* напоминает *Касину*: сын Харин и отец

Демифон пылают любовью к Пасикомпсе. Из страха перед своей супругой Демифон прячет девушку у соседа Лисимаха, чья жена Дориппа уехала в деревню. Однако она возвращается быстрее, чем ожидалось, и обрушивает целый поток ругательств на голову своего мужа. Сын Евтих — посланный Харином, чтобы найти пропавшую возлюбленную — оказывается тут и может все объяснить. Демифон отказывается от Пасикомпсы под тем условием, что Харин ничего не расскажет матери. В основе комедии — в большей степени, чем в других пьесах Плавта — тонкая обрисовка характеров и конфликт между отцом и сыном.

Комедию *Miles gloriosus* одушевляет главная фигура, тщеславный и глупый бахвал, однако и остальные характеры написаны хорошо. Солдат Пиргополиник похитил девушку Филокомасиум. Ее возлюбленному Плевсиклу, однако, удастся разыскать ее с помощью хитрого раба Палестриона и отвести в соседний дом к своему другу. Он пробивает дыру в разделяющей их стене, и влюбленные могут встречаться беспрепятственно. Однако затем сторож Скеледр открывает все; но Палестриону удастся найти выход из трудной ситуации, поскольку он выдает Филокомасиум за ее собственную сестру-близницу; правда, это приносит новые трудности. Палестрион убеждает друга Периплектомена, у которого они живут, выдать двух гетер за свою жену и ее служанку, чтобы оставить в дураках офицера. Тот влюбляется и оставляет Филокомасиум в покое. Во время свидания с «женой» соседа все домохозяева набрасываются на него с колотушками.

Комедия о привидении *Mostellaria* исполнена интриг и путаницы; ее нити держит в своих руках хитрый раб Транион. Когда отец Теопропид после долгого отсутствия возвращается домой, он едва не попадает на дикое сборище друзей и гетер, пирующих с его сыном Филолахом и его возлюбленной. Тогда Транион придумывает привидение, которое должно воспрепятствовать отцу проникнуть в собственный дом. Сначала Теопропид верит в обман, однако затем все проваливается. Другу Филолаха, Каллидамату, удастся склонить отца к примирению. *Mostellaria* — одна из самых веселых пьес Плавта, ее главный персонаж особенно красочен.

Persa — грубая пьеса интриги; достойно внимания, что в ее центре — любовь между рабами и что *virgo* играет самостоятельную роль, проявляя при этом мужество.

В комедии *Poenulus* на первом плане — интрига. Девушка, которую держит у себя сводник, и ее сестра спасаются от своей участи — стать в ближайшем времени гетерами. Это удастся с помощью уловки. Тогда открывается, что обе сестры — свободнорожденные карфагенянки; путешествующий пуниец Ганнон оказывается другом умершего приемного отца влюбленного юноши и одновременно — отцом обеих девушек. С точки зрения языка весьма интересны пунийские эле-

менты, которыми пересыпан текст; персонажи представлены с менадrowsкой тонкостью и человечностью.

Pseudolus — свежая, оживленная комедия интриги. Гениальный раб Псевдол, при этом большой бахвал, прежде всего отличается от других рабов Плавта хорошо подвешенным языком и дерзостью. Здесь также речь идет о том, чтобы выманить у сводника хитростью любимую девушку юного хозяина, Калидора, и при этом опередить офицера-капитана. Несмотря на строгое ведение действия, это зрелое произведение Плавта отличается обилием украшений, в частности — лирических партий и монологов; действующие лица играют свои роли с рефлексией: сводник знает, что он должен быть очень зол (360—369), Калидор — что он влюблен (238—240), раб Псевдол — что ему нужно быть очень хитрым (905—907). Плавт, по-видимому, особенно любил свою комедию *Pseudolus* (Cic. *Cato* 50).

В комедии *Rudens* в результате кораблекрушения сводник Лабракс и две девушки, Палестра и Ампелиска, оказываются на африканском берегу, поблизости от Кирены. Тамашнее святилище Венеры случайно оказывается тем местом встречи, о котором договорились Палестра и ее возлюбленный, Плесидипп; девушки сбежали от сводника, укрылись в святилище и через раба Трахалиона установили контакт с Плесидиппом. С помощью видного горожанина, Демонета, они вырваны из рук сводника. Рыбак Грип находит среди обломков корабля сундук, в котором находятся детские игрушки Палестры, по которым Демонет узнает в ней свою дочь. Несколько вялое действие оживляется дерзостями рабов и хором рыбаков.

Stichus — пьеса, лишенная интриги и обремененная своим комизмом прежде всего роли парасита Геласима. Два брата возвращаются после долгого отсутствия, вызванного банкротством, к своим женам. Их отец уже собирался выдать их замуж вновь, но богатства, приобретенные зятьями, переубеждают его. Затем следует праздничный пир, однако парасит не должен принять в нем участия, поскольку его прожорливость в свое время содействовала банкротству. Рядом с этим устроен праздник для челяди, на который приглашает раб Стих. Это веселая и ироничная комедия, атмосфера и образы заимствованы из менадrowsкого оригинала.

Trinummus — семейная драма с моралистической окраской: Лесбоник ведет праздную жизнь, пока не возвращается отец; теперь нужно скрыть, что он промотал дом и имущество. Невинный обман, который он затекает вместе со своим другом, лопается, однако Лесбоник получает прощение при том условии, что он тотчас женится (1185). В пьесе с исключительно мужскими ролями царит тонкая ирония, в ней мало комизма; образы жизненно-достоверны, ход действия особенно ясен и составляет органическое целое.

Truculentus — дикая и грубая комедия интриги с жадной гетерой Фронесиум; с помощью низких проделок она пытается обобрать од-

новременно трех любовников. Пьеса названа по имени раба Трукулента, типичного нахала; в конце концов он затевает дерзко-вульгарную любовную интригу со служанкой гетеры, Астафиум.

Дошедшая до нас в совершенно испорченном виде *Vidularia*, должно быть, была похожа на *Rudens*: юношу Никодема, попавшего в кораблекрушение, принимает старый рыбак; тот работает поденщиком у его соседа Динии. Другой рыбак вылавливает в море сундук юноши; тогда Никодем снова становится зажиточным человеком: по содержимому сундука Диния узнает в нем своего давно уже похищенного сына.

От следующих пьес сохранились лишь фрагменты: *Acharistio*, *Addictus*, *Agroecus*, *Artemo*, *Astraba*, *Bacaria*, *Boeotia*, *Caecus vel Praedones*, *Calceolus*, *Carbonaria*, †*Cesistio*†, *Colax*, *Commorientes*, *Condalium*, *Cornicula*, *Dyscolus*, *Faeneratrix*, *Fretum*, *Frivolaria*, *Fugitivi*, *Hortulus*, *Lenones gemini*, *Lipargus*, *Nervolaria*, *Phago*, *Parasitus medicus*, *Parasitus piger*, *Plocinus*, *Saturio*, *Schematicus*, *Sitellitergus*, *Trigemini*.

Источники, образцы, жанры

Как уже было сказано, напрашивается мысль искать образцы не в Древней комедии, но в менее агрессивной Новой. Другие источники — если не считать итальянской театральной традиции — менее принимаются в расчет¹. В рамках жанра разброс весьма велик: он простирается от менадровой комедии с ее тонко очерченными характерами (*Aulularia*, может быть, = *Apistos* Менандра, *Stichus* = *Adelphoi*; *Cistellaria* = *Synaristosai*; *Bacchides* = *Dis exapaton*) до более типизирующей комедии *qui pro quo* (*Менехмы*); от простого шванка (*Asinaria*, по *Onagos* — не *Onagros* — Демофила) до ставящей серьезные проблемы пьесы вроде *Captivi*. Одинок трагикомический *Amphitruo*; среди прочего указывали на гиларотрагедию Ринтона из Тарента². Уже у предшественников были заметные различия, в том числе и в рамках творчества отдельного конкретного поэта: этос и тонкое искусство обрисовки характеров уже у Менандра соседствуют с более оживленными сценами. Оригинал пьесы *Stichus*

1. О возможных оригиналах из другой области гипотетически Н. LUCAS, *Die Scherbenkomödien des Epicharm und Plautus*, WS 56, 1938, 111–117; B. VENERONI, *Allacciamenti tematici tra la commedia greco-latina e il mimo di Eroda*, RIL 107, 1973, 760–772; W. F. HANSEN, *An Oral Source for the Menaechmi*, CW 70, 1977, 385–390.

2. F. DUPONT, *Signification théâtrale du double dans l'Amphitruon de Plaute*, REL 54, 1976, 129–141.

можно, после того как находка *Дискола*, как представляется, подтвердила наличие оживленной концовки, отнести к раннему периоду Менандра. Из-под пера Дифила вышли оригиналы таких непохожих друг на друга произведений, как романтический, напоминающий Еврипида *Rudens* и энергично-грубая *Casina*, к Филемону восходят спокойная, богатая сентенциями семейная драма, такая как *Trinummus*, и, с другой стороны, *Mercator*, в котором одна эффектная сцена спешит сменить другую. Вбегающий раб, который долго не может перевести дух и высказать свое важное сообщение, преувеличенный страх перед подслушиванием, создающий напряжение, импровизированные увертки на открытой сцене, моралистические сентенции, преувеличенная гордость молодого человека, примирение, осуществленное другом — таковы общие черты столь различных в иных отношениях пьес Филемона, которые хорошо встречала еще аттическая публика; Плавт подхватывает эти и в самом деле в значительной мере интересные средства, перерабатывает их и оставляет в наследство европейской комедии. К Менандру восходит бессмертная сцена взаимонепонимания (в комедии *Aulularia* юноша говорит о своей возлюбленной, а старик о своем горшке с золотом); в *Мостелларии*, чей образец нам неизвестен¹, каждый из трех персонажей имеет в виду что-то свое. В плавтовских пьесах, восходящих к Дифилу, с одной стороны, обретают свою отправную точку романно-романтические драмы позднейшего времени (Шекспир), с другой, они обнаруживают «архаические» черты (агон, хор, атрибутика ландшафтных сцен сатировой драмы), так что *Rudens* можно понимать и как «древнейшую», и как «современнейшую» драму. Образцы комедий, демонстрирующих некоторые достоинства менандровского искусства, но не его неподражаемую способность обрисовки характеров, приписывают его последователям: сценически эффектного, но несколько шаржированного *Воина*², ярко-карикатурного, сатирически-дерзкого, свободно выстроенного *Трукулента*³.

1. За Филемона: M. KNORR, *Das griechische Vorbild der Mostellaria des Plautus*, диссертация, München, Coburg 1934.

2. См. однако: K. GAISER, *Zum Miles gloriosus des Plautus: Eine neuerschlossene Menander-Komödie und ihre literaturgeschichtliche Stellung* (1967), теперь в: *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, изд. E. LEFÈVRE, Darmstadt 1973, 205—248.

3. За менандровский оригинал: P. J. ENK, *Plautus' Truculentus*, в: FS B. L.

Для различных пьес отмечалось влияние Средней комедии¹: таков *Persa*, хотя здесь нет полной уверенности². Следы средней комедии (о которой мы мало что знаем) ищут и в уже упомянутых драмах по образцам Дифила, и в пьесе *Poenulus*, который, как мы теперь знаем, восходит не к Менандру, но к его дяде Алексису³. *Curculio*, для которого отсутствует отправная точка, считается отображением ранней стадии Новой комедии, а именно самого Менандра⁴. Здесь производит впечатление древности совершенно одинокая «парабаса»⁵. Как близкий к Средней комедии частично воспринимается *Amphitruo*, который выпадает из рамок как мифологическая комедия; однако из-за бурлеска в изображении богов его оригинал считается произведением ироничного комедиографа позднейшей эпохи. Поскольку единственное, чем мы располагаем, — с одной стороны, драмы Еврипида, с другой — несколько пьес Менандра, для создания истории греческой драмы от Еврипида до Плавта остается лишь обширная площадка для игры, и для пьес более грубого покроя у нас нет возможности определить: то ли это «еще» примитивные⁶ вещи, то ли «уже» измельчавшие. Кроме того, что касается той эпохи, для которой Еврипид — ранний автор, ирония вовсе не является критерием для поздней датировки.

Таким образом, первая трудность в интерпретации Плавта — недостаток наших знаний о его оригиналах. На твердой почве мы стоим только при сопоставлении с Менандром. Задача различить «плавтовское» и «аттическое»⁷ легче всего для *Вакхид*, где благодаря папирусной находке мы обладаем зна-

ULLMAN, Rom 1964, т. 1, 49–65; правильнее (последователь Менандра): его же, в издании *Truculentus*, Leiden 1953.

1. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, De tribus carminibus Latinis commentatio (1893); повторно в *Kleine Schriften* 2, 1941, 260–274.

2. G. L. MÜLLER, Das Original des plautinischen *Persa*, диссертация, Frankfurt 1957 (с литературой).

3. W. G. ARNOTT, The Author of the Greek Original of the *Poenulus*, RhM 102, 1959, 252–262; см. также H. LUCAS, Der *Karchedonios* des Alexis als Vorbild des plautinischen *Poenulus*, RhM 88, 1939, 189 сл. О включении Дифила в традицию: W. Th. MACCARY, The Comic Tradition and Comic Structure in Diphilos' *Kleroumenoi*, Hermes 101, 1973, 194–208.

4. T. B. L. WEBSTER, Studies in Later Greek Comedy, Manchester 1953, 189–202.

5. H. JORDAN, Die Parabase im *Curculio* bei Plautus, Hermes 15, 1880, 116–136.

6. F. DELLA CORTE, La commedia dell'asinaio, RFIC 79, 1951, 289–306 (влияние дорийской комедии).

7. G. JACHMANN, Plautinisches und Attisches, Berlin 1931.

чительным параллельным греческим текстом для сравнения¹. Оказалось так, что были правы те исследователи, которые приписывали римлянину значительную самостоятельность в переработке оригиналов. Плавт опускает две сцены, служащие скорее обрисовке характеров, чем действию. Он заставляет влюбленного в монологе иронизировать над самим собой: среди фразы его решимость пропадает, и его мысль обращается в противоположную сторону — «Я накажу ее любым способом, так что нищенский посох возьмет — мой отец» (*Bacch.* 507 а—508). К особо захватывающей формулировке упреков в адрес друга мы еще вернемся. Тот факт, что партия, полная «аттической *humanitas*», оказывается плавтовской вставкой и что, с другой стороны, были опущены Плавтом две сцены, о существовании которых никто до сих пор не подозревал, должен наводить на размышления.

Отталкиваясь от этого фона, нужно обсудить основные критерии плавтовского анализа. Из сопоставления с оригиналами возникает вопрос, возможно ли перевести главные понятия обратно на греческий язык. Важнее латинские средства: установить «плавтовское в Плавте». Метод интерпретации ведет — через такие само собой разумеющиеся вещи, как упоминание римских обстоятельств и отношений, — к пониманию структуры плавтовской мысли, скажем, «загадки-шутки» под знаком превращения и идентификации: «Мой отец — муха: от него ничего нельзя скрыть» (*Merc.* 361). Сюда же относятся: сопоставительные начала высказываний (напр., *Cas.* 759—779), персонификация неодушевленного, расширение монологов, введение элементов, которые не продвигают действие вперед, разработка роли раба, прежде всего с помощью военной терминологии, и, естественно, прежде всего — самостоятельная разработка кантик, речитативных партий и арий, так что диалогическая комедия приближается к мелодраме. Языковые и стилистические наблюдения Э. ФРЕНКЕЛЯ², прежде всего его

1. Plaut. *Bacch.* 494—562; Men. *Dis exap.* 11—112 (ed. SANDBACH). Кроме того, E. HANDLEY, *Menander and Plautus. A Study in Comparison*, University College London, Inaugural Lecture, 1968; нем. в: *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, изд. E. LEFÈVRE, Darmstadt 1973, 249—276; C. QUESTA, *Alcune strutture sceniche di Plauto e Menandro*, Entretiens Fondation Hardt 16, 1970, 183—228; K. GAISER, *Die plautinischen Baccides und Menanders Dis exapaton*, *Philologus* 114, 1970, 51—87; V. PÖSCHL, *Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus*, SHAW 1973.

2. E. FRAENKEL, *Plautinisches in Plautus*, Berlin 1922; *Elementi plautini in*

исследование ролей раба, пролагают путь описательному анализу структуры образного мира, откуда исходит творческая сила Плавта в области акустики и воображения.

Больше связано с эпохой исследование так называемых контаминаций¹. Оно исходит из предпосылки, что Плавт в некоторых своих вещах перерабатывал две или даже три греческих пьесы. «Большая» контаминация такого рода до сих пор, правда, не установлена с исчерпывающей убедительностью. Напр., *Miles*, который содержит последовательно две интриги, был сведен к двум греческим пьесам. На это можно возразить, что наполовину сказочный сюжет и в других случаях в мировой литературе может содержать оба элемента, воспринимаемые как разнородные, что в Новой комедии и в иных случаях известна двойная интрига (ср. заглавие *Двойной обманщик*), что, наконец, если не выходить за пределы самого произведения, вторая интрига представляет собой как бы более подробную разработку первой².

Несмотря на это, исследование контаминаций имеет свое оправдание. Оно исходит из несомненных несогласовок и противоречий у Плавта³. Та предпосылка, что в греческих оригиналах противоречий не должно быть и логическая последовательность ненарушима, долгое время переоценивалась в своей действительности. Однако если хотя бы раз окажется так, что некоторая несогласовка, возможно, восходит к оригиналу⁴, перспективы успешного анализа на этой основе становятся пессимистическими. Все же и на этом пути ученые достигли надежных результатов, хотя пока только относительно так называемой «малой» контаминации, введения в плавтовские пьесы отдельных сцен, — вероятно, по большей части из других греческих пьес.

Plauto, Firenze 1960 (расш.); поучительный пример: E. FANTHAM, *The Curculio of Plautus. An Illustration of Plautine Methods of Adaptation*, CQ 59, 1965, 84—100.

1. О слове: J. B. HOFMANN, *Contaminare*, IF 53, 1935, 187—195; W. BEARE, CR 73, 1959, 7—11; о проблеме контаминации M. BARCHIESI, *Problematica e poesia in Plauto*, Maia 9, 1957, 163—203, особенно 185 сл. с литературой; всеохватно SCHAAF (см. след. прим.); G. GUASTELLA, *La contaminazione e il parassita. Due studi su teatro e cultura romana*, Pisa 1988.

2. L. SCHAAF, *Der Miles gloriosus des Plautus und sein griechisches Original. Ein Beitrag zur Kontaminationsfrage*, München 1977, 300.

3. Напр., в *Captivi* неожиданное появление старого раба и быстрое возвращение Филократа, в *Amphitruo* рождение сразу после «длинной ночи».

4. W. H. FRIEDRICH, *Euripides und Diphilos*, München 1953.

Каждая новая находка менандровского текста заставляет нас пересматривать позиции. С одной стороны, наше внимание больше сосредоточивается на плавтовской самостоятельности, с другой, мы убеждаемся, что Менандр знал бурную концовку (в *Дисколе*), ведущего интригу раба (в *Щите*), а иногда и перебранки между слугами (там же). Находки фрагментов из комедий, принадлежавших иным авторам, тоже не могли не внести некоторые коррективы в наш образ Плавта¹.

Другая рабочая гипотеза тоже не может быть принята без определенных ограничений — мнение, что Плавт отказывался от симметрии своих оригиналов. В уже упомянутых *Вакхидах* удаление двух менандровских сцен, конечно, в малом изменило пропорции, однако в целом симметрия пьесы от этого только выиграла². В комедии *Mostellaria*³ музыкальное оформление сцен 1, 4 и 4, 1 и 2 создало точные вехи после экспозиции и перед катастрофой, между которыми располагается середина пьесы — весьма искусное членение! Роль музыки в макроархитектуре драм отражается и в закономерном чередовании разговорных партий (сенарий), речитатива (длинные стихи) и песенно-лирических сцен.

К сожалению о том, что художественные интерпретации комедий Плавта еще сравнительно немногочисленны, приравнивается признание того факта, что толкователь сталкивается здесь с необычными трудностями. Если ему уже не по плечу вопрос о «плавтовском» и «аттическом» в Плавте, что уж тут говорить о проблеме двух редакций или интерполяций. В сохранившемся тексте во многих случаях дают себя знать две, а иногда и три редакции. В античном издании, которое лежит в основе нашей традиции, они были отмечены значками критика, исчезнувшими с течением времени. В старейшей рукописи А отсутствуют части текста, сохранившиеся в средневековой традиции Р. Иногда Р лучше сохраняет документально-«научный» характер оригиналов, чем А. Кроме двойной редакции, свою роль играют также интерполяции⁴; некоторые

1. H. W. PRESCOTT, *Criteria of Originality in Plautus*, TAPhA 63, 1932, 103–125.

2. J. R. CLARK, *Structure and Symmetry in the Bacchides of Plautus*, TAPhA 106, 1976, 85–96; см. также W. STEIDLE, *Probleme des Bühnenspiels in der Neuen Komödie*, GB 3, 1975, 341–386.

3. I. WEIDE, *Der Aufbau der Mostellaria des Plautus*, Hermes 89, 1961, 191–207.

4. A. THIERFELDER, *De rationibus interpolationum Plautinarum*, Leipzig 1929; H. D. JOCELYN, *Chrysalus and the Fall of Troy*, HSPh 73, 1969, 134–152 (интерполяции в *Bacchides*).

прологи мы читаем так, как они произносились при позднейших постановках в середине II в.

При этих условиях интерпретатор должен найти средний путь между Сциллой гиперкритического всезнайства и Харибдой некритического всепрятия; сама задача стоит труда.

Кроме комических элементов, мы обнаруживаем у Плавта также и следы трагической поэзии; эти последние частично могли быть восприняты через греческую комедию и гиларо-трагедию; с уверенностью можно говорить о подражании латинским трагическим образцам¹.

Из остальной латинской традиции важнее всего для Плавта Невий; прежде всего это актуально для силы и изобразительной мощи языка. Что касается происхождения лирических партий, мы вынуждены блуждать в потемках; полиметрия сопоставима с еврипидовскими хоровыми партиями или эллинистической лирикой, как, напр., *Жалоба девушки*, однако, в отличие от Еврипида, Плавт практически не пишет хоровую лирику. Конечно, важна близость Плавта к римской трагедии; хоровая лирика там играет большую роль, и стихотворные размеры более обозримы. Имеет смысл предположить, что Плавт опирался на местную музыкальную традицию, чью тесную связь с эллинистической музыкой легко себе представить.

Если Плавт называет себя Макком, он отождествляет себя с одной из фигур ателланы. Его изначальная *vis comica*, «комическая сила», коренится предположительно в этой местной эстетической форме, которую практиковали свободные актеры. В иных случаях также предпринимались поиски фольклорных источников — скажем, басен². В любом случае ошибочно рас-

1. См. ниже главу *Язык и стиль* (также о лирических партиях).

2. P. BRIND'AMOUR, Des ânes et des bœufs dans l'*Aululaire*. Commentaire des vers 226—235, *Maia* 28, 1976, 25—27; об отношении Плавта к своим источникам и оригиналам: A. BLANCHARD, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris 1983, гл. V: Les adaptations de Plaute; в отдельных пьесах: W. STEIDLE, *Plautus' Amphitruo und sein griechisches Original*, *RhM* 122, 1979, 34—48; P. HARVEY, *Historical Allusions and the Date of Amphitruo*, *Athenaeum* 59, 1981, 480—489 (ст. 193: 201 г. до Р. X.); H. TRÄNKLE, *Amphitruo und kein Ende*, *MH* 40, 1983, 217—238 (смесь комических и трагических элементов); E. STAERK, *Die Geschichte des Amphitruostoffes vor Plautus*, *RhM* 125, 1982, 275—303 (образцом должна была быть трагедия); R. L. HUNTER, *The Aulularia and its Greek Original*, *PCPhS* 27, 1981, 37—49; L. FINETTE, *Le Dis exapaton et les Bacchides. Deux ou trois fourberies?*, *CEA* 15, 1983, 47—60; E. LEFÈVRE, *Neue und alte Erkenntnisse*

смаживать Плавта только как «переводчика» произведений Новой комедии; в куда большей степени он — создатель специфически римской комедии с музыкальной структурой римской трагедии с прибавкой стилизованно-юмористических элементов местного фарса¹.

Литературная техника

Действие, как и следует по Аристотелю (*poet.* 1450 а 15—23), обладает преимуществом по сравнению с лепкой характеров. Впоследствии нужно будет сделать к этому некоторые уточнения. Вообще необходимо иметь в виду, что драматическое по Аристотелю — лишь один аспект оценки сценического искусства Плавта.

Дошедшие на папирусах комедии Менандра дают разбивку на пять актов; драмы четыре раза прерываются указанием «*χορ*», *ΧΟΡΟΥ*. В то время как греческие пьесы предусматривают четыре пункта для музыкально-хореографических вставок, у Плавта отсутствуют соответствующие указания в регулярном и недвусмысленном виде. Отсюда делается предположение, что пьесы игрались без перерывов², но не только потому, что зрителям не хотели дать удобный случай покинуть театр и поискать других развлечений (ср. Тер. *Нес. prol.* 33—36; Ног. *epist.* 2, 1, 185 сл.). Следы греческой концовки действия усматривают в указании на появление процессии пьяных гуляк (комос)³. Разделение плавтовских пьес на акты восходит

zur Originalität der römischen Komödie. Plautus und Menander, Freiburger Universitätsblätter 18, H. 65, 1979, 13—22 (к *Bacchides*); M. WALTEBERGER, Plautus' *Casina* und die Methode der Analyse, *Hermes* 109, 1981, 440—447 (влияние Κληρούμενοι Дифила); E. LEFÈVRE, Plautus-Studien 4. Die Umformung des 'Αλαζών zu der Doppelkomödie des *Miles gloriosus*, *Hermes* 112, 1984, 30—53 (из мировоззренческой пьесы устранение теологического аспекта делает фарс); кроме того K. DÉR, *Duplex argumentum*, *Homonoia* 5, 1983, 129—160; E. LEFÈVRE, Diphilos und Plautus. Der *Rudens* und sein Original, *AAWM* 1984, 10; W. S. ANDERSON, Plautus' *Trinummus*. The Absurdity of Officious Morality, *Traditio* 35, 333—345; R. R. HUNTER, Philemon, Plautus und the *Trinummus*, *MH* 37, 1980, 216—230.

1. G. A. SHEETS, Plautus and Early Roman Comedy, *ICS* 8, 1983, 195—209.

2. Иначе G. MAURACH, Предисловие к изданию *Пунийца*; см. также J. A. BARSBY, Actors and Act Divisions. Some Questions of Adaptation in Roman Comedy, *Antichthon* 16, 1982, 77—87.

3. *Bacch.* 107; в *Псевдоле* 573 сообщается, что флейтист заполняет паузу своей игрой.

к эпохе Возрождения¹, т. е. не опирается на традицию. Более плодотворной для понимания структуры плавтовских пьес является подразделение на «экспозицию», «завязку» драматического узла и «развязку», поскольку эти категории соответствуют существу дела. Отказ от музыкальных антрактов обусловлен не только внешними причинами: он связан с подспудным превращением комедии в мелодраму. Музыка — уже не только излюбленная приправа к тексту, остающаяся за его рамками, — является в виде песен непременной частью собственно сценического действия. Структурный анализ пьесы *Mostellaria* показал, что Плавт маркирует лирическими сценами завязку главного действия и пункт непосредственно перед катастрофой, так что музыкальными средствами подчеркивается упомянутое выше тройное членение драмы. Речитативы и диалоги, сгруппированные между двумя лирическими сценами, также выстроены в продуманном порядке. Таким образом видно, что Плавт не вовсе устраняет пятиактное членение оригиналов, но заменяет структурированием с помощью музыкально-поэтических элементов, проистекающих из самой сущности действия.

Наряду с вышеупомянутым структурным принципом есть и другие, усложняющие анализ. Так, *Stichus* членится на три фазы (ожидание, приход и торжество возвращения), причем действие уже во второй подходит к концу, и третья — шумный заключительный аккорд. *Truculentus* и вовсе бессвязная последовательность сцен скорее сатирического, чем драматического характера, и поэтому эту пьесу не так легко свести к драматическим нормам. Теперь рассмотрим части плавтовских комедий по отдельности.

Экспозиция не всегда задается в диалогических сценах, как это обычно у Теренция. В большей степени Плавт обращается к такому достопочтенному художественному средству, как пролог, дошедший до нас также в творчестве Еврипида и Менандра. Пролог может быть произнесен и действующим лицом пьесы, однако часто его по необходимости ограниченных сведений не хватает для того, чтобы дать зрителю достаточный общий обзор. Этой беде можно помочь несколькими способами; самый простой, но не самый изящный выход, — сделать

1. C. QUESTA, *Plauto diviso in atti prima* di G. B. Pio (Codd. Vatt. Latt. 3304 e 2711), RCCM 4, 1962, 209–230.

так, чтобы реплика в прологе содержала больше, чем может знать тот, кто ее произносит в пьесе как таковой (*Mil.* 147—153). Если есть желание избежать этого противоречия, можно вслед за человеком выпустить на сцену божество (*Cist.*), которое дополнит, чего не хватало в словах предшественника, или сразу предоставить эту роль — по старой как трагической, так и комической традиции — божеству (*Aul.*) или аллегорической фигуре (*Trin.*), чье отношение к действию — внутреннего характера. Последним средством — не слишком заманчивым в эстетическом отношении — остается, на худой конец, анонимный Пролог-всезнайка. По большей части Плавт прибегает к прологу; где такового нет, может задним числом идти речь о его утрате; однако не исключено, что в отдельных случаях автор отказывается от пролога и использует теренциеву технику «косвенной» экспозиции.

Дошедшие до нас прологи были частично переработаны и расширены применительно к позднейшим представлениям во второй половине II в. По большей части прологи содержат указания о месте действия, греческое и латинское заглавие, а часто — имя греческого комического поэта и Плавта. Объявление заглавия комедии в прологе — специфическая особенность, которая неизвестна нам по Менандру: римская публика, следовательно, до начала представления часто не имела исчерпывающих сведений на этот предмет. Кроме того, пролог представляет главное действующее лицо и рассказывает предысторию, насколько она важна для понимания действия (подчас даже и свыше того, как в пьесе *Mercator*, где описание хозяйственных успехов отца получилось слишком подробным: 61—72). Что касается хода и цели действия как такового, пролог по большей части ограничивается указаниями, дающими возможность зрителю узнать заранее или угадать счастливый конец. Соответственно подробности будущей интриги или путаницы даются в общем и целом только там, где трудно проникнуть в суть действия, как, напр., путаница в *Amphitruo* (140—147) и в *Miles gloriosus* (147—153). Плавт оказал любезность зрителям и дал им возможность отличить Юпитера от его человеческого двойника с помощью внешних признаков. Сделав все, чтобы у зрителя не возникло никаких затруднений и неясностей, он мог позволить себе маленькое удовольствие — заставить Юпитера утверждать, что он и есть Амфитрион, — правда, с той важной особенностью, что речь идет о таком

Амфитрионе, который обладает способностью превращаться в Юпитера. Здесь сознательное, даже излишнее оповещение публики позволяет новую форму игры с таким эстетическим средством, как «пролог» или «промежуточный пролог». В общем и целом задача пролога заключается в том, чтобы вывести читателя на некий наблюдательный пункт и в какой-то мере показать ему пьесу с высоты птичьего полета. Некоторая доля зрительского удовольствия при постановке комедии заключается в том, что он видит ошибку действующего лица; к этому относится прежде всего и понимание настоящей идентичности участвующих в игре персонажей. Теперь мы можем узнать, почему боги так часто привлекаются к произнесению реплик в прологе. Их наблюдательный пункт уже изначально дает преимущества в знании. Однако нельзя сказать, что эта техника пролога вообще устраняет всякое напряжение. Скорее автор сообщает зрителю лишь необходимое для того, чтобы обеспечить ему нужное преимущество. После того как *Что* до некоторой степени установлено, зритель может беспрепятственно наслаждаться *Как*. В частности для него остаются тайны во вполне достаточном количестве. Он может и здесь обмануться и, поняв свою ошибку, с легкостью рассмеяться.

Мы уже говорили об излишней информации; однако встречается и противоположное. В пьесе *Stichus* мы узнаем необходимые для понимания факты только через несколько сот стихов после начала; это делает в высокой степени вероятным предположение, что здесь был пролог. В других драмах ожидания публики иногда направляются по ложному пути. В античной комедии также существует заблуждение не только действующего лица, но и зрителя, — и игра поэта с этим заблуждением. В комедиях *qui pro quo* мы особенно часто обнаруживаем ясную закономерность в сцеплении сцен: таковы чередования Амфитриона I и II или Менехма I и II. Эта рациональная структура создает привлекательный контраст с иррациональной путаницей и попутно в силу своей внутренней логики облегчает зрителю понимание¹.

Реплика пролога может стоять на первом месте, однако она может следовать за вводной сценой, диалогически представляющей характер главного персонажа. Эту форму завязки мы

1. A. GOLDBACHER, Über die symmetrische Verteilung des Stoffes in den *Menaechmen*, FS J. VAHLEN, Berlin 1900, 203—218.

обнаруживаем, напр., в *Miles gloriosus* и в *Cistellaria*. Она живет и увлекательнее, чем традиционная начальная реплика, поскольку тотчас вводит *in medias res*. Она также существовала и до Плавта (см. 'Ἀσπίς Менандра).

Таким образом, рядом с прологом могут находиться одна или несколько вводных сцен. Соответственно и пролог иногда бывает свободен от задач экспозиции: «Не ждите, что я вам скажу о содержании пьесы: вот идут старики, и они изложат вам суть дела» (*Trin.* 16 сл.). К экспозиции относится также характеристика главных действующих лиц, непосредственная или опосредованная. Плавтовская особенность — подробное, с остротами завязывание контакта с публикой, вплоть до шуточного обращения к отдельным анонимам (*Men.* 51–55)¹.

В диалогических вводных сценах появляется персонаж, который иногда играет лишь незначительную роль в дальнейшем ходе пьесы (или вовсе не играет никакой). Такие фигуры называются *πρόσωπα προτάγῃα*. Этот прием экспозиции, предпочтительный для Теренция, развит уже у Плавта (ярко в *Trin.* 16 сл.). У пяти пьес вовсе нет пролога, у девяти — аргументативного пролога. В *Вакхидах* пролог утрачен. Это можно предполагать и в других случаях². В комедиях ошибки (*Curc.*, *Epid.*) мог быть замысел создать напряжение, так что Плавт предвосхитил метод Теренция.

Характеристика действующих лиц может по большей части оставаться в рамках типического. Типы характеров, как они сложились в Средней комедии, — влюбленный юноша, строгий отец³, сварливая жена⁴, хвастливый солдат⁵, жадная гете-

1. R. CRANAY и M. DELCOURT, Les ruptures d'illusion dans les comédies antiques, APhO 12 (=Mélanges H. Grégoire 4), 1952, 83–92.

2. Утрату первоначально имевшихся во всех пьесах прологов учитывает Ф. ЛЕО, 21912, 188–247; однако Плавт мог в разных случаях прибегать к разным приемам (G. B. DUCKWORTH 1952, 211–218).

3. H.-W. RISSOM, Vater- und Sohnmotive in der römischen Komödie, диссертация, Kiel 1971; J. M. CODY, The *senex amator* in Plautus' *Casina*, Hermes 104, 1976, 453–476.

4. Дифференцированно: E. SCHUHMAN, Der Typ der *uxor dotata* in den Komödien des Plautus, Philologus 121, 1977, 45–65.

5. Может быть, реже, чем до сих пор предполагалось: G. WARTENBERG, Der *Miles gloriosus* in der griechisch-hellenistischen Komödie, в: Die gesellschaftliche Bedeutung des antiken Dramas für seine und für unsere Zeit. Protokoll der Karl-Marx-Städter Fachtagung (1969), изд. W. HOFMANN и H. KUCH, Berlin 1973, 197–205; W. HOFMANN и G. WARTENBERG, Der *Bramarbas* in der antiken Komödie, Abh. d. Akad. d. Wiss. der DDR 1973, 2, Berlin 1973.

ра, бессовестный сводник, сводница¹, хитрый раб², парасит, заимодавец, повар³, врач.

Более дифференцировано сопоставляются два образа: умного и глупого раба, авторитарного и либерального старого хозяина. Для истории культуры важно, что прелюбодейки в комедии отсутствуют. К такого рода проступку нельзя относиться легкомысленно; Алкмена в *Амфитрионе*, соответственно, выступает у Плавта (как и у Клейста) не в комическом ракурсе.

Тонкие отклонения от типов особенно обнаруживаются у Менандра, мастера лепки характеров. В противоположность ходячим клише у него есть и великодушная гетера, и стоящий на значительной моральной высоте раб-иностранец, читающий своему хозяину-греку лекцию о гуманизме. Так Менандр мягко протестует против сложившихся общепринятых взглядов. Еще тоньше светотень, с помощью которой различаются сестры: так в пьесах *Cistellaria*⁴ и *Stichus*⁵. В последней комедии одна из сестер готова на компромиссы, у другой — твердый характер, причем последовательность говорящих вопреки трагической традиции (Антигона — Исмена) — обратная. Персонаж, введенный вторым, потом ко всеобщему удивлению оказывается главным действующим лицом, хотя эта сестра и моложе. Особенно явно скрещение жанров и их типичных фигур в трагикомедии *Amphitruo*: так, Меркурий становится то «рабом», то «параситом»; поэт играет, придавая условностям двойной смысл⁶.

Другого рода многозначность присуща образу Евклиона в

1. G. HORSTMAYER, Die Kupplerin. Studien zur Typologie im dramatischen Schrifttum Europas, диссертация, Köln 1972.

2. E. FRAENKEL, Elementi plautini in Plauto (нем. 1922), Firenze 1960, 223—241; G. FREYBURGER, La morale et la fides chez l'esclave de la comédie, REL 55, 1977, 113—127.

3. H. DÖHM, Mageiros. Die Rolle des Koch in der griechisch-römischen Komödie, München 1964.

4. W. LUDWIG, Die plautinische *Cistellaria* und das Verhältnis von Gott und Handlung bei Menander, в: Ménandre, Entretiens Fondation Hardt 16, 1970, 43—110.

5. W. G. ARNOTT, Targets, Techniques, and Tradition in Plautus' *Stichus*, BICS 19, 1972, 54—79; W. G. ARNOTT, Quibus rationibus usus imitetur Plautus Menandrum in fabula *Sticho* nominata, в: Acta omnium gentium ac nationum conventus Latinis litteris linguaeque fovendis (Malta 1973), Malta 1976, 306—311.

6. D. GUILBERT, Mercure-Sosie dans l'*Amphitryon* de Plaute. Un rôle de parasite de comédie, LEC 31, 1963, 52—63.

*Aulularia*¹: на поверхности это скряга, конечно, не жадный ростовщик в духе мольеровского Гарпагона, а скупец, не желающий вовсе расставаться с деньгами («мелочный человек», *μικρολόγος*). Однако, приглядевшись повнимательнее, мы обнаруживаем, что этот страх перед тратами есть не обычная скупость, но более сложное явление, связанное с судьбой Евклиона и его окружением. Он унаследовал от предков склонность к скупости, но это и неудивительно, поскольку семья не была избалована достатком. Неожиданная находка клада лишь запутала бедного, почтенного Евклиона. Он боится — и для полиса это вполне понятно — зависти своих сограждан. Чтобы скрыть свою находку и не давать никакого повода для разговоров, он только увеличивает свою прежнюю бережливость. Таким образом его поведение на внешнем уровне — поведение скряги, но на самом деле это псевдоморфоза социально обусловленного и болезненно-преувеличенного недоверия. У нас есть все основания предполагать, что образец пьесы *Aulularia* назывался *Ἀπιστός* («Недоверчивый»). Этот дифференцированный набросок многогранного характера, который дает нам не только образ одиночки, но и его взаимодействие с обществом, хорошо распознаваем у Плавта, несмотря на огрубляющее преувеличение (достаточно подумать о сцене с рабом 2, 4); вычеркнув сцены, в которых отсутствовал главный герой, Плавт подчеркнул особенность пьесы как комедии характеров и еще более явно оттенил «менандровское» в ней. Напротив, мольеровский Гарпагон — доведенное до гротеска воплощение жадности. Оселок — развязывание узла: молодым людям приходится выжимать деньги у Гарпагона, в то время как у Плавта жених великодушно возвращает сокровище Евклиону, и тот со своей стороны по собственной воле дает его в приданое за дочерью, счастливый, что наконец-то может спать спокойно.

Характер — также важный элемент действия. Предпосылку для похищения сокровища и в конечном счете для разрешения конфликта создает основная черта Евклиона — недоверие. Из недоверия он выносит клад из дома и тем самым делает возможным его похищение. Характер и действие, таким об-

1. G. LAFAYE, Le dénouement de l'*Aululaire*, RCC 4, 1896, 552–559 (основополагающая работа); P. J. ENK, De Euclionis Plautini moribus, Mnemosyne ser. 3, 2, 1935, 281–290; W. HOFMANN, Zur Charaktergestaltung in der *Aulularia* des Plautus, Klio 59, 1977, 349–358.

разом, связаны друг с другом теснее, чем изначально можно было бы предположить.

Комедия характеров, которую представляют для нас также Δύσκολος и Ἀσπίς Менандра (в последнем случае с настоящим скрягой), обсуждает проблему одиночки, чья определенная черта (по обстоятельствам она может быть усилена внешними влияниями) изолирует его от общества, и, наконец, именно из-за этой черты он попадает в ситуацию, заставляющую признать: невозможно длительно отказываться от общения с другими людьми (без того, чтобы это привело к радикальному пересмотру взглядов).

С комедией характеров могут уживаться элементы комедии интриги. Персонажи, затевающие интригу, есть уже в классической трагедии и в Древней комедии. У Плавта (как мы видим уже в менандровском *Шуме*) интригующий раб приковывает к себе внимание и действует на переднем плане. Пьесы, содержащие две интриги (как, напр., *Miles gloriosus*), вообще не являются непременно контаминацией двух греческих образцов; у Менандра и самого были драмы с двумя интригами, на что указывает заглавие оригинала *Вакхид*: «Дважды обманщик» (Δις ἐξαπατῶν).

Развитие интриги — в отрицательном смысле по большей части одурачивание противника (отец, солдат, сводник) и в положительном — воссоединение влюбленной пары. Вспомогательная роль часто принадлежит хитрому рабу. Перелом событий — перипетия — может, как мы знаем и по трагедии, быть связан с узнаванием. По большей части девушка, которая была гетерой или которой угрожала подобная участь, признается дочерью гражданина Аттики, так что влюбленные могут пожениться. Драматическая техника близка к той, которую мы обнаруживаем также и в трагедии — особенно в ее поздней, еврипидовской форме. Поэты в свою очередь играют приемами жанра¹. В *Псевдоле* жертве подробно сообщается об обмане.

Значимое для плавтовских комедий эстетическое средство — полиметрические кантики. В конечном счете — но не исключительно — они должны были корениться в «модернистических» музыкальных формах, проникших в театр с эпохи Еврипида. Размер и музыка подчинены слову, сохраняющему

1. A. THIERFELDER, Die Motive der griechischen Komödie im Bewußtsein ihrer Dichter, *Hermes* 71, 1936, 320–337; W. GÖRLER, Über die Illusion in der antiken Komödie, *A&A* 18, 1973, 4–57.

главенствующую роль, несмотря на музыкальную пропитку драмы. Плавт опирается в этом отношении и на местную сформировавшуюся театральную традицию.

Сценическое оформление¹ в плавтовских пьесах обычно остается единым. Слева от себя зритель видел выход в гавань и в поле, справа — путь в город и на форум. Двери на заднем плане могли служить входами в дома горожан.

О появлении и уходе актеров, как правило, сообщается в тексте. Где это не так, надо считаться с вмешательством Плавта в его оригиналы. Число актеров, как правило, пять; предполагают, что при необходимости одна и та же роль могла последовательно играть несколькими актерами, причем, конечно, по ранжиру. Роли с особым блеском (как ведущего интригу раба) Плавт расширяет с оглядкой на руководителя труппы, который в римском театре был весьма видной фигурой. В паллиате — в отличие от Новой комедии и ателланы — с самого начала, как представляется, не было масок.

Первые римские комические актеры — рабы или вольноотпущенники, но не видные граждане. Первые мастера сцены (танцоры) происходят из Этрурии. Профессиональные актеры изначально играли без маски. Напротив, исполнители ателланы — выходцы из хороших семей — носят маски. Речь, таким образом, идет не только о чисто технической, но и о социальной дифференциации. Ношение маски — привилегия последователей тех, кто исполнял фесценнины; она должна сохранить анонимность гражданина, который здесь иногда может позволить себе неприличные «по должности» удовольствия. Напротив, профессиональный актер — из подлого люда; и публика притязает на то, чтобы видеть его лицо².

Актер Росций, чтобы скрыть свое косоглазие, должен был прибегнуть к маске (Suet. *de poet.* 11, 2–5 REIFF.; ср. Cic. *de orat.* 3, 221). В комедии игра должна была быть особенно оживленной; в зависимости от степени подвижности различали *fabulae statariae* (напр. *Несыра* Теренция), *motoriae* (напр. *Формио*) и смешанную форму (Evanth. 4, 4). Были определенные жесты, как, напр., задумчивости (*Mil.* 201–207). Плавт заходит относительно далеко в своих сообщениях о движениях и жестикуляции

1. V. J. ROSIVACH, *Plautine Stage Settings (Asin., Aul., Men., Trin.)*, TAPhA 101, 1970, 445–461; M. JOHNSTON, *Exits and Entrances in Roman Comedy*, Geneva, N. Y. 1933.

2. P. GHIRON-BISTAGNE, *Les demi-masques*, RA 1970, 253–282.

актеров в тексте пьес, но режиссерские пометы практически отсутствуют¹. Сравнение с Менандром — в *Вакхидах* — показывает, что Плавт чаще дает реплику актеру, чем представляемому им лицу. Так игровой характер действия оттеняется еще сильнее. Менандр дает зрителю необходимые сведения предпочтительно в косвенной форме, через мимолетные, производящие впечатление «естественных» замечания; Плавт поучает его более открыто, иногда сразу разбивая сценическую иллюзию. Он считается с отстраненностью римской публики от греческого сценического действия и использует ее как дополнительный художественный прием. В определенном смысле речь идет о большей стилизации, прежде всего музыкальным оформлением и торжественными языковыми украшениями длинных стихов и лирических партий.

Плавтовскую режиссуру в одном случае мы можем сравнить с таковой же Менандра. Юноша подозревает своего друга в предательстве. У Менандра он бросает упрек ему в лицо в самом начале сцены. Плавт, напротив, сначала создает видимость, что предатель кто-то третий, близкий к другу. Когда тот дистанцируется от предателя, он узнает, что тем самым он произнес свое собственное осуждение. Нужно признать, что в плавтовской сцене больше напряжения и тем самым достигается пространственный выигрыш для его иронии. В то время как у Менандра ирония заключалась только в том, что один друг безосновательно подозревает другого, у Плавта ирония двойная: (безосновательное) подозрение высказывается так, что подозреваемый остается в неведении о своем тождестве с вымышленным другом. Все это — не только театральная находка, но и дополнительный интеллектуальный выигрыш (*Vacch.* 3, 6). В других случаях Плавт разрабатывает с помощью сценических эффектов (напр., появление и уход) параллелизм и контраст между соседними и отдаленными друг от друга сценами и подчеркивает таким образом симметричность структуры целого².

Единство плавтовской комедии заключается и в ее музыкально-языковой архитектуре, в упорядоченном чередовании сенариев, длинных стихов и песенных сцен, а с другой стороны — в структурообразующем использовании образного мира.

1. Иногда встречаются отдельные указания вроде «тихо».

2. W. STEIDLE 1975.

В этой еще недостаточно исследованной области ограничимся легкими штрихами. Сложные образы, последовательно проведенные метафоры, приближающиеся к аллегории, прежде всего обнаруживаются в лирических партиях — области самостоятельного плавтовского творчества. Яркий пример — параллель между интригой раба и взятием Трои (*Bacch.* 925–978), прямо-таки по-школьному, до абсурда доведенная аллегория. Она не является чем-то чужеродным в пьесе, она органически связана с языковым окружением, которое вообще выводит действия интригующего раба на милитарно-стратегический уровень или, как в *Псевдоле*, делает из него «директора театра» в искусственном мирке¹. Наряду с пародией на высокую поэзию здесь есть и римский элемент, ссылка на командный язык, на триумфальные надписи, — и это нельзя игнорировать. Главенство роли раба, таким образом, — не внешняя добавка: оно образует элемент, создающий единство, воздействующий на комедию вплоть до ее языкового ядра. Сопоставление человеческой жизни с домом — в лирических стихах пьесы *Mostellaria* — тесно связано с самой темой произведения. Сопоставление между миром отца и сына отражается в опорочивании отцовского дома (где должен появиться призрак умершего) и в обманной покупке соседнего дома в современном греческом стиле². Это объясняется не столько той или иной психологической интерпретацией, сколько внутренним единством образного ряда. Еще красноречивее роль Псевдола, который по ходу действия становится его режиссером и поэтом и поэтому оказывается представителем автора в рамках пьесы. Средства воображения делают комедию зеркалом поэтической рефлексии.

Тематически значимы ключевые слова, повторяющиеся в важнейших местах и частично имеющие специфически римский характер (как *mores*, «*нравы*», в пьесе *Trinummus*, *fides* в *Aulularia*, *exemplum* в *Mostellaria*).

Трагическая техника оказывается для Плавта актуальной во многих отношениях: то пародийной³ при обыгрывании незадолго до того поставленных латинских трагедий, то серьезно-

1. J. WRIGHT, *The Transformation of Pseudolus*, TAPhA 105, 1975, 403–416.

2. E. W. LEACH, *De exemplo meo ipse aedificato: an Organizing Idea in the Mostellaria*, *Hermes* 97, 1969, 318–332.

3. W. D. SEDGWICK, *Parody in Plautus*, CQ 21, 1927, 88–89; A. THIERFELDER, *Plautus und römische Tragödie*, *Hermes* 74, 1939, 155–166.

римской в риторико-лирическом повышении стилевого регистра: достаточно прочесть *Rud.* 204–219, всю роль Алкмены в *Амфитрионе*, большие куски в пьесах *Captivi* и *Trinummus* и вообще лирические партии. В целом римская комедия родственна «мещанской драме», к которой близок поздний Еврипид. Многие черты роднят Новую комедию с поздними трагическими формами¹: подбрасывание ребенка, узнавание, соперничество между отцом и сыном. Так, основная ситуация и фикция путешествия в драме *Mercator* создает комическую параллель к изображенному Еврипидом соперничеству между Аминтором и Фениксом (ср. *Ilias* 9, 432–480). К эпохе Плавта Энний уже перерабатывает еврипидова *Феникса*² (ср. также *Самиянку* Менандра). Пьеса *Captivi* тоже близка Менандру и трагедии: недостаточно охарактеризовать ее как сентиментальную драму³.

Плавт уделяет повышенное внимание происходящему за сценой и отданному на откуп воображению зрителя. Так, в *Вакхидах* возвращение денег отцу происходит за сценой; так в пьесе *Casina* он вычеркивает сцены узнавания и свадьбы. Эта драма и без того задумана как пример игры «за сценой». Касина не появляется, ее жених тоже — пьеса без традиционной влюбленной пары. Раб, который осуществляет ἀναγνώρισις (узнавание), иногда — как в пьесе *Captivi* — попадающий на сцену, также отсутствует. Здесь Плавту удастся особенно «скупое», изысканное действо. Этот якобы «балаганный шут» выказывает себя мастером косвенных изобразительных средств.

Язык и стиль

Последовательное отождествление плавтовского языка с обиходным во многих отношениях остается проблематичным. Во-первых, обиходный язык не представляет собой цельного образования: он дифференцируется хронологически и социально; во-вторых, новейшие исследования показали, что язык Плавта содержит в себе значительные стилистические пере-

1. A. SALVATORE, La struttura ritmico-musicale del *Rudens* e l'*Ione* di Euripide. Contributo allo studio dei cantica plautini, RAAN 26, 1951, 56–97; F. MARX, издание комедии *Rudens*, стр. 274–278.

2. B. WARNECKE, Zum *Mercator* des Plautus, WS 56, 1938, 117–119.

3. W. KRAUS, Die *Captivi* im neuen Lichte Menanders, в: FS R. HANSLIK, Wien 1977 (= WS Beiheft 8), 159–170.

пады. К упомянутому обиходному языку образованной части общества относительно ближе написанные сценарием диалогические партии, хотя и здесь речь идет об эстетически оформленном языке. Части, написанные длинными стихами, содержат в большем количестве стилистические элементы и языковые формы, свойственные торжественной речи староиталийской чеканки¹; самый возвышенный язык — в лирических партиях.

Именно в языке и стиле Плавта проявляются особенности его творческого метода. Захватывающий процесс «переложения», *vortere*, пересадку «современного» греческого интеллектуального достояния в еще архаическую языковую среду отражают следующие явления: при воспроизведении сложного хода мысли повторы слов и другие средства передачи аффекта, подслушанные в обиходном языке, развиваются в упорядочивающие и членившие знаки выходящих за пределы фразы смысловых комплексов (напр., *dicam tibi; eloquar; scies; quid ais?* — «скажу тебе; расскажу; ты узнаешь; да что ты!»). Основная точка зрения предвосхищается заранее, представление возвращается к исходному пункту². Плавт замыкает отдельные выражения на себя и разъединяет их. Он четко отмечает продвижение мысли. Эллиптические ссылки на слова партнера по диалогу встречаются у него реже, чем у Теренция. Он предпочитает еще раз начать ответ с исходной точки и противопоставить его — как замкнутую мысль — предыдущей.

Типично плавтовская острота — напр., возвращение проклятия (*Capl.* 868): «Да погубят тебя Юпитер и прочие боги»; ответ — удар наготове — начинается словом *te* («тебя»), но его острота снимается продолжением. Другая форма — уже упомянутая загадочность (напр. *Cist.* 727—735, аналогично 16—19): слово *disciplina* сначала звучит непонятно. Так возникает вопрос: *quid ita, atabo?* — «ну так что ж, моя страсть будет удовлетворена?». Наконец, следует разъяснение того, что имелось в виду под словом *disciplina*: *raro nimium dabat*, «слишком редко давал <мне выпить>».

Типично также и фесценнинское передразнивание в сце-

1. H. HAFFTER, Untersuchungen zur altlateinischen Dichtersprache, Berlin 1934, особенно 132—143; H. HAPP, Die lateinische Umgangssprache und die Kunstsprache des Plautus, Glotta 45, 1967, 60—104.

2. J. BLÄNSDORF, Archaische Gedankengänge in der Komödien des Plautus, Wiesbaden 1967.

нах спора (см. напр. *Persa* 223, *par pari respondere*, «отвечать как равный равному»). — Промежуточные вопросы партнера по диалогу и фразы вроде *quid vis?* или *ego dicam tibi* («чего ты хочешь? — я скажу тебе») обладают функцией членения¹. Основной элемент плавтовской комики — конкретное восприятие метафор (*Amph.* 325 сл.). Игра звуков и слов присутствует, конечно, и в греческой литературе², однако у Плавта — в соответствии с его итальяйским темпераментом — она встречается особенно часто. Язык Плавта нередко примыкает к языку служебных текстов, но также и к высокой поэзии³, прежде всего к трагедиям, известным его публике: таковы *Achilles* Энния⁴ или *Teucer* Пакувия. Трагические пародии в ранних пьесах Плавта дают нам представление о высоком поэтическом языке до Энния.

С точки зрения языка важный образец для Плавта — Невий. Оба разделяют итальяйский вкус к остроумным перебранкам (ср. *Hor. sat.* 1, 5, 51–69). Предпочтение отдается выразительным словам. Языковые архаизмы у Плавта встречаются достаточно редко, как, напр. редукция гласной в *dispersis manibus* (*Mil.* 360) и синкопа *surpta* (*Rud.* 1105). *Mavellem*⁵ (*Mil.* 171), — может быть, вульгаризм, *ausculata* (*Mil.* 390) вместо *osculata*, конечно, гиперурбанизм. Остается открытым вопрос, как далеко нужно зайти в устранении зияний добавлением исконных замыкающих согласных (-d в аблативе и императиве). Архаизмы могут оказывать комическое воздействие своей торжественностью, таковы тяжеловесные двусложные окончания родительного падежа: *magnai rei publicai gratia*, «для великия державы» (*Mil.* 103). В околотрагическом контексте возникает *duellum* (*Amph.* 189). С другой стороны, по-простонародному должно звучать употребление романского датива: напр. *Mil.* 117: *ad erum nuntiem*⁶. Напротив, выражения вроде *nullos habeo*

1. G. THAMM, Beobachtungen zur Form des plautinischen Dialogs, *Hermes* 100, 1972, 558–567.

2. A. KATSOURIS, Word-Play in Greek Drama, *Hellenika* (Thessalonike) 28, 1975, 409–414.

3. H. HAFTER, *Sublimis* bei Plautus und Terenz. Altlateinischer Komödien- und Tragödienstil in Verwandtschaft und Abhängigkeit (1935), сейчас см. в: *Römische Komödie*, Darmstadt 1973, 110–121.

4. H. D. JOCELYN, *Imperator histicus*, *YCIS* 21, 1969, 95–123.

5. P. B. CORBETT, «*Vis comica*» in Plautus and Terence. An Inquiry into the Figurative Use by them of Certain Verbs, *Eranos* 62, 1964, 52–69.

6. Дословно: *сообщу к хозяину* (прим. перев.).

*scriptos*¹ (*Mil.* 48) вовсе не являются непосредственными предшественниками романского перфекта.

Греческие слова, никоим образом не бывшие аффектацией высших сословий, нередко употребляются в повседневной жизни и производят скорее аффективно-юмористическое, чем интеллектуальное впечатление². Чужеродные куски вовсе не происходят непременно из оригинала: они могут заимствоваться из плавтовских познаний обиходной речи рабов, идет ли речь о способах выражения (*Stich.* 707) или об островах (*Pseud.* 653 сл.).

Заботливо подготовлено и употребление *verba Punica*, «пунийских слов» в комедии *Poenulus*³: их значение объясняется самой ситуацией. Привлечение экзотических языков или диалектов напоминает Древнюю комедию; однако и в *Щите* Менандра появляется врач, говорящий по-дорийски. С дидактическим мастерством Плавт сообщает публике чувство, что она знает пунийский язык. То, что нам известно из пролога, мы теперь угадываем без труда по тону и жестам⁴. Плавт уже продумал вопрос общения, и он достигает цели даже с помощью непонятных идиом.

Сложносоставные существительные абстрактного значения вовсе не обязаны быть греческими кальками; субстантивация такого рода, как *multiloquium*, *parumloquium*, *pauciloquium* («многословие, краткословие, малословие» — *Merc.* 31–36) — собственное творчество Плавта⁵.

Плавт самостоятельно вводит греческие говорящие имена; так, в *Вакхидах* он заменяет ничего не говорящее менандровское имя Сир на *Хрисал* («ловец золота»); при этом он, естественно, должен считаться с пониманием публики: многие зрители солдатами прожили долгие годы на греческом Востоке! Перечисление оригинальных словообразований и словоупотреблений вышло бы за намеченные рамки, однако преж-

1. Я их <т. е. убитых людей> не записал; дословно — не имею записанными (прим. перев.).

2. G. P. SHIPP, Greek in Plautus, WS 66, 1953, 105–112.

3. P. A. JOHNSTON, *Poenulus* 1, 2 and Roman Women, TAPhA 110, 143–159 (датировка 191 г. или позднее); A. VAN DEN BRANDEN, Le texte punique dans le *Poenulus* de Plaute, B&O 26, 1984, 159–180.

4. A. S. GRATWICK, Hanno's Punic Speech in the *Poenulus* of Plautus, Hermes 99, 1971, 25–45.

5. Иначе греческая комедия у Стобея (36, 18) = Philemon *frag.* 97 K.; A. TRAINA, Note plautine, Athenaeum 40, 1962, 345–349.

де всего при этом создалось бы впечатление, что плавтовский язык — коллекция отступлений от нормы. Ничто не может быть дальше от истины. Его язык — живой, но сдержанный и в рамках естественной приятности.

Что касается метрики¹ и музыки, комедии (по данным рукописей) состоят из диалогических партий (*diverbia*, DV) в ямбических сенариях и отрывков для пения (*cantica*, C). Последние разделяются на речитативные в длинных стихах (напр., ямбический и трохеический септенарий) и лирические в виде арий. Их функции различны: если на сцене зачитывается письмо, речитативные длинные стихи сменяются предназначенным лишь для обычного произнесения сенарием (*Bacch.* 997; *Pseud.* 998). Если умолкает музыкальное сопровождение, говорит актер. Так в комедии *Stichus* (762) размер заменяется на разговорный (сенарий), пока флейтист пьет. Соответственно иногда даже длинные стихи обозначаются DV, как в *Cas.* 798, где флейтист в первый раз приглашается для игры².

Песенные партии исполнены уже в отечественной традиции («водевиль»), диалогические — в особой степени «греческий» элемент. Значение местной традиции подчеркивает, может быть, тот факт, что любимые плавтовские (и превосходно подходящие для латинского языка) бакхии и кретики не особенно распространены в греческой литературе (насколько незначительность наших знаний об эллинистической лирике позволяет нам сделать этот вывод).

Роль музыки у Плавта, вне всякого сомнения, превосходит ту роль, которую она играет у Менандра. Однако теперь мы знаем, что флейта появлялась в шумном финале и у Менандра и что Плавт, увеличивая число партий в длинных стихах, также мог сослаться на Менандра (напр., его *Samia* содержит много трохеических тетраметров). Размер изменяется в важных с содержательной точки зрения поворотных пунктах (напр., при узнавании *Cist.* 747; *Circ.* 635; ср. *Men.* 1063). Характерны для Плавта большие композиции полиметрических кантик и широко простирающие связи различных лирических партий в рамках пьесы. Музыка выступает не как «антракт», но как составная часть драмы: она создает лирическое начало и концовку; кантики отмечают исходный пункт действия как такового

1. H. DREXLER, «Lizenzen» am Versgang bei Plautus, München 1965.

2. A. KLOTZ, Zur Verskunst des altrömischen Dramas, WJA 2, 1947, 301–357.

и катастрофу¹. Теренций не стал воспроизводить этот род архитектурной композиции². Кантики (в анапестах, бакхиях, кретиках, может быть, и в дохмиях, либо полиметрические) — монодии или выступления маленького ансамбля (исключение — хор рыбаков в *Rud.* 290—305). По обстоятельствам к этому может присоединяться и танец.

Организирующий принцип плавтовских лирических партий — тождество метрического и смыслового периода³. Силу художественной фантазии и оригинальность Плавт проявляет в построении своих кантик: нет строгих соответствий⁴, но проявляется, конечно, римский вкус к симметрии⁵. Архитектура тем самым следует в русле музыкальной реформы Тимофея, в свое время воспринятой Еврипидом. Метр приспособливается к тексту и его аффектам⁶, как и в так называемом Гренфелльском стихотворении — произведении эллинистической лирики⁷. Исторические связующие звенья отсутствуют. Важен сложный размер одного отрывка из Дифила у Стобея⁸. Дифил и в других местах перебрасывает мост от комедии к трагедии.

В рамках лирических партий сам Плавт устанавливает четкое метрическое членение⁹. Как Энний в гекзаметрах и Гораций в своих лирических стихах, Плавт демонстрирует чисто римское желание установить постоянное место для цезуры, свести к ряду закономерностей вольности в арсисе, тесисе и просодии и потом придерживаться их¹⁰.

В употреблении различных размеров так называемые воль-

1. F. LEO, *Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik*, Berlin 1897.

2. L. BRAUN, *Polymetrie bei Terenz und Plautus*, WS 83, 1970, 66—83.

3. F. LEO 1897 (см. прим. 1).

4. Ошибочно F. CRUSIUS, *Die Responsionen in den plautinischen Cantica*, *Philologus Suppl.* 21, 1, Leipzig 1929.

5. W. LUDWIG, *Ein plautinisches Canticum: Curc.* 96—157, *Philologus* 111, 1967, 186—197; C. QUESTA, *Due cantica delle Bacchides e altre analisi metriche*, Roma 1967; L. BRAUN, *Die Cantica des Plautus*, Göttingen 1970 (лит.); L. BRAUN, *Polymetrie bei Terenz und Plautus*, WS 83, 1970, 66—83.

6. H. ROPPENECKER, *Vom Bau der plautinischen Cantica*, *Philologus* 84, 1929, 301—319; 430—463; 85, 1930, 65—84; A. S. GRATWICK и S. J. LIGHTLEY, *Light and Heavy Syllables as Dramatic Colouring in Plautus and Others*, CQ 76, NS 32, 1982, 124—133.

7. M. GIGANTE, *Il papiro di Grenfell e i cantica plautini*, PP 2, 1947, 300—308.

8. W. M. LINDSAY, *Plautus Stichus* 1 sqq., CR 32, 1918, 106—110, особенно 109 (со ссылкой на Ф. МАРКА).

9. G. MAURACH, *Untersuchungen zum Aufbau plautinischer Lieder*, Göttingen 1964.

10. H. ROPPENECKER (см. выше прим. 6).

ности становятся большими или меньшими в зависимости от жанра. Регулярнее всего выстроены бакхия и кретики, особенно хорошо подходящие для латинского языка, относительно свободны анапесты (в песенных партиях музыка могла добиться большей гладкости, чем можно понять по голому тексту). Трактовка количества опирается на такие естественные языковые явления, которые также связаны с римским словесным ударением: при синалефе, ямбическом сокращении и цезурах нужно учитывать тот факт, что в беглой речи группы слов приобретают единство.

Финальное *-s* еще во времена Цицерона звучит слабо (Cic. *orat.* 161), но уже у Плавта может вызывать удлинение слога. В сценических произведениях удлинение слога группой *muta cum liquida* исключено. Ямбическое сокращение затрагивает еще и те слоги, которые стоят непосредственно перед сильным слогом или после него. Сокращенный слог должен стоять после краткого, поскольку иначе не было бы никакого ямба. Трудно провести разграничение в использовании синизиса и зияния. Это последнее особенно характерно для длительных смысловых пауз (напр., когда реплика переходит от одного персонажа к другому), после междометий и в связках типа *quae ego, di ament* («я это, да помогут боги...»).

Несмотря на отличие от классической метрики, видно постоянство многих принципов обращения с языком в римской поэзии, а также нераздельность стилистики и метрики.

Полиметрические кантики, конечно, долго не находят своего продолжателя. Эта тонкая и оживленно-впечатляющая музыка слов — финальный пункт; единственная в своем роде, она является вершиной в истории мелодрамы.

Образ мыслей I Литературные размышления

Если не считать отрывков вроде *Amph.* 50–63 (о трагикомедии), Плавт практически не высказывается о литературных проблемах с теоретической точки зрения. По обстоятельствам он употребляет такие образы, как комедия и театр. Самое сильное впечатление производит фигура Псевдола, который в качестве режиссера комедии интриги становится двойником поэта. Важнейшее слово, которое поэт связывает со своим творчеством, — *velle*, «хотеть»: он в своих прологах в весьма

решительной форме говорит о своем выборе места действия, названия и своих планов в пользу (или против) появления того или иного образа: «Плавт пожелал, Плавт не пожелал», *Plautus voluit, Plautus noluit*. Он при этом говорит о себе почти как о природной стихии или о божестве: «Юноша сегодня в этой комедии не вернется в город: Плавт этого не захотел. Он разрушил мост, по которому тому надо было пройти» (*Cas.* 65 сл.). Как можно было принять такого поэта, который столь властно обращается со своими персонажами (и оригиналами), за дословного переводчика? Его Величество Поэт советуется в крайнем случае с другим Величеством — с публикой: «Он хочет, чтобы пьеса называлась (дословно: была) *Asinaria*, если вы это дозволяете» (*Asin.* 12).

Другое центральное слово плавтовской поэтики — «*перелагать*», *vertere (vortere)*¹. Оно означает пересадку греческой пьесы на латинскую почву. При этом не стоит думать о дословном переводе. *Vortere* соединяется с наречием *barbare*, «*по-варварски*». Таким образом речь идет о приспособлении к негреческой среде. *Barbarus* — гордо-невзыскательное словечко, которым Плавт награждает своего коллегу по поэтическим трудам Невия. Оно предполагает осознание дистанции, по отношению как к греческому миру, так и к собственному окружению. Он не *vates*, «*пророк*», но *poeta* или, как Плавт охотно называет своих интригующих и ведущих действие рабов, *architectus*. Поэту свойственны, таким образом, и суверенная воля, и конструктивное понимание. Вдохновение отступает — так, как будто для Плавта оно является чем-то само собой разумеющимся. Плавт ощущает себя рационально работающим автором.

С другой стороны, он высмеивает себя как *Макка*. Фигура народного фарса — скромный образ художника-увеселителя общества, не свободного от той меланхолии, которая отличает великих юмористов и дает некоторый отзвук в образах вроде парасита в пьесе *Stichus*.

1. E. LEFÈVRE, *Maccus vortit barbare*. Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo, AAWM 5, 1982; D. BAIN, *Plautus vortit barbare*. Plautus, *Bacch.* 526–561 and Menander, *Dis exapaton* 102–112, в: Creative Imitation and Latin Literature, изд. D. WEST и T. WOODMAN, Cambridge 1979, 17–34; литературно-критические пассажи в *Amphitruone*: G. RAMBELLI, Studi plautini. L'*Amphitruo*, RIL 100, 1966, 101–134.

Образ мыслей II

Соотношение реальности и толкования — дело весьма сложное. Греческая основа пропитывается — с оглядкой на римскую публику — элементами, изначально ей чуждыми. В новом социальном контексте даже и дословно заимствованное в силу обстоятельств будет звучать иначе. В пьесе *Captivi* панэллизм развивается до мирового гражданства. В то время как относительно замкнутая и цельная менандровская комедия с языковой и эстетической точки зрения стремится к единству и оказывается способна во многих случаях пробудить ощущение жизненной достоверности, у Плавта царит — уже в силу чужеродности места действия и костюма — постоянное осознание дистанции.

К истокам комедии восходит создание «перевернутого мира», напр., в не часто получавшей должное признание *Азинифии*. Отец повинуетсЯ сыну, хозяин приказывает рабу обмануть себя, раб обладает божественным достоинством (*Salus* 713), сын унижается перед ним; мать принуждает дочь к аморальному поведению. Жена правит своим мужем. Как раз «реалистически» мыслящая публика может оценить абсурд в его комизме.

Иллюзия не продолжается до конца, но прерывается, и это подчеркивает игровой характер действия. Мир не целен, не замкнут в себе: он многогранен, открыт на все стороны, полон неожиданностей. Музыка еще более подчеркивает стилизацию, контраст к сценической иллюзии. Но, с другой стороны, вместе со словами она оказывает магическое воздействие на зрителя, что не входит в намерения Менандра. Этот иррациональный элемент, относящийся к наиболее сильным сторонам плавтовского дарования, роднит его с самыми великими художниками комической сцены, у которых тоже можно обнаружить — каждый раз в ином виде — лирические и магические черты: Аристофаном и Шекспиром.

Мы не должны ожидать от Плавта прямого обращения к актуальным событиям в духе Аристофана: римлянин выбрал в качестве образца более смирную Новую комедию менандровского типа; у него перед глазами — живой пример Невия, которому суждено было, сидя на хлебе и воде, раскаиваться в своих нападках на власть имущих. Греческая одежда, давшая имя паллиате, и Греция как место действия даже и с чисто внешней стороны делают плавтовские пьесы менее склонны-

ми к актуализации, чем менандровские, разыгрываемые на родине зрителя. Рабы умнее господ должны были встречаться только в упадочной Греции: охотнее всего смеются над чужими пороками. Однако под плащом иногда просвечивает тога, напр., когда Алкмена спрашивает у Амфитриона, мешают ли ему ауспиции вернуться к войску (*Amph.* 690), или когда подходящий повод — отмена оппиева закона около 195 года — снова дает возможность завести речь о роскоши знатных дам¹. В кривом зеркале чужого, над которым можно смеяться, непроизвольно обнаруживаются черты собственного мира; таким образом комический смех оказывается провозвестником самопознания и самокритики. Уже давно предполагали, что Плавт в *Эпидике* устранил присутствующий в оригинале брак между сводными братом и сестрой с оглядкой на римскую публику². Как бы то ни было, Плавт — в противоположность Теренцию — часто принимает во внимание римский контекст. Это крушение иллюзии должно восприниматься не как промах, но как исполнение замысла. Однако дело не ограничивается намеками на римскую топографию (*Curs.* 467–485), правовые отношения³ и вообще условия жизни. У Плавта было мужество коснуться раскаленного железа: иногда в согласии с властями, как в том случае, когда он, — вероятно, незадолго до законодательных мер против вакханалий⁴ и ростовщиков⁵ — клеймит пороки подобного рода, но нередко и вопреки властям. Когда в *Miles gloriosus* он намекает на тюремное заключение крупного писателя (см. выше), это нечто иное, нежели комплимент стражам порядка; когда в пьесе *Trinummus* подчеркивается ценность законности в противовес лицемерным ссылкам на мнимый «*нрав предков*», *mos maiorum*, в этом можно

1. Напр., F. de RUYT, Le thème fondamental de l'*Aululaire* de Plaute, LEC 29, 1961, 375–382.

2. C. W. KEYES, Half-Sister Marriage in New Comedy and the *Epidicus*, TAPhA 71, 1940, 217–229.

3. E. SCHUHMAN, Ehescheidungen in den Komödien des Plautus, ZRG 93, 1976, 19–32; E. COSTA, Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto, Torino 1890; R. DÜLL, Zur Frage des Gottesurteils im vorgeschichtlichen römischen Zivilstreit, ZRG 58, 1938, 17–35; O. FREDERSHAUSEN, De iure Plautino et Terentiano, Göttingen 1906; его же, Weitere Studien über das Recht bei Plautus und Terenz, Hermes 47, 1912, 199–249.

4. E. SCHUHMAN, Hinweise auf Kulthandlungen im Zusammenhang mit plautinischen Frauengestalten, Klio 59, 1977, 137–147.

5. *Most.* 625 сл.; 657 сл.; ср. Liv. 35, 41, 9 (192 г. до Р. X.).

усмотреть поддержку катоновской борьбы против партии Сципионов и критики по поводу растраты военных трофеев¹. Подкуп (*Trin.* 1033) и прежде всего частые триумфы также становятся предметом критики (*Bacch.* 1072–1075). Когда разыгрывалась пьеса *Captivi* (место действия — Этолия), кто не вспомнил бы о содержащихся в Риме под стражей сорока трех знатных этолийцах?² Однако общее важнее частных (тем более что положение вещей часто спорно). Сколько актуального горючего материала было в этих пьесах, в которых достоинство отцов всемогущих в Риме семейств смешивалось с грязью, друг и враг, господин и раб признавали друг друга братьями, презренный вероломный пуниец оказывался на сцене благородным человеком, а напыщенные речи полководца становились в устах раба пустой фразой, мы не можем установить. Должностные лица, устраивавшие для народа праздничные игры, могли видеть в комедии средство оказывать влияние на массы; однако это было обоюдоострое оружие, которое могло быть направлено и против магистратов.

Вообще мы не должны преувеличивать грубость и необразованность плавтовской публики. Это были те же самые люди, которые ходили на трагические представления. Они были в состоянии понять пародию на трагедию, и Плавт мог рассчитывать на их чувство юмора и интеллект³.

Плавт использует религиозные стереотипы своих оригиналов, но смешивает их с местными; так выплывает типично римское понятие «мир с богами», *pax deorum*⁴, *exemplum* играет ведущую роль⁵, и римский и греческий жизненный стиль начинают плодотворно взаимодействовать. В пьесе *Stichus* Плавт представляет римский идеал *univira*, «женщины, бывшей замужем лишь один раз».

Боги в Новой комедии могут только произносить реплику в прологе; исключение — *Amphitruo* с самостоятельным участи-

1. T. FRANK, Some Political Allusions in Plautus' *Trinummus*, *AJPh* 53, 1932, 152–156; об истории эпохи см. также G. K. GALINSKY, Scipionic Themes in Plautus' *Amphitruo*, *TAPhA* 97, 1966, 203–235.

2. *Liv.* 37, 3, 8; датировка после заключения мира в 189 г.: K. WELLESLEY, The Production Date of Plautus' *Captivi*, *AJPh* 76, 298–305; P. GRIMAL, Le modèle et la date des *Captivi* de Plaute, в: *Hommages à M. RENARD*, Bruxelles 1969, т. 1, 394–414.

3. J.-B. CÈBE, Le niveau culturel du public plautinien, *REL* 38, 1960, 101–106.

4. G. PASQUALI, Leggendo 5, *SIFC NS* 7, 1929, 314–316.

5. E. W. LEACH, *De exemplo meo ipse aedificato*, *Hermes* 97, 1969, 318–332.

ем Юпитера и Меркурия. Плавт называет пьесу (не по этой только причине) трагикомедией. Роль Юпитера в конце заставляет вспомнить трагические финалы, в которых бог развязывает узел действия и предсказывает будущее. Божества пролога получают эту роль с самого начала в силу своего превосходящего знания. Они знают генеалогические связи, скрытые от самих действующих лиц, и могут подготовить зрителей к узнаванию в конце.

Кроме того, боги могут и повлиять на ход действия. Так, *Lar familiaris* в комедии *Aulularia*¹ дает старику возможность найти клад, чтобы помочь его благочестивой дочери с приданым. Он также побуждает Мегаронида посвататься к девушке, чтобы тем самым косвенно подействовать настоящему избраннику в соответствующих шагах. Божества, чей алтарь находится на сцене, также иногда имеют отношение к действию: такова *Fides*, которой Евклион лишь с трудом решается довериться — этот недоверчивый не верит воплощенной верности! Имя этой богини связано с главным характером пьесы; в других случаях могут быть точки пересечения с инсценировкой. *Rudens* начинается с бури; звезда Арктур, чей ранний восход в середине сентября возвещает начало бурной поры, больше чем божество погоды: она управляет также и судьбой человека, ведь именно она устроила шторм, который в конце концов собирает воедино разрозненное семейство и вырывает девушку из рук сводника. В пьесе отражается философская мысль: с вероломными и злыми людьми божество не может примириться за жертвоприношения (*Rud.* 22—25). В той же самой драме внушающая благоговение жрица воплощает *pietas* и основную идею пьесы — божественную справедливость.

В общем и целом божества в прологах ближе к аллегории, чем к мифу и религии. Так, Арктур в прологе вызвал бурю, но в самой пьесе идет речь о Нептуне (84; 358; 372 сл.). Аналогично у Филемона (*fig.* 91 К.) Аэр представляется как всевидящий Зевс. В *Щите* Менандра реплику пролога произносит сама Тиха — изменчивое Счастье, в отличие от постоянной Судьбы.

Менандр дает Тихе, как и другим божествам пролога, незаметную роль распорядителя действия².

1. Основополагающая работа: W. LUDWIG, *Aulularia-Probleme*, *Philologus* 105, 1961, 44—71; 247—262.

2. W. LUDWIG, *Die plautinische Cistellaria und das Verhältnis von Gott und Handlung bei Menander*, в: *Ménandre, Entretiens Fondation Hardt* 16, 1970,

У аллегорических образов в прологе можно распознать философские источники, как в начале *Rudens*¹. По Платону (*Epinomis* 981 e—985 b) звезды — видимые и видящие божества; они знают наши мысли, любят добрых, ненавидят злых. Они все истолковывают вышним богам и друг другу, так как их положение — срединное между теми и нами. И в самом деле, вызванная звездой буря ведет к наказанию злых и награждению добрых. Плавт не вычеркнул философский пассаж из пролога: напротив, заботливо сохранил. Речь идет (наряду с пифагорейскими элементами у Энния) об одном из самых ранних философских текстов на латинском языке. Это тем важнее, что для философии в Риме нашлось место только через несколько десятилетий после смерти Плавта: веками этого процесса становятся переход царской библиотеки Македонии² в руки Эмилия Павла после битвы при Пидне (168 г. до Р. Х.) и философское посольство 155 года.

В связи с этим такая идейная драма, как *Captivi*, имеет особое значение. Пьеса, чей оригинал восходит к тому времени, когда греки (увы, слишком поздно!) стали думать о своем национальном единстве, показывает своим ходом, что разница между другом и врагом, господином и рабом³, — произвольна и случайна. Тиндар уведен рабом у своего отца и продан как раб во враждебную страну. Потом вместе со своим новым хозяином он попадает в плен к своим бывшим землякам, меняется с ним платьем и помогает ему таким образом вернуться на родину. Когда новый хозяин узнает о предательстве, он тяжело наказывает Тиндара; однако именно он, как оказывается в конце пьесы, — его утраченный сын. Одной и той же личности выпадают в качестве примера самые различные внутри- и внешнеполитически обусловленные роли. Пьеса, чей

43—110. У Гесиода это Океанида; у Геродота Тиха означает также не слепой случай, но перемену счастья в связи с завистью богов и имеет таким образом религиозное измерение. Колесо Тихи знает также Софокл. Ее роль в драме формулирует Еврипид в *Ионе* (1512—1515).

1. E. FRAENKEL, *The Stars in the Prologue of the Rudens*, CQ 36, 1942, 10—14.

2. F. DELLA CORTE, *Stoiker und Epikureer in Plautus' Komödien*, в: FS A. THIERFELDER, Hildesheim 1974, 80—94.

3. P. SPRANGER, *Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz*, Stuttgart 1984; E. COLEIRO, *Lo schiavo in Plauto*, Vichiana 12, 1983, 113—120 (симпатия к рабам, их положительная характеристика — плавтовская, а не греческая черта — весьма проблематично!); J. DINGEL, *Herren und Sklaven bei Plautus*, Gymnasium 88, 1981, 489—504.

фон — интеллектуальное достояние греческого Просвещения¹, первоначально имела цель примирить греков с греками. Пересаженная на римскую почву и лишенная исконной национальной среды, эта драма приобретает общечеловеческую значимость. Не случайно такой поборник терпимости, как Лессинг, объявил *Captivi* «превосходнейшей пьесой, какая только ставилась на сцене»². В то время как автор *Captivi* усваивает стоическую мысль, полагали³, что в *Persa* присутствует киническая — даже биографически достоверный портрет самого Диогена⁴. Прежде чем философия получит доступ в Рим, драматургия станет носителем ценностей просвещения и духовного прогресса.

Традиция

Первый свой ренессанс Плавт переживает после смерти Теренция⁵: многие из его пьес ставят снова (см., напр., пролог к комедии *Casina*, 5—14). При этом в текст проникают интерполяции и двойные редакции. Скоро за Плавта берутся грамматика — им занимается уже Элий Стиллон. Цицерон и великий антиквар Варрон ценят его (наша традиция сохранила те пьесы, которые Варрон считал бесспорно подлинными); когда миновал период недооценки (Hor. *epist.* 2, 1, 170—176; *ars* 270—274), обусловленный неумолимыми требованиями поэтов эпохи Августа к формальному совершенству, с Пробом и архаистами пробуждается научный интерес к нему. Появляется научное издание, к которому восходит наша традиция, причем позднеантичный палимпсест А из библиотеки Ambrosiana (открыт в 1815 году А. Май, расшифровал его В. Штудемунд ценой потери зрения) дает выбор из нескольких редакций, обусловленных различными постановками, в то время как средневековая традиция (Р = палатинс-

1. Равенство всех людей: Антифонт, VS 87 В 44 В, Алкидамант *Schol. Arist. rhet.* 1373 В 18; Гиппий у Платона *Prot.* 337 CD; ср. Филемон *frg.* 95 К.; R. MÜLLER, в: *Der Mensch als Maß der Dinge*, Berlin 1976, 254—257.

2. *Beiträge zur Hist. und Aufnahme des Theaters* (Werke, т. 3, изд. К. S. GUTHKE, München 1972, 389).

3. F. LEO, *Diogenes bei Plautus* (1906), в: *Ausgewählte kleine Schriften* 1, 1960, 185—190; однако это мнение связано с ранней датировкой греческого оригинала, которая сама остается под вопросом.

4. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Göttinger Index lectionum* 1893/4, 16 (= *Kl. Schr.* 2, 1941), оспаривается в: G. L. MÜLLER, *Das Original des plautinischen Persa*, диссертация, Frankfurt 1957.

5. H. B. MATTINGLY, *The First Period of Plautine Revival*, *Latomus* 19, 1960, 230—252; для традиции важна работа: B. BADER 1970; для интерполяций — H. D. JOCELYN, *Imperator histicus*, *YCIS* 21, 1969, 95—123.

кая рецензия) сохранила варианты с большей полнотой, хотя и без знаков критики текста¹ (возможно, по рукописи IV в.). Рукописи дают пьесы в алфавитном порядке с легкими вариациями. Три комедии, начинающиеся на А, представляли собой в древности отдельный том. Ноний цитирует их особенно часто. От них в кодексе А не сохранилось ничего.

От пьесы *Vidularia*, стоявшей на последнем месте, остались только отдельные части; большие лакуны есть, к величайшему сожалению, в комедиях *Aulularia* (конец), *Bacchides* (начало), *Cistellaria*; отсутствуют многие прологи. Из утраченных пьес до нас дошло около 200 стихов (частью неполных). Сохранившиеся содержания (*argumenta*) частично написаны акростихами (если они созданы до Доната), частично — нет. По александрийской методе в рукописи А стихи отделены друг от друга колометрически отступом в соответствии с их длиной. Поскольку мы не располагаем первоначальным текстом, гарантированным от позднейших вмешательств, стихи, отсутствующие в А, могут также быть подлинными.

Влияние на последующие эпохи

Комедия оказывает свое влияние и на другие жанры: на тогату, придававшую римским сюжетам менандровско-теренциеву форму, на элегию² и любовную дидактику³. Впрочем, что касается влияния⁴, Плавт оказывается теперь несколько заслонен Теренцием⁵, чей язык более понятен потомкам. Однако как источник ясной, изящной латыни его ценил еще Цицерон⁶.

В эпоху Средневековья Плавта знают не слишком широко, хотя Аймерик (XI в.) рекомендует его как школьного автора. Гросвита Гандерсгеймская (X в.) в своих пьесах испытывает

1. О критических знаках: W. BRACHMANN, *De Bacchidum Plautinae retractatione scaenica capita quinque*, диссертация, Leipzig 1880, 59—188.

2. J. C. YARDLEY, *Comic Influences in Propertius*, Phoenix 26, 1972, 134—139; F. LEO² 1912, 143—145.

3. F. LEO² 1912, 146—157.

4. K. VON REINHARDSTOETTNER, *Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Leipzig 1886; влияние Плавта на позднеантичную драму *Querolus* спорно: W. SÜSS, *Über das Drama Querolus sive Aulularia*, RhM 91, 1942, 59—122 (лит.); W. SALZMANN, *Molière und die lateinische Komödie. Ein Stil- und Strukturvergleich*, Heidelberg 1969; R. S. MIOLA, *Shakespeare and Classical Comedy*, Oxford 1994.

5. S. PRETE, *Plautus und Terenz in den Schriften des F. Petrarca*, Gymnasium 57, 1950, 219—224.

6. *De orat.* 3, 45; *off.* 1, 104; см. уже Элия Стилона у Квинтилиана, *inst.* 10, 1, 99.

влияние его языка. Особенно Плавта любил Ренессанс. Петрарка знает по крайней мере четыре его пьесы. Плавт — наряду с Вергилием — единственный языческий автор, которого Лютер берет с собой в 1508 г. в августинский монастырь в Эрфурте. Новые постановки, переводы и переделки (на латыни и новых языках) появляются уже во второй половине XV в.; Альбрехт фон Эйб († 1475 г.) открывает *Менехмами* и *Вакхидами* (впервые напечатаны в 1511 г.) длинный ряд немецких переводов; в 1486 г. при феррарском дворе появляются итальянские версии (вскоре число таковых станет необозримым). В 1515 г. появляется испанский перевод Франсиско де Виллабоса, в 1562—3-м — английский перевод В. Кортнея.

По образцу латинской комедии — Менандр был утрачен — создается европейская¹; у Плавта², Теренция и Сенеки учатся искусной композиции драм и тщательной разработке действия³; относительно поздний школьный пример — *Schatz* Лессинга († 1781 г.): достойная удивления переделка в стихах плавтовского пятиактного *Trinummus* в одноактную пьесу. В Германии школьная драма важна наряду с профессиональным театром; в более позднюю эпоху достоин упоминания современник Гете Й. М. Р. Ленц († 1792 г.).

Плавт завещал мировой литературе множество сцен и тем; *Amphitruo* уже в XII в. находит своего подражателя⁴ (в элегических дистихах) и вообще оказывает, по-видимому, самое широкое влияние. Мольер († 1673 г.) заостряет тематику супружеской неверности, но не за счет придворной легкости. Уже великий португалец Луис де Камоэнс († 1580 г.) возвращается

1. См. нашу главу о Теренции; E. LEFÈVRE, *Römische und europäische Komödie*, в: *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, изд. E. LEFÈVRE, Darmstadt 1973, 1—17.

2. Эразм и Меланхтон рекомендуют Плавта для использования в школах, но не достигают значительного успеха. Помпоний Лет ставил плавтовские комедии в Риме; постановка на итальянском языке состоялась в Ферраре уже в 1486 году. Эти события вдохновляют новолатинских авторов (Э. С. Пикколомини, Конрада Цельтиса), а также новоязычных комедиографов — Макиавелли, Ариосто, Кальдерона, Корнеля и др.).

3. Это справедливо, напр., для творчества Гольдони († 1793 г.) и оперных либретто, таких, как вышедшие из под пера Да Понте († 1838 г.).

4. В лице Виталиса из Блуа (*Geta*); он сочиняет также и *Auhularia*; H. JACOBI, *Amphitruon in Frankreich und Deutschland*, диссертация, Zürich 1952. Влияние *Amphitruona* на современную немецкую литературу: G. PETERSMANN, *Deus sum: commutauero. Von Plautus' Amphitruo zu P. Hacks' Amphitruon*, AU 36, 2, 1994, 25—33; ср. также *Zweimal Amphitruon* Георга Кайзера.

к теме рождения Геркулеса и подчеркивает *qui pro quo* обоих Амфитрионов. Клейст († 1811 г.) обсуждает с философской серьезностью тему любви творца к созданию. Жироду († 1944 г.) развивает примечательную тему человеческого противостояния божественному произволу.

История влияния пьесы *Aulularia* отражает переход от полиса к другим общественным структурам: голландец Гоофт († 1647 г.) пересаживает пьесу на почву Амстердама (*Warenar*). Мольеровский *Скупой* превращает сложный характер древнего прототипа в гротескный, прямо-таки демонический образ воплощенного скряги. Шекспир († 1616 г.) в *Комедии ошибок* идет в противоположном направлении: чистая комедия путаницы (*Menaechmi*) с помощью индивидуальной характеристики лишается типической окраски¹. Рамочные структуры и (испытывший влияние Амфитриона) мотив превращения создают романтически-сказочное настроение (которое заимствовано скорее из пьесы *Rudens*). Шекспир сообщает комедии лирический элемент иначе, чем это делал Плавт, прибегавший к помощи музыки. Кинематограф еще не открыл Плавта в достаточной степени. Многообещающее начало — «A Funny Thing Happened on the Way to the Forum» Ричарда Лестера.

Плавту есть что сказать своему — и не только своему — времени. Гораций признает за ним только желание наполнить кассу — вряд ли человека театра можно порицать за это. Однако его пьесы значат гораздо больше. Они — причем именно потому, что доходят до широкой публики, — становятся мощным средством просвещения и прогресса, утверждения и критики традиционных ценностей, создания модели взаимоотношения между индивидуумом и всем народом, побудительным толчком мысли во всех направлениях, подготавливающим почву для философии, критикой одностороннего преувеличения власти военной силы и денег, словесным выражением частных тем — любви и труда. Все это должно было очаровывать римскую публику и воздействовать на нее освобождающе. Здесь мы подчеркнем эти аспекты, не потому, чтобы мы считали их главными, но потому, что их легко не заметить, сталкиваясь с таким стихийным комическим талантом, каков плавтовский.

Прежде всего Плавт создал бессмертные пьесы для сцены.

1. L. SALINGAR, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge 1974, 59–67; 76–88; 129–157.

Его язык, первозданно свежий и при этом эстетически обработанный, одновременно ярко-оживлен и чарующе-музыкален. Никогда не становясь темным, Плавт постоянно думает о зрителе, то тщательными объяснениями подготавливая его, то намеренно вводя в заблуждение, чтобы тем сильнее поразить.

Потрясающая сила его языка в конечном счете не дает возможности его драмам скатиться до уровня чистого театра действия: они держатся на слове и жесте. Позднее римская литература многого достигнет в краткости, тонкости и формальной строгости. Свежесть, полнота и ориентированная на слушателя ясность Плавта не найдут продолжателя.

Известен автор фарсов и театральный рутинер Плавт, разрушавший стройность своих образцов насильственным вмешательством. Менее известен Плавт, который сокращает или оставляет за сценой то, что задерживает и задает высокопарный тон, то, что склоняется к мелодраматическому и сентиментальному, и Плавт — творец новой, собственной драматически-музыкальной стройности и архитектуры. Менее всего известен мыслящий Плавт и Плавт — великий раннеримский лирик.

Отдельные издания: G. MERULA, Venetiis 1472. * F. LEO, 2 Bde., Berlin 1895—1896, перепечатка Berlin 1958. * W. M. LINDSAY, 2 vv., Oxford 1904, дополн. 1910. * P. NIXON (ТППр), 5 vv., London 1917—1938, перепечатка 1965—1988. * A. ERNOUT (ТППр), 7 vv., Paris 1932—1940. * W. BINDER, переработка. W. LUDWIG (П), 2 Bde., Darmstadt 1969, перепечатка 1982. * A. THIERFELDER (ТППр), (отд.: *Mil.*, *Curc.*, *Capt.*), Stuttgart 1962—1965. * *Amph.*: W. B. SEDGWICK (ТП), Manchester 1960, ²1967. * *Asin.*: F. BERTINI (TK), 2 vv., Genova 1968. * *Aul.*: C. QUESTA (K), Torino 1978. * G. AUGELLO (TK), Torino 1979. * *Bacch.*: L. CANALI (П), C. QUESTA (Т, Введение.), Firenze 1965; расш. ²1975 (с *Dis exapat.* Менандра). * J. BARSBY (ТПК), Warminster 1986. * *Capt.*: W. M. LINDSAY (ТП), Oxford ²1921, перепечатка 1950. * J. BRIX, M. NIEMEYER, O. KÖHLER (TK), Leipzig ⁷1930. * *Cas.*: W. T. MACCARY, M. M. WILLCOCK (TK), Cambridge 1976. * *Cist.*: L. E. BENOIST, Lyon 1863. * *Curc.*: J. COLLART (TK), Paris 1962. * G. MONACO (ТП), Palermo 1969. * *Epid.*: G. E. DUCKWORTH (TK), Princeton 1940. * *Men.*: P. T. JONES (TK), Oxford 1918, перепечатка 1968. * J. BRIX, M. NIEMEYER, F. CONRAD (TK), Leipzig ⁶1929. * N. MOSELEY, M. HAMMOND (TK), London ⁹1975. * *Merc.*: P. J. ENK (TK), 2 Bde., Leiden 1932, ²1966. * *Mil.*: J. BRIX, M. NIEMEYER, O. KÖHLER, Leipzig ⁴1916, перепечатка 1964. * M. HAMMOND, A. M. MACK, W. MOSKALEW (ТП), Cambridge, Mass. ²1970. * P. RAU (ТП), Stuttgart 1984. * *Most.*: N. TERZAGHI (TK), Torino 1929. * J. COLLART (TK), Paris 1970. * *Persa*: E. WOYTEK (TK), Wien 1982.

* *Poen.*: G. MAURACH (TK), Heidelberg ²1988. * *Pseud.*: A. O. F. LORENZ, Berlin 1876, перепечатка 1981. * *Rud.*: F. MARX (TK), Leipzig 1928, перепечатка 1959. * A. THIERFELDER, Heidelberg ²1962. * *Stich.*: H. PETERSMANN (TK), Heidelberg 1973. * *Trin.*: J. BRIK, M. NIEMEYER (TK), Leipzig ⁵1907. * J. TAMBORNINI (TK), 2 Bde., Paderborn 1954–1955. * *Truc.*: P. J. ENK (TK), 2 Bde., Leiden 1953, перепечатка 1979. * K. H. KRUSE (TK), диссертация, Heidelberg 1974. * *Vidularia*: R. CALDERAN (TK), Palermo 1982. * *Frg.*: F. WINTER, диссертация, Bonn 1885; см. выше LEO, LINDSAY, ERNOUT. ** *Лексиконы*: G. LODGE, Lexicon Plautinum, 2 Bde., Leipzig 1904–1933. * A. MANIET, Plaute. Lexique inverse, listes grammaticales, relevés divers. Hildesheim 1969. * A. MANIET, Plaute, *Asinaria*. Index verborum, lexiques universes, relevés lexicaux et grammaticaux, Hildesheim 1992. ** *Библ.*: J. A. HANSON, Scholarship on Plautus since 1950, CW 59, 1965–1966, 103–107; 126–129; 141–148; повторно в: The Classical World Bibliography of Drama and Poetry and Ancient Fiction, with a new introd. by W. DONLAN, New York 1978, 1–16. * G. GASPARRO, La questione plautina nella critica anglo-sassone contemporanea, RCCM 15, 1973, 87–133. * J. D. HUGHES, A Bibliography of Scholarship on Plautus, Amsterdam 1975. * W. G. ARNOTT, Menander, Plautus, Terence, Oxford 1975. * D. FOGAZZA, Plauto 1935–1975, Lustrum 19, 1976 (1978), 79–295. * E. SEGAL, Scholarship on Plautus 1965–1976, CW 74, 7, 1981 (Special Survey Issue), 353–483. * См. ниже LEFÈVRE 1973 и GAISSER 1972. K. ABEL, Die Plautusprologe, диссертация, Frankfurt 1955. * W. S. ANDERSON, Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy, Toronto 1993. * A. ARCELLASCHI, Plaute dans Plaute, VL 77, 1980, 22–27. * B. BADER, Szenentitel und Szeneneinteilung bei Plautus, диссертация, Tübingen 1970 (важно для традиции; об этом C. QUESTA, Maia NS 26, 1974, 301–319). * D. BAIN, *Plautus vortit barbare*: Plautus *Bacchides* 526–61 and Menander *Dis Exapaton* 102–12, в: Creative Imitation in Latin Literature, ed. by D. WEST and A. J. WOODMAN, Cambridge 1979, 17–34. * M. BARCHIESI, Plauto e il «metateatro» antico, в: I moderni alla ricerca di Enea, Roma 1980. * W. BEARE, The Roman Stage. A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic, London ³1964. * M. BETTINI, Verso un'antropologia dell'intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto, в: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 7, 1981, 39–101. * M. BIEBER, The History of the Greek and Roman Theater, Princeton ²1961 (археол.). * J. BLÄNSDORF, Archaische Gedankengänge in den Komödien des Plautus, Wiesbaden 1967. * H.-D. BLUME, Einführung in das antike Theaterwesen, Darmstadt 1978. * L. BRAUN, Die Cantica des Plautus, Göttingen 1970. * W. R. CHALMERS, Plautus and his Audience, в: Roman Drama, изд. T. A. DOREY and D. R. DUDLEY, London 1965, 21–50. * K. H. CHELIUS, Die Codices Minores des Plautus. Forschungen zur Geschichte und Kritik, Baden-Baden 1989. * L. DE FINIS, изд., Teatro e pubblico nell' antichità. Atti del convegno nazionale, Trento 25/27 Aprile 1986, Trento 1987. * F. DELLA CORTE, Da Sarsina a Roma, Firenze 1967.

* H. DREXLER, «Lizenzen» am Versanfang bei Plautus, München 1965. * G. E. DUCKWORTH, The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment, Princeton 1952. * E. FANTHAM, Comparative Studies in Republican Latin Imagery, Toronto 1972. * P. FLURY, Liebe und Liebesprache bei Menander, Plautus und Terenz, Heidelberg 1968. * E. FRAENKEL, Plautinisches im Plautus, Berlin 1922; дополн.: Elementi plautini in Plauto, Firenze 1960. * O. FREDERSHAUSEN, De iure Plautino et Terentiano, диссертация, Göttingen 1906. * W. H. FRIEDRICH, Euripides und Diphilos. Zur Dramaturgie der Spätformen, München 1953. * M. FUHRMANN, Lizenzen und Tabus des Lachens, в: Das Komische, изд. W. PREISENDANZ и R. WARNING, Poetik und Hermeneutik 7, München 1976, 65—101. * K. GAISER, Zur Eigenart der römischen Komödie. Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern, ANRW 1, 2, 1972, 1027—1113. * K. GAISER, Die plautinischen *Bacchides* und Menanders *Dis exapaton*, Philologus 114, 1979, 51—87. * B. GENTILI, Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico, Roma 1977. * P. GRIMAL, изд., Le théâtre à Rome. Travaux de la Commission de latin, в: Association G. Budé, Actes du IX^e Congrès (Rome 1973), Paris 1975, 247—499. * H. HAPP, Die lateinische Umgangssprache und die Kunstsprache des Plautus, Glotta 45, 1967, 60—104. * H. HAFETER, Untersuchungen zur altlateinischen Dichtersprache, Berlin 1934. * E. W. HANDLEY, Menander and Plautus. A Study in Comparison, London 1968. * P. B. HARVEY, Historical Topicality in Plautus, CW 79, 1986, 297—304. * W. HOFMANN, G. WARTENBERG, Der Bramarbas in der antiken Komödie, bes. bei Plautus und Terenz, Akad. Wiss. DDR 1973, 2. * R. L. HUNTER, The New Comedy of Greece and Rome, Cambridge 1985. * G. JACHMANN, Plautinisches und Attisches, Berlin 1931. * H. D. JOCELYN, Imperator histricus, YCIS 21, 1969, 95—123 (интерполяции). * D. KONSTAN, Roman Comedy, Ithaca 1983. * E. LEFÈVRE, изд., Die römische Komödie. Plautus und Terenz, Darmstadt 1973. * E. LEFÈVRE, Die römische Komödie, в: M. FUHRMANN, изд., Römische Literatur, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 3, Frankfurt 1974, 33—62. * E. LEFÈVRE, изд., Das römische Drama, Darmstadt 1978. * E. LEFÈVRE, L'originalità dell'ultimo Plauto, Sic Gymn 33, 1980, 893—907. * E. LEFÈVRE, E. STÄRK, G. VOGT, *Plautus barbarus*. Sechs Kapitel zur Originalität des Plautus, Tübingen 1991. * M. LENTANO, *Parce ac duriter*. Catone, Plauto e una formula felice, Maia n. s. 45, 1993, 11—16. * F. LEO, Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie, Berlin (1893) ²1912. * W. M. LINDSAY, The Ancient Editions of Plautus, Oxford 1904. * W. M. LINDSAY, Syntax of Plautus, Oxford 1907. * H. MARTI, Untersuchungen zur dramatischen Technik bei Plautus und Terenz, диссертация, Zürich, Winterthur 1959. * F. MIDDELMANN, Griechische Welt und Sprache in Plautus' Komödien, диссертация, Münster, Bochum 1938. * U. E. PAOLI, Comici latini e diritto attico, Milano 1962. * L. PERELLI, Società Romana e problematica sociale nel teatro plautino, StudRom 26, 1978, 307—327. * G. PETRONE,

Teatro antico e inganno. Finzioni plautine, Palermo 1983. * Plauto e il teatro. Atti del V Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico = Dioniso 46, 1975. * V. PÖSCHL, Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus, SHAW 1973, 4. * C. QUESTA, Introduzione alla metrica di Plauto, Bologna 1967. * C. QUESTA, Maschere e funzioni nelle commedie di Plauto, в: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 8, 1982, 9–64. * C. QUESTA, Numeri innumeri. Ricerche sui *cantica* e la tradizione manoscritta di Plauto, Roma 1984. * R. RAFFAELLI, Ricerche sui versi lunghi di Plauto e di Terenzio, Pisa 1982. * U. REINHARDT, Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz), диссертация, Mainz 1972. * F. H. SANDBACH, The Comic Theatre of Greece and Rome, London 1977, 118–134. * L. SCHAAF, Der *Miles gloriosus* des Plautus und sein griechisches Original. Ein Beitrag zur Kontaminationsfrage, München 1977. * H. P. SCHÖNBECK, Beiträge zur Interpretation der plautinischen *Bacchides*, Düsseldorf 1981. * K. H. E. SCHUTTER, Quibus annis comoediae Plautinae primuni actae sint quaeritur, диссертация, Groningen, Leiden 1952. * E. SEGAL, Roman Laughter. The Comedy of Plautus, Cambridge/Mass. 1970. * G. A. SHEETS, Plautus and Early Roman Comedy, ICS 8, 1983, 195–209. * N. W. SLATER, The Theatre of the Mind. Metatheatre in Plautus, диссертация, Princeton 1981. * N. W. SLATER, Plautus in Performance. The Theatre of the Mind, Princeton 1985. * E. STÄRK, Die *Menaechmi* des Plautus und kein griechisches Original, Tübingen 1989. * W. STEIDLE, Probleme des Bühnenspiels in der Neuen Komödie, GB 3, 1975, 341–386. * G. TANNER, The Origins of Plautine Comedy, в: Vindex humanitatis, Essays in Honour of J. H. BISHOP, Armidale (New South Wales) 1980, 58–83. * G. THAMM, Zur *Cistellaria* des Plautus, диссертация, Freiburg i. Br. 1971. * W. THEILER, Zum Gefüge einiger plautinischer Komödien, Hermes 73, 1938, 269–296. * A. THIERFELDER, De rationibus interpolationum Plautinarum, Leipzig 1929. * A. TRAINA, Forma e Suono, Roma 1977. * T. B. L. WEBSTER, Studies in Later Greek Comedy, Manchester 1953 (с хорошим изложением проблематики для многих латинских пьес). * F. WEHRLI, Motivstudien zur griechischen Komödie, Zürich и Leipzig 1936. * I. WEIDE, Der Aufbau der *Mostellaria* des Plautus, Hermes 89, 1961, 191–207. * J. WRIGHT, Dancing in Chains. The Stylistic Unity of the Comoedia Palliata, Rome 1974. * N. ZAGAGI, Tradition and Originality in Plautus. Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy, Göttingen 1980. * O. ZWIERLEIN, Zur Kritik und Exegese des Plautus, 1: *Poenulus* und *Curculio* (1990), 2: *Miles gloriosus* (1991), 3: *Pseudolus* (1991), 4: *Bacchides* (1992), Stuttgart 1990–1992.

ЦЕЦИЛИЙ

Жизнь, датировка

Цецилий Стаций, по мнению Волкация Седигита (1, 5 М. = 1, 5 В.) величайший комический поэт Рима, прибыл в столицу (как позднее многие другие видные дарования) из Цизальпийской Галлии. Для Иеронима, который, по-видимому, черпал свои сведения у Светония (*Chron. a. Abr.* 1839 = 179 г. до Р. Х.) он инсубр, как представляется, родом из Милана; Геллий (4, 20, 12 и 13) утверждает, что он был рабом. Это все вполне вероятно, и одно только имя *Стаций*, часто встречавшееся у самнитов, не дает нам права делать поэта — по аналогии с его другом Эннием — выходцем из южной Италии¹. Важнее, чем национальность, то, что он ровесник Пакувия — Цецилий родился около 220 г. до Р. Х. — тот факт, который часто забывают, поскольку Цецилий умер годом позже Энния, т. е. в начале шестидесятых годов, в то время как Пакувий прожил на много дольше.

Комедии Цецилия сталкивались с устойчивым непризнанием, пока — в особенности после смерти Плавта в 184 г. до Р. Х. — вмешательство театрального руководителя Амбивия Турпиона, как позднее в случае с Теренцием, не убедило публику. Трогательная встреча с юным Теренцием, чье дарование Цецилий признал, должна была — если это только не легенда — состояться за несколько лет до первой постановки комедии *Andria* (166 г. до Р. Х.).

Обзор творчества

Aeth(e)rio, *Andria* (М. = менандровская), *Androgynos* (М.), *Asotus*, *Chalcia* (М.), *Chrysiön*, *Dardanus* (М.), *Davos*, *Demandati*, *Ephesio* (М.?), *Epicleros* (М.), *Epistathmos*, *Epistula*, Ἐξ αὐτοῦ ἐστὼς, *Exul*, *Fallacia*, *Gamos*, *Harpazomene*, *Hymnis* (М.), *Hypobolimaëus sive Subditivos* (М.; ср. также *Chaerestratus*, *Rastraria* и *Hypobolimaëus Aeschinus*), *Imbrii* (М.), *Karine* (М.), *Meretrix*, *Nauclerus* (М.), *Nothus Nicasio*, *Obolostates sive Faenerator*, *Pausimachus*, *Philumena*, *Plocium* (М.), *Polumenoe* (М.), *Portitor*, *Progamos* (М.), *Pugil*, *Symbolum*, *Synaristosae* (М.), *Synephebi* (М.), *Syracusii*, *Titthe* (М.), *Triumphus*, *Venator*.

1. Неубедительно D. O. ROWSON, The Nationality of the Poet Caecilius Statius, *AJPh* 59, 1938, 301—308.

Источники, образцы, жанры

Главный образец Цецилия — Менандр, как показывает приведенный список. Кроме того, из представителей Средней комедии он подражает Антифану и Алексиду, из Новой — Филемону (*Exul*, *Harbazomene*, *Nothus Nicasio*), Макону (*Epistula*) и Посидиппу (*Epistathmos*). Предпочтение, оказанное Менандру, заявляет о новой тенденции в римском театре: время Теренция, *полу-Менандра*, уже не за горами. В структуре комедий Цецилий теснее примыкает к своим оригиналам, чем Плавт; в деталях он отклоняется от образцов и никоим образом не пытается переводить дословно.

Когда речь идет о комическом поэте, нужно считаться с тем, что он воспринимает также и местную традицию. Это особенно актуально для такого поэта, как Цецилий Стаций, которому еще далеко до строгости Теренция. В пьесе *Synephebi* старый крестьянин, сажающий деревья, в ответ на вопрос объясняет, что он делает это для следующего поколения (Cic. *Cato* 7, 24); даже и в том случае, если это высказывание и было у Менандра, это старейшее в римской литературе упоминание данного мотива, столь распространенного в фольклоре.

Литературная техника

Варрон¹ хвалит построение действия у Цецилия: это, конечно, менандровское достоинство. Цецилий приблизительно придерживается своих оригиналов и не контаминирует. В отличие от Плавта, у него — насколько мы можем судить — нет личных обращений к публике; намеки на римское окружение тоже трудно обнаружить. К его поколению относится также Лусций, которому Теренций бросает упрек в рабской верности оригиналу. Пьесы Цецилия в основном носят греческие названия, образования на *-aria* и уменьшительные исчезают; у драм Теренция и Турпилия больше не будет латинских заглавий.

Как доказывают его «огрубляющие» переделки, для Цецилия в пьесах, заимствованных у Менандра, менее важны тонкая психология и этос героев, чем эффектное сценическое

1. *In argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesis Terentius, in sermonibus Plautus, «в построении действия на первенство вправе претендовать Цецилий, в характерах — Теренций, в речах персонажей — Плавт»* (Men. 399 BUECHELER).

действие. Однако — в отличие от Плавта — диалог не выходит из берегов, и вполне по-аристотелевски *argumentum*, действие, обладает перед ним преимуществом, но не только перед ним — перед индивидуальными характеристиками и этосом также. В этом преимущество Цецилия перед Плавтом, чья композиция свободнее, и недостаток по сравнению с Теренцием, чьи характеристики тоньше.

Однако характеры и ситуации с нюансами можно найти и у Цецилия: в пьесе *Synephebi* юноша вполне серьезно жалуется на то, что у него слишком мягкий отец (*com.* 196—206 *GUARDI* = 199—209 *R.*). В другом месте речь идет о гетере, которая не хочет брать никаких денег (*com.* 211/212 *G.* = 213/214 *R.*). В обоих случаях речь идет о «менандровском» обращении общепринятых представлений. Здесь мы, может быть, уже на пути к нацеленному на этос театру Теренция, однако для Цецилия, как представляется, это вопрос скорее сценического сюрприза, чем индивидуальной характеристики.

Язык и стиль

Счастливый случай дает нам возможность сравнить известнейшую пьесу Цецилия (*com.* 136—184 *G.* = 142—189 *R.*), «Ожерелье» (*Plocium*), с Менандром. Геллий (2, 23, 9 сл.), которому мы обязаны материалом сравнения, жалуется на утрату легкости и красоты и говорит об *обмене Главка*, а Квинтилиан полагает, что аттическая приятность недостижима для латинского языка (*inst.* 10, 1, 100).

Старый муж жалуется на свою богатую и некрасивую жену, заставившую его выгнать очаровательную служанку (*com.* 136—153 *G.* = 142—157 *R.*). У Менандра это спокойный, красивый ямбический триметр, у Цецилия — большая лирическая партия с разнообразными ритмами. Впечатление древности производят нагромождения и гомеотелевты: *Ita plorando, orando, instando atque obiurgando me obtudit* («она прожужжала мне все уши своим плачем, просьбами, настояниями, ругательствами»). Стилистические средства подчеркивают настойчивость, с которой Кробила обрабатывает своего мужа, пока он не исполнил ее желания. Можно было бы опасаться, что римлянин из элегантного менандровского анализа типа сделает карикатуру; однако вопреки ожиданию исчезают элементы шаржа — нос жены длиной в локоть и драстический образ «ослицы сре-

ди обезьян». Греческий автор обращает внимание на визуальную и численную точность: шестнадцать талантов приданого. Римлянин вместо этого предпочитает акустически-психологические эффекты и эпиграмматические антитезы (вместо носа он вставляет одно ироничное слово: *forma*, так что можно подумать, что речь сопровождается жестикуляцией). К тому же Цецилий все переплавляет в речь и действие: таков навязчивый процесс «внушения» и особенно дословно приведенная речь гордой победительницы: «Кто из вас, юных жен, добился того, что смогла сделать я, старуха?». И здесь стоит обратить внимание на антитезу. Военные метафоры также предстают в новом свете: *Qui quasi ad hostes captus liber servio salva urbe atque arce*, «и вот я, свободный, рабствую, как пленник у врагов, в то время как город и цитадель невредимы». Яркое «острие» и в следующем предложении: *Quae nisi dotem omnia quae nolis, habet*, «у нее все есть, и все это, кроме приданого, — то, что ты не захочешь». Типично латинский — ряд оксюморонов: *liber servio; vivo mortuus (dum eius mortem inhio)*, «свободный, я в рабах; живу мертвый, пока жду с нетерпением ее смерти». Так метафоры гонятся друг за другом, пока поэт не придаст своему сальто заключительный виток, сильный или даже резкий.

Тот же самый старик говорит с пожилым соседом (*com.* 154—158 G. = 158—162 R.) о высокомерии богатой жены, «госпожи». Менандр называет ее «надоедливейшей из надоедливых». Цецилий заменяет эту общую характеристику рассказом об одном эпизоде, далеком от изящества. Муж приходит пьяным домой, жена дает ему натошак тошнотворный поцелуй (*ut devotas volt quod foris potaveris*, «желая, чтобы тебя вырвало тем, что ты выпил не дома»). В то время как красивая греческая фраза исчезает бесследно, Цецилию удастся, хотя и не без изрядной доли грубости, — Геллий (2, 23, 11) указывает на мимический характер его средств — добиться драматической эффектности, наглядности и острой антитезы. Родственный эффект неожиданности мы обнаруживаем в третьем фрагменте (159 G. = 163 R.): «Мне наконец стала нравиться моя жена, и даже очень — когда она умерла».

По мнению античных критиков¹, стихи Цецилия тяжеловесны (*graves*); мы это увидим, когда пойдет речь об отрывках, в

1. О *gravitas*: старейшие критики у Ног. *epist.* 2, 1, 59; ο πάθη Варрон у Charis. GL 1, 241, 28 сл.

которых он критикует общество. Этого качества Лусций Ланувин не обнаруживает у Теренция, чей «легковесный стиль» (*levis scriptura*) он критикует¹. Геллий идет еще дальше и объясняет, что Цецилий пришивал заплатки из слов, полных трагической высокопарности: 2, 23, 21 *trunca quaedam ex Menandro dicentis et consarcinantis verba tragici tumoris*, «говоря и сшивая некие рваные трагически-высокопарные слова из Менандра». Близость к трагедии вполне достоверна; она часто устанавливается уже и у Плавта. Имеет место родство с чисто трагическим стилем современника Пакувия; Цицерон называет их рядом.

Латинский язык Цецилия подвергался порицаниям (Cic. *Brut.* 74). Он, кажется, довел до логического конца некоторые плавтовские особенности, подобно тому как Пакувий пишет в более «энниевой» манере, чем сам Энний. Того же характера критика Теренция в адрес Лусция Ланувина, что тот портил греческие оригиналы с языковой точки зрения (Ter. *Eup.* 7). Цецилий — маньеристский, неклассический стилист. Однако вечны его весьма острые фразы; они относятся к самым отточенным латинским сентенциям. В этом Цецилий — предшественник в прочих отношениях совершенно отличного от него Теренция.

Образ мыслей I Литературные размышления

Цецилий — насколько позволяют судить косвенные свидетельства — в своем творчестве руководствовался своим пониманием искусства и теоретическими соображениями. Кажется, он установил определенные правила для паллиаты: приближение к сюжету оригинала, запрет на контаминацию, требование, чтобы пьеса была «новой» (в то время как Плавт перерабатывал материал, уже обработанный Невием). Что касается интеллектуального обоснования своего творчества, он тоже расчищает путь для Теренция; к сожалению, скудный материал вряд ли позволяет нам сделать какие-либо утверждения, кроме этих, самых общих.

1. Ter. *Phorm.* prol. 5 (= CRF RIBBECK³ Luscus Lanuvinus *frg. ex incertis fabulis II*).

Образ мыслей II

Чеканные сентенции сообщают зрителям интеллектуальные завоевания эллинистической философии: «Живи, как можешь, поскольку ты не можешь, как хочешь» (*com.* 173 G. = 177 R. *vivas ut possis, quando non quis ut velis*); «только захоти, и ты совершишь» (*com.* 286 G. = 264 R. *fac velis: perficies*); «человек человеку — бог, если он знает свой долг» (*com.* 283 G. = 264 R. *homo homini deus est, si suum officium sciatis*; возможно, полемика против плавтовского *Lupus est homo homini*, *Asin.* 495 из Демофила). Менандровская фраза иногда возводится к стоической традиции, иногда к аристотелевской (ср. GUARDI к данному месту); в ее основе лежит античное — функциональное — понятие божества («хранитель в жизни»). Это «гуманистическое» восприятие божественного хорошо согласовалось с деятельным римским жизнеощущением.

«Трагический» пафос, который умеет вызвать Цецилий, по обстоятельствам может получать даже и социальную мотивацию (165–168 G. = 169–172 R.): Парменон, раб Менедема, узнал, что дочь его хозяина, изнасилованная неизвестным лицом, родила ребенка; он оплакивает судьбу несчастного, у которого нет денег, чтобы скрыть свое несчастье. Цецилий сокращает прочувствованный текст Менандра и вводит в игру контраст: «Особенно несчастлив человек, который, будучи бедняком, растит детей, так что и они живут в бедности; кто лишен благополучия и богатства, тот открыт для всех ударов; но у богатого его клика легко скрывает дурную славу». Речь Цецилия жестче, в ней внятнее обвинительный тон, чем у Менандра; в последней строке выступают наружу римские понятия (*factio*, «шайка»).

Традиция

Цицерон, которого интересовали проблемы поколений в комедии, у Цецилия ценит особенно драму *Synephebi*; он сообщает 15 фрагментов из нее и этим несколько исправляет впечатление грубости, которое создается относительно поэта и его искусства лепки характеров исходя из пьесы *Plocium*. Другие важнейшие источники — Ноний (106 фрагментов), Веррий Флакк, через посредство Феста и Павла (26 фрагментов), Геллий (11 фрагментов); остальное приходится на долю Присциана, Харисия, Диомеда, Доната, Сервия, Исидора и др. Сюда прибавляются Лексикон Осберна из Глочестера (сер. XII в.,

А. MAI, *Thesaurus novus Latinitatis*, Roma 1836) и *Glossarium Terentianum* (который опубликовал С. BARTH в 1624 году).

Влияние на последующие эпохи

Цецилий упоминается уже во втором прологе к пьесе Теренция *Несура*; Амбивий Турпион ссылается на него как на признанного поэта, который, как и Теренций, поначалу встретил некоторые трудности. Теренций подробно сопоставляет себя с Лусцием Ланувином, предположительно учеником или единомышленником Цецилия. Он не принимает всех решений Цецилия. Так, он возвращается к технике контаминации, однако разрабатывает ее тщательнее. Все более тесное примыкание к оригиналам означает конец жанра. Волкаций Седигит, который живет в эпоху между Катоном и Цицероном, присуждает Цецилию первое место среди комических поэтов — Плавт получает второе, Невий третье, Теренций шестое (у Геллия 15, 24). Здесь, очевидно, главными критериями являются языковая мощь и комика ситуаций. Если Цецилий получает преимущество даже по сравнению с Плавтом, это может быть связано с искусным построением действия. Так объясняется его мимолетный значительный успех: он, как представляется, соединил достоинства Плавта (красочность, сильный язык) со структурными преимуществами Менандра.

Гораций в качестве общераспространенного мнения приводит следующее: Цецилий обладает *gravitas* (*epist.* 2, 1, 59). Наряду с Плавтом он причисляет его к творцам слов (*ars* 45—55). В обоих замечаниях есть своя доля истины: прежде всего они дают понять, почему комедии Цецилия были забыты — латинский литературный язык и его стилистический идеал развивались в другом направлении. Изящество (*urbanitas*), чистота и тонкость победили полноту, мощь и красочность, и особенно в комедии (где *gravitas* и без того была сомнительным достоинством). Индивидуальность и красочность проявляют свою временную обусловленность и становятся все менее понятными, грубость производит отталкивающее впечатление. Цецилий подобен Пакувию в том, что его язык — маргинальная ветвь литературной латыни, чье развитие не получит продолжения. Цецилий продолжает плавтовскую комедию, причем он не снимает, но иногда усиливает ее грубость и доводит до уровня «трагической высокопарности» ее пестрый язык.

В этом особенность его поколения — он относится к Плавту так же, как Пакувий к Эннию. Эти авторы привели развитие языка латинской сцены к конечному пункту, слишком далеко отстоящему от доброкачественного обиходного языка. Выбор Теренция в пользу простой, ясной латыни — не только пуристическая реакция аристократического толка, но и возвращение комедии в свойственную ей языковую среду.

Заслуги Цецилия еще сейчас не оценены до конца. Тематический анализ действия и материала его комедий и сопоставление с Пакувием по языковому принципу могли бы прояснить его положение в истории римской драмы. Нам тем труднее распознать выдающееся значение Цецилия для римской комедии, что оно — по античным свидетельствам — заключается в ведении действия, что исключительно трудно исследовать по кратким сохранившимся фрагментам.

Цецилий совмещает ловкую режиссуру и афористичную формулировку мыслей с резкой лепкой характеров и языковой пестротой. Оба вышеупомянутые достоинства — решающие при постановках; оба недостатка бросаются в глаза скорее мыслящему читателю, чем зрителю, который воспринимает их сперва даже как некий возбудитель. Геллий сообщает, что *Plocium* весьма понравился его друзьям при первом чтении, но утратил долю своего обаяния при более основательном знакомстве и сравнении с Менандром. Однако тихое чтение — лишь печальный суррогат живой игры.

Издания: R. и H. STEPHANUS, *Fragmenta poetarum veterum Latinorum, quorum opera non extant*, Genevae 1564. * CRF², 35–81, 40–94. * E. H. WARMINGTON (ТП), *ROL* 1, London 1935, 467–561. * T. GUARDÌ (ТППр, индекс), Palermo 1974. ** *Index*: T. GUARDÌ (см. изд.). ** *Библиография*: T. GUARDÌ (см. выше изд.).

R. ARGENTIO, *Il Plocium di Cecilio Stazio*, MC 7, 1937, 359–368. * W. BEARE, *The Roman Stage*, London ³1964, 86–90. * M. BETTINI, *Un «fidanzato» Ceciliano*, RFIC 101, 1973, 318–328. * A. H. GROTON, *Planting Trees for Antipho in Caecilius Statius' Synephebi*, Dioniso 60, 1, 1990, 58–63. * A. M. NEGRI, *Il Plocium di Menandro e di Cecilio*, Dioniso 60, 1, 1990, 54–57. * J. NEGRO, *Studio su Cecilio Stazio*, Firenze 1919. * H. OPPERMAN, *Zur Entwicklung der fabula palliata*, Hermes 74, 1939, 113–129. * H. OPPERMAN, *Caecilius und die Entwicklung der römischen Komödie*, в: *Forschungen und Fortschritte* 15, 1939, 196–197. * C. QUESTA, *Tentativo di interpretazione metrica di Cecilio Stazio (142–157 R.³)*, в: *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica*, Genova 1974, 117–132. * A. TRAINA, *Sul vertere di Cecilio Stazio (1958)*, в: A. TRAINA, *Vortit barbare*.

Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone, Roma 1970, 41–53. * J. WRIGHT, *Dancing in Chains: The Stylistic Unity of the Comoedia Palliata*, Roma 1974, 87–126.

ТЕРЕНЦИЙ

Жизнь, датировка

Когда П. Теренций Афр впервые увидел солнечный свет в Карфагене в 195/4 или 185/4 г. до Р. Х.¹, его предшественники в римской комедии — Плавт, Энний и Цецилий — были еще живы. Возможно, он ливийского происхождения; в Риме как раб сенатора Теренция Лукана он получает образование знатного человека и становится вольноотпущенником. Дружба связывала его с самыми знатными римлянами — возможно, Сципионом Эмилианом и Лелием, которым молва — несправедливо — приписывала авторство его комедий (*Haut.* 22–24; *Ad.* 15–21). Его пьесы играл Амбивий Турпион, у которого смерть (168 г.) отняла прежнего автора — Цецилия. От писательского цеха Теренций — как и Луцилий, — должно быть, держался подальше; влиянию этой коллегии мы, возможно, обязаны низкой оценкой Теренция у Волкация Седигита².

Из учебной поездки в Грецию и Малую Азию он не возвращается³. То, что он там перевел 108 пьес, — благочестивые филологические мечтания, равным образом как и трогательная история о молодом поэте, который по требованию эдилов читает свою *Девушку с Андроса* старшему коллеге Цецилию (через два года после смерти этого последнего). Можно было бы надеяться на истинность того факта, что Теренций оставил своей дочери имение, благодаря чему ее взял в жены всадник, но легенда что-то говорит и о неблагодарности Сципионов... Теренций — единственный древнелатинский поэт, чьей биографией мы располагаем; однако этот текст только лиш-

1. За 185 г. — биография Светония, переданная Донатом (р. 7, 8–8, 6 WESSNER; р. 38, 80–40, 96 ROSTAGNI) из главы *De poetis* в *De viris illustribus*. Более раннюю дату рекомендует Фенестелла (*vita* р. 3, 4–7 и 3, 10–13), ср. G. D'ANNA, *Sulla vita suetoniana di Terenzio*, RIL 89–90, 1956, 31–46; о биографии M. BROŽEK, *De Vita Terentii Suetoniana*, Eos 50, 1959–1960, 109–126.

2. W. KRENKEL, *Zur literarischen Kritik bei Lucilius*, в: D. KORZENIEWSKI, изд., *Die römische Satire* (см. гл. *Сатира*, ниже, стр. 277), 161–266, особ. 230–231.

3. По Светонию, 5, год его смерти — 159-й, по Иерониму (*chron. a. Abr.* 1859) — 158 г. до Р. Х.

ний раз доказывает, как мало мы можем знать об античных авторах.

Шесть комедий датируются с помощью сохранившихся дидаскалий, биографии и прологов с 166 по 160 г. до Р. Х. Дидаскалии называют автора и заглавие, праздник и его устроителя, руководителя труппы, композитора, музыкальный жанр, греческий оригинал и консулов текущего года. Данные были собраны античным издателем. Остроумные попытки сконструировать другую датировку¹ не дали общепринятых результатов; пока наиболее разумно придерживаться дат, установленных, по всей видимости, Варроном, которому было доступно больше материала; с нашими средствами мы не можем сделать ничего более.

Andria была поставлена в 166 г. до Р. Х. на *Ludi Megalenses*; дважды представления пьесы *Несура* были прерваны: в 165 г. на *Ludi Megalenses* и в 160 г. на траурных играх в честь Л. Эмилия Павла, пока эта драма не добилась успеха в том же году (вероятно, на *Ludi Romani* в сентябре); пролог относится ко второму (1—8) и к третьему (33—42) представлению. В 163 г. до Р. Х. в первый раз поставлен *Hautontimorumenos*, в 161 г. — *Eunuchus*, и в том и в другом случае — на *Ludi Megalenses*. *Phormio* приходится на тот же самый год, вероятно, на *Ludi Romani*. *Adelphoe* поставлены в 160 г. на траурных играх в честь Л. Эмилия Павла.

Литературное творчество Теренция начинается вскоре после победы Л. Эмилия Павла при Пидне над последним мощным соперником Рима, Персеем Македонским, чья дворцовая библиотека попадает в Рим и дает мощный стимул литературным занятиям. Творчество Теренция прерывается в год смерти того же Л. Эмилия Павла, на чьих погребальных играх, устроенных Сципионом Эмилианом, были поставлены две пьесы нашего поэта.

1. H. B. MATTINGLY, The Terentian Didascaliae, *Athenaeum* 37, 1959, 148—173; H. B. MATTINGLY, The Chronology of Terence, *RCCM* 5, 1963, 12—61; раньше (с другим выводом) L. GESTRI, *Studi terenziani I: La cronologia*, *SIFC NS* 13, 1936, 61—105; ср. также L. GESTRI, *Terentiana*, *SIFC NS* 20, 1943, 3—58. Традиционную последовательность убедительно защищает D. KLOSE, *Die Didaskalien und Prologe des Terenz*, диссертация, Freiburg i. Br. 1966, особенно 5—15; 161 сл.

Обзор творчества

Andria: Памфил любит Гликериум, ожидающую от него ребенка. Его отец Симон, обручивший его с другой, дочерью Хремета, настаивает на скором браке. По совету раба Дава Памфил сначала не возражает против этого. Когда Хремету случайно попадает на глаза ребенок Гликериум, он отказывается от свадьбы; поскольку при этом выясняется, что он отец Гликериум, ничто больше не препятствует счастью Памфила; другая дочь Хремета выходит замуж за Харина, который ее любит. Комедия узнавания с конфликтом между отцом и сыном, обманом и самообманом.

Hautontimorumenos: Старый Менедем истязает сам себя тяжелой работой; он раскаивается в том, что отправил своего сына Клинию на военную службу, в наказание за его любовь к Антифиле. Клиния, который тихомолком вернулся на родину, остановился у своего друга Клитифона, который влюблен в гетеру Вакхиду. Чтобы обмануть отца Клитифона Хремета, Вакхида выдает себя за любовницу Клинии, а Антифила — за ее служанку. Хитрый раб Сир стащил у старого Хремета кругленькую сумму для Вакхиды. Наконец выясняется, что Антифила — сестра Клитифона; она становится женой Клинии, и Клитифон вступает в брак сообразно своему состоянию. Комедия характеров с конфликтом поколений и одновременно комедия интриги с узнаванием.

Eunuchus: Солдат Трасон подарил гетере Таиде рабыню; она — сестра Таиды и гражданка Аттики. Федрия, второй любовник Таиды, поручает рабу Парменону передать ей свой подарок, евнуха. Брат Федрии, влюбленный в сестру Таиды, одевается евнухом и насильственно овладевает девушкой. Она оказывается аттической гражданкой и становится его женой; Федрия договаривается с Трасоном о Таиде. Оживленная комедия интриги и узнавания.

Phormio: Во время отсутствия отцов, Хремета и Демифона, Антифон, сын Демифона, женится на девушке с Лемноса; Федрия, сын Хремета, влюбляется в кифаристку. Парасит Формион получает от вернувшегося Демифона определенную сумму, за которую он обещает сам жениться на лемнианке; однако деньги он употребляет на то, чтобы выкупить кифаристку. Поскольку оказывается, что лемнианка — дочь Хремета, Антифону позволено остаться ее мужем. Классический образец сложной, но четко построенной комедии интриги.

Hecyra: Памфил не прикасается к своей молодой жене Филумене, так как он любит гетеру Вакхиду. Когда он находится в отъезде, Филумена возвращается к родителям, как полагают, из-за злобной свекрови, но на самом деле, чтобы родить ребенка, которого она зачала до брака от неизвестного. Памфил сначала отказывается снова принимать ее в дом; но Вакхида спасает положение: она получила от Памфила кольцо, которое узнает мать Филумены — неизвестный был

сам Памфил. Утонченная, с многими предпосылками «антикомедия»¹ с необычно тонкой лепкой характеров, преодолением традиционно ожидаемого в ролях и действии, которое скорее скрывает, чем раскрывает суть дела. Одновременно самая спокойная и самая волнующая комедия Теренция.

Adelphoe: Ктесифона строго воспитывает его отец Демей, а Эсхин — мягко — его дядя Микион. Эсхин соблазнил дочь Состраты Памфилу, а Ктесифон влюблен в кифаристку. В угоду брату Эсхин силой вырывает его любимую из рук сводника. В этом Сострата видит доказательство неверности своего будущего зятя, а Демей — печальные плоды либеральной воспитательной методы своего брата. Тут ему приходится узнать, что его питомец Ктесифон и есть любовник дамы. Теперь Демей в корне меняет свою тактику и, напротив, выказывает себя щедрым — за счет Микиона. Эсхин получает возможность жениться на Памфиле, Ктесифон — оставить у себя свою арфистку, а Микиону приходится жениться на старой Сострате. В конце сыновья признают строгого отца. Проблемная пьеса и драма постепенного раскрытия истины без интриги и узнавания.

Источники, образцы, жанры

Анализ источников — важное средство понимания оригинальности Теренция; к сожалению, непосредственными образцами мы не располагаем, так что приходится обращаться к прологам самого Теренция и комментариям Доната. Для драм *Andria*, *Hautontimorumenos*, *Eunuchus* и *Adelphoe* одноименные пьесы Менандра — одновременно и источники, и главные образцы. Аполлодор из Кариста (нач. III в. до Р. Х.) создал оригинал для пьесы *Hecyra*; его *Epidikazomenos* послужил оригиналом и для комедии *Phormio*². Аполлодорова *Hecyra* создана в традиции менандровых *Epitrepontes* и даже превосходит свой оригинал в серьезности; *Epidikazomenos* подкупает прежде всего композиционными достоинствами. Таким образом, в выборе оригиналов Теренций удаляется от многосторонности Плавта и приближается к Цецилию, который уже предпочитал Менандра.

Что касается переработки дополнительных сцен из других драм, об этом пойдет речь ниже (см. главу о литературной технике). Определенное структурное сходство с трагедией — со-

1. Don. *Ter. Hec. praef.* 9: *res novae*.

2. E. LEFÈVRE, *Der Phormio des Terenz und der Epidikazomenos des Apollodor von Karystos*, München 1978; K. MRAS, *Apollodor von Karystos als Neuerer*, AAWW 85, 1948, 184—203.

фокловым *Эдином* — существует, напр., в пьесе *Andria*; кажется, раб остроумно на это и намекает: *Davos sum, non Oedipus*, «я Дав, а не Эдин» (*Andr.* 194); однако заимствованные из трагедии структуры уже давно вошли в технический арсенал Новой комедии.

Менандр служит посредником и в сообщении нашему поэту реминисценций из греческой философии, в том числе представлений о крайностях и золотой середине¹ и мыслей о государстве и воспитании в комедии *Adelphoe* или эпикуреизма в пьесе *Andria* (959—960) и — в искаженном виде — в *Eunuchus* (232—263). То, что определенная часть римской публики после битвы при Пидне с ее культурными последствиями уже знает практическую философию Стои и потешается над ней, показывает реплика раба Геты, пародирующего своего хозяина: он уже «продумал заранее» все имеющиеся приключиться с ним несчастья (*Phorm.* 239—251)². Теренций повсюду — еще до Панэтия, которого он не мог встретить в Риме, — решительно следит за соблюдением принципа «достоинства», *decorum*, пронизательный взгляд на который ему сформировало не только знатное римское общество, но и, возможно, его риторическое воспитание.

Особый отпечаток, который Теренций сообщает комическому жанру, лучше прояснить в связи с литературной техникой.

Теренций критически относится к латинским предшественникам и избегает хоженных троп: он подражает сценам в греческих оригиналах, на которые не обратил внимания Плавт. К этому мы еще вернемся в разговоре о его литературной мысли.

Литературная техника

Первое отличие литературной техники Теренция от таковой же Плавта, которое бросается в глаза, — трактовка пролога. Он делает эту часть комедии орудием литературной полемики, т. е. пропаганды своих принципов переработки материа-

1. Cic. *Tusc.* 3, 29—34 солидаризируется со стоиками против эпикурейцев и ссылается среди прочего на Анаксагора А 33 D.-Кр. = Eurip. *frg.* 964 Nauck и наше место из Теренция; Ravwow, *Seelenführung* 160—179; 306 сл. Досадно, что Панэтий, «учитель» Сципиона, отпадает как источник Теренция.

2. Ср. K. GAISER, послесловие к: O. RIETH, *Die Kunst Menanders in den Adelphen des Terenz*, Hildesheim 1964, 133—160.

ла¹ — так, впрочем, мог поступать уже Цецилий. Пролог воспринимает функцию, сопоставимую с назначением аристофановской парабасы. Внутри же пьесы Теренций отказывается — в отличие от Плавта — устанавливать прямой контакт с публикой² и таким образом разрушать иллюзию.

Ввод в действие (экспозиция) происходит у Теренция всегда в форме отдельной сцены. Таким образом он завершает процесс, развернувшийся уже в эллинистической комедии³. Положение дел часто при этом сообщается лицу, не посвященному в ход дела и не играющему никакой роли в дальнейшем ходе пьесы (πρόσωπον πρὸτατὶχόν). Мастерский образец — вводная сцена пьесы *Adelphoe*, созданная без такого дополнительного лица и возлагающая экспозицию на две главные фигуры комедии. Отказ от пролога прежнего типа ограничивает предварительные сведения зрителя; драматическое действие приближается к нему, он должен пребывать активным. Однако забота Теренция об экспозиции показывает, что для него речь не идет в первую очередь о том, чтобы держать зрителя в напряжении⁴. Здесь бесспорный драматический выигрыш сопровождается столь же однозначными потерями: *Несура* потому, возможно, и провалилась два раза, что в ней слишком много требовалось от неосведомленности зрителя⁵. В частности отсутствие старого пролога иногда заставляет поэта вставлять детали экспозиции в другие места и за счет внутренней достоверности впадать в уста лицам, которые, строго говоря, не должны обладать подобной осведомленностью⁶. Удачный прием — превращение монолога⁷ в оживленный диалог с помощью введения дополнительного персонажа — Антифона⁸ — в пьесе

1. D. KLOSE 1966, 131.

2. Редчайшие исключения: *Andr.* 217; *Hec.* 361.

3. Достаточно сравнить *Ad.* 22–24 с *Plaut. Trin.* 17 сл. У Плавта пролог, связанный с содержанием пьесы, никоим образом не является правилом без исключений. Если у Цецилия также были литературно-критические прологи, с ним тоже необходимо считаться, рассматривая вопрос о сценической экспозиции.

4. E. LEFÈVRE 1969, 131.

5. E. LEFÈVRE *ibid.*; см. об этом также F. H. SANDBACH, *How Terence's Hecyra Failed*, *CQ* 32, 1982, 134–135 (о точных обстоятельствах срыва постановки).

6. *Don. Ter. Ad.* 151; E. LEFÈVRE 1969 *passim*, особенно 13–18.

7. Многочисленны монологи в драме *Несура* — что не всегда идет на пользу сценической эффектности.

8. E. FRAENKEL, *Zur römischen Komödie* (2). Antipho im *Eunuchus* des Terenz, *MN* 25, 1968, 235–242.

Eunuchus 539–614. Напротив, в комедии *Hecyra* вялая финальная сцена узнавания заменена сжатым рассказом.

Плавтовские лирические партии практически не находят продолжения у Теренция: дважды в пьесе *Andria* (481–485; 625–638), один раз в поздней драме *Adelphoe* (610–616). В основном доминируют сенарии и длинные стихи (см. главу о языке и стиле). Стремление к созвучиям и пафос смягчаются. Мелодрама превращается в театр разговора. Комедии проходят, насколько мы можем судить, без лирических остановок. При этом членение на акты окончательно теряет свое значение.

Теренций ловко пользуется «контаминацией»¹ для оживления комедий: прекрасную диалогическую экспозицию менандровской пьесы *Andria* поэт создал из вольной переработки комедии *Perinthia* того же автора. В другой «менандровской» пьесе — *Eunuchus* — эффектные роли парасита и солдата происходят из менандрова же *Kolax'a*. Заимствованные у того же автора *Adelphoe* дополнены оживленной сценой из *Synapothnescontes* Дифила (2, 1; кроме того, см. *prol.* 6–14 и *Plaut. Pseud.* 1, 3). Правда, здесь проявляются теневые стороны метода: вставка разрушает хронологию; ее легче было бы себе представить до вводной сцены. Кроме того, разрушается «пятиактная» структура оригинала.

Двойное действие² — вовсе не изобретение Теренция, но одна из его особенностей. Его публика, возможно, взыскательно относилась к действию, и ему самому были по вкусу сложные конструктивные задачи. Так, в комедию *Andria* он вводит две фигуры: Харина и Биррию (*Don. Ter. Andr.* 301); однако они бесцветны и не имеют тесной связи с целым; в любом случае удалась четверная сцена 2, 5, где диалог Симона и Памфила подслушивают двое. В четырех позднейших комедиях оба действия теснее связаны между собой, как, напр., в драмах *Eunuchus* и *Phormio*; в *Hautontimorumenos* и *Adelphoe* двойное действие создает некий центральный пункт, приковывающий к себе внимание; только сложная *Hecyra* «проста» в этом отношении.

Монологи — короче, но многочисленнее, чем у Плавта, — тесно связаны с действием — напр., монологи подслушиваю-

1. Современное понятие «контаминации» возникло из превратного понимания таких мест, как *Andr.* 16; ср. W. BEARE, *Contaminatio*, CR 9, 1959, 7–11; ср. на сей предмет выше стр. 205 сл.

2. W. GÖRLER, *Doppelhandlung, Intrige und Anagnorismos bei Terenz*, Poetica 5, 1972, 164–182.

щих — или, как самостоятельные реплики, психологически подготавливают следующую сцену. Теренций придает значение воспроизведению тонкой лепки характеров в своих греческих образцах; в *Hecyra* «обманутый» молодой муж, у которого были все причины для возмущения, на удивление рассудителен и чуток; «злая свекровь» оказывается весьма осмотрительной и благожелательной, гетера проявляет великодушие¹ и спасает счастье молодой семьи. Поскольку родители сначала не относятся как должно к наследнику, два счастливых деда заботятся о кормилице, т. е. решительно берут на себя роль матери². Неправильно было бы утверждать, что в этой пьесе отсутствует комический элемент; в числе прочего он заключается в затянувшемся неисполнении традиционных ожиданий по отношению к ролям. Игра затрагивает и сценические условности³, и узнавание, в иных случаях средство развязать узел, в двух драмах создает лишь дополнительные осложнения (*Haut.* и *Phorm.*). Теренций, завершитель римской комедии, внутренне близок к своим оригиналам с их психологической или интеллектуальной утонченностью; выбор образов для себя он глубоко обдумывает.

В общем и целом раб у Теренция играет меньшую роль в создании интриги, чем у Плавта, что вовсе не должно непременно служить показателем антидемократической тенденции. В ранних пьесах роли рабов трактуются без оглядки на условности; в драмах *Phormio* и *Adelphoe* Теренций показывает, что в хорошо построенной комедии и традиционные методы и обычное понимание роли раба могут дать хорошие эстетические результаты⁴.

Прежде всего он любит столкновение противоположных характеров. Эта черта связана с парным появлением лиц; весьма милое определение — *quam uterque est similis sui!* «как и тот, и другой похожи на себя!» (*Phorm.* 501). Оживленность дей-

1. Вакхида Теренция не преследует исключительно личную цель, как Габротонон в *Epitrepontes*; образы гетер дифференцированно описывает Н. LLOYD-JONES, *Terentian Technique in the Adelphi and the Eunuchus*, CQ 23, 1973, 279–284; М. М. HENRY, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt 1985, 115.

2. Комичнее (и резче) не лишенный мужских достоинств евнух и трусливый генерал в пьесе *Eunuchus*.

3. Рождение за сценой (*Andr.* 474–476), беседа с рабами в доме (490–494), разбалтывание секретов на сцене (*Phorm.* 818; *Hecyra* 866–868).

4. W. E. FOREHAND, *Syrus' Role in Terence's Adelphoe*, CJ 69, 1973, 52–65.

ствия имеет предпочтение по сравнению с застывшей характерологической схемой; поэтому Менедему вовсе не нужно в течение всей пьесы быть самоистязателем; «умному» вначале Хремету предстоит обнаружить свою глупость, а Демоя в пьесе *Adelphoe* неожиданно из одной крайности впадает в другую; особо тонкий пример «нестатического» характера — Памфил в комедии *Несура*; начав с любви к гетере Вакхиде, он «созревает» до привязанности к своей молодой жене. Обмен ролей обоих стариков — нарушение кажущегося превосходства «мудрого» *senex* — привлекает Теренция в пьесах *Hautontimorumenos* и *Adelphoe*; поэт с удовольствием смакует такого рода перевороты.

Мы еще вернемся к интеллектуальной стороне искусства Теренция (Образ мыслей). Его вкус к игре, о котором говорится куда реже, может быть, не случайно возрастает после провала серьезной *Свекрови*; в позднейшей пьесе, в *Братьях*, мы находим «плавтовские» элементы: дополнительную сцену с колотушками, лирическую партию, ведущую роль раба и почти фарсовую концовку¹. Если бы жизненный путь поэта не оборвался столь внезапно — кто знает, может быть, «серьезный классик комедии» обратился бы в полном сознании своего мастерства к свободной игре и посмеялся бы над всеми нашими рубриками?

Язык и стиль

В то время как Плавт — творец слов, Теренций, как позднее Цезарь, относится к авторам, думающим о чистоте языка и формирующим стиль. Язык и стиль становятся изысканнее и — в соответствии с окружением писателя — «аристократичнее», чем у Плавта; дикорастущим новообразованиям приходит конец. Легкий архаизм *tetuli* вместо *tuli* обнаруживается в самой ранней пьесе — *Andria*, и отсутствует в поздних *Adelphoe*. Простой, благородный тон объясняет успех Теренция как школьного автора. У него строгий вкус, сдержанный язык. Вполне по-менандровски — но без плавтовской народности и исходя из обиходного языка знатных римлян — Теренций создает аналог приятности аттической речи; реплики и ответы находят-

1. То, что такие и другие «несовершенства» непременно нужно списывать на счет римской обработки, весьма проблематичное основание: P. W. HARRIS (см. стр. 137).

ся в тесной связи и тонко подогнаны друг к другу¹. Так возникает литературный язык, более ясный, стройный и гибкий, чем вся предшествующая латынь, — пролагающий путь эlegантности сочинений, скажем, Гракха или Цезаря.

Плавт нагромождает бранные слова² и предпочитает при этом конкретные представления, Теренций избегает названий животных (он знает лишь *belua*, *asinus* и *canis*, «скотина», «осел», «собака») и лексики из сексуальной сферы; грубые шутки он заменяет иронией. Иногда остроумный поэт использует умолчания, так что мы должны догадываться о не употребленных бранных словах. Многозначительно и тонко и употребление междометий, которые зачастую не имеют параллелей у Менандра³. Стремление Теренция к стилистическому единству видно и в том, что в менандровой *Perinthia* звучат более резкие тона⁴, нежели те, к которым мы привыкли в *Andria* Теренция. Часто Теренций употребляет абстрактные образования на *-io*, которые продолжают эллинистическую традицию и частично утвердятся только в поздней латыни⁵. Многие прилагательные он метафорически переносит в сферу души⁶. Его как бы «просвещенное» сознание проявляется и в том, что он никогда не оставляет неотмеченной смену субъекта в предложении⁷.

Стиль Теренция, без сомнения, менее риторичен — и менее поэтичен — чем стиль Плавта, но все еще риторичнее, чем менандровский. Конечно, имеет смысл читать его прологи как апологию⁸; другой стилистический отпечаток у рассказов-экспозиций; третий регистр в диалоге⁹, и здесь так-

1. HAFFTER, *Dichtersprache* 126 сл.

2. S. LILJA, *Terms of Abuse in Roman Comedy*, Helsinki 1965.

3. G. LUCK, *Elemente der Umgangssprache bei Menander und Terenz*, RhM 108, 1965, 269—277.

4. A. KÖRTE, *Zur Perinthia des Menander*, Hermes 44, 1909, 309—313.

5. G. GIANGRANDE, *Terenzio e la conseguenza dell'astratto in latino. Un elemento di stile*, Latomus 14, 1955, 525—535.

6. *Alienus, amarus, durus, facilis, familiaris, liberalis, tardus* (чужой, горький, жесткий, легкодоступный, родственный, щедрый, медленный): HAFFTER, *Dichtersprache* 126 сл.

7. Н. П. ЛЕТОВА, *Заметки о синтаксической структуре предложения в комедиях Теренция*, Ученые Записки Ленинградского Университета 229, 1, 1961, сер. филол. 59, 123—142; указатель содержания в BCO 9, 1964, 26—27.

8. G. FOCARDI, *Linguaggio forense nei prologhi terenziani*, SFIC NS 44, 1972, 55—88; G. FOCARDI, *Lo stile oratorio nei prologhi terenziani*, SFIC NS 50, 1978, 70—89; очень далеко заходит Н. GELHAUS, *Die Prologe des Terenz. Eine Erklärung nach den Leben von der inventio und dispositio*, Heidelberg 1972.

9. S. M. GOLDBERG 1986, 170—202.

же есть легкие различия в зависимости от положения и лица¹.

Сентенции², которые апелляцией к общему опыту устанавливают контакт со зрителем, в этой функции заменяют до некоторой степени плавтовский смех. Они могут служить характеристиками лиц (напр., Микиона в пьесе *Adelphoe*) и выделять важные моменты. Однако Теренций более скуп на сентенции, чем Менандр.

Число стихотворных размеров уменьшено. Симметрично выстроенные полиметрические кантики чужды Теренцию. В основном он использует ямбический сенарий и трохеический септенарий. Нередко появляются также ямбические септенарии и трохеические октонарии. Ямбический октонарий не только относительно, но и абсолютно чаще, чем у Плавта (500 стихов против 300). В отдельных случаях употребляются бакхия, дактили, хориамбы. В самой ранней пьесе, *Andria*, метрическое разнообразие относительно самое большое; позднее ограничение основано, стало быть, на сознательном выборе. С другой стороны, изменение размера³ *внутри* сцен — по большей части в поворотных пунктах, заданных содержанием — не соответствует менандровскому обыкновению; и *в диалоге* размер изменяется куда чаще, чем у Плавта. Так, несмотря на незначительное число размеров, достигается определенная пестрота, без того чтобы можно было утверждать, будто в сенариях представлены только факты, а в септенариях — только чувства⁴. Вкрапления из коротких стихов равным образом исполняют служебную функцию по отношению к различным эффектам⁵.

Оформление стиха становится более элегантным; как Акций — а позднее Цицерон и Сенека — Теренций избегает заполнения двух последних стоп сенария одним длинным словом⁶. Ямбический октонарий также развивается по тем же

1. Don. *Ter. Eun.* 454; *Phorm.* 212; 348; V. REICH, Sprachliche Charakteristik bei Terenz. Studie zum Kommentar des Donat, WS 51, 1933, 72–94; H. HAFFTER 1953.

2. C. GEORGESCU, L'analyse du *locus sententiosus* dans la comédie de caractère (avec référence spéciale à la comédie *Adelphoe*), StudClas 10, 1968, 93–113.

3. L. BRAUN 1970 (см. главу *Драма*, стр. 136).

4. В пьесах *Andria* и *Adelphoe* написаны сенарием такие части, которые важны для продвижения действия вперед.

5. G. MAURACH, Kurzvers und System bei Terenz, Hermes 89, 1961, 373–378.

6. J. SOUBIRAN, Recherches sur la clause du sénair (trimètre) latin. Les mots longs finaux, REL 42, 1964, 429–469.

правилам, что и в трагедии¹. В живом диалоге Теренций тоже делит короткие стихи (сенарий) иногда на четыре части. Черта, отличающая Теренция от его современников, у которых по древнелатинскому обычаю совпадают фраза и стих, — менандровское растворение колона с помощью частого enjambement² — что как бы укрывает поэтическую форму покрывалом «естественности». Одно это показывает своеобразие его творческих достижений.

Образ мыслей I Литературные размышления

Пролог к комедии, с которого снято бремя сценической экспозиции (*Ad.* 22—24), Теренций делает носителем литературной мысли. Литературно-критические дискуссии — достояние словесности «сотворенной, не рожденной»; в Риме это видно и на примере Акция. Так прологи Теренция отражают одновременно и недавнее совершеннолетие писательского эстетического понимания³, и наличие достаточно искушенной публики. Конечно, не стоит ожидать однородности и постоянства: зритель, которого могут отвлечь канатный плясун или гладиаторские игры, конечно, не тот самый, для кого Теренций обсуждает литературные проблемы.

Удельный вес образованной публики становится различим в самой защите Теренция от упреков в недостаточной оригинальности (*Haut., Phorm., Нес.*). В качестве заслуги выставляется то, что на римскую сцену попали не переведенные до сих пор пьесы или пропущенные предшественниками сцены; непростительным считается использование латинских или — что трудно отличить — уже использованных греческих образцов.

В древности принято скорее скрывать собственные находки: Теренций подчеркивает в прологе к *Девушке с Андроса* свою зависимость от менандровской *Perinthia*; он молчит о том, что самостоятельно заменил в первой сцене жену вольноотпущенником. Таким образом внесенные изменения больше, чем он сам признает. Его ложная скромность заходит и еще дальше:

1. R. RAFFAELLI 1982 (см. главу *Драма*, стр. 138).

2. L. BRAUN 1970 (см. главу *Драма*, стр. 136).

3. О греческом фоне М. POHLENZ, *Der Prolog des Terenz*, SIFC NS 27—28, 1956, 434—443; в зачаточной форме у Плавта: G. RAMBELL, *Studi plautini. L'Amphitruo*, RIL 100, 1966, 101—134.

абсурдное — но понятное в сословно организованном обществе — обвинение, что его знатные друзья были для его пьес подлинными авторами или по крайней мере соавторами, на гений которых он полагается (*Haut.* 24), Теренций отводит не без юмора: он усматривает в нем комплимент (*Ad.* 15—21).

Прежде всего, однако, в прологе говорит зрелое художественное самосознание. Теренций обосновывает здесь свои поэтические взгляды. Как позднее в горацевых *Посланиях*, «современный» автор вооружается против «старой» школы (*Andr.* 7). Уже есть римская литературная традиция, перед которой должна предстать на суд современная литература.

Теренцию приходится доказательно защищать свой простой, стройный стиль — новшество в латинской литературе — от обвинений в сухости и бессилии (*Phorm.* 1—8). И наоборот, он клеймит неуклюжесть, трагическую высокопарность и оторванность от жизни «старого поэта», напавшего на него — Лусция из Ланувия (расцвет ок. 179 г. до Р. Х.).

В выборе и восприятии материала Теренций оказывается на высоте эллинистической культуры. Он считает, что может требовать от публики способности оценить по достоинству спокойные и серьезные пьесы, не превращая театр в учреждение по исправлению нравов; он насмехается над прочими комическими поэтами, которые с помощью дешевых эффектов — карикатурных типов и оживленных сцен вроде неизбежного «бегущего раба» — состязаются за благосклонность публики и лишь доводят актеров до изнеможения. Он предлагает разговорный театр (таков смысл его выражения *pura oratio*, досл. «чистая речь»: *Haut.* 46); конечно, достаточно оживленные эпизоды у него не являются такой редкостью, как можно было бы себе представить, исходя из его рассуждений.

Вне пролога Теренций обнаруживает свои замыслы (составляющие революцию в поэзии) в пьесе *Несура* (866—869): как объясняют Памфил и Вакхида, в этой антипьесе, в отличие от (обычной) комедии, цель действия — не раскрытие, но сокрытие.

Что говорит Теренций о комбинации нескольких образцов, так называемой «контаминации»? Здесь он, как представляется, поборник старины. Против педантизма (*obscura diligentia*), требующего, чтобы греческие пьесы переводились без искажений (*Andr.* 16; *Haut.* 17), т. е. точно, без примесей из других пьес, наш автор защищает «небрежность» (*neglegentia*) Невия,

Плавта и Энния (*Andr.* 18–21). Теория Теренция, таким образом, подтверждает право на относительно свободное отношение к оригиналам, что новейшие исследования не раз у него и обнаруживали. Его цель — не «хороший перевод» (*bene vertere*), но хороший результат (*bene scribere*; *Eun.* 7)¹. Можно ли считать, что его оппонент Лусций «прогрессивнее»? Без сомнения, это интеллектуал; однако не менее интеллектуальный в своей области Теренций упрекает его в бесплодной односторонности: *faciuntne intellegendo, ut nil intellegant?* («добиваются ли они своим пониманием того, что ничего не понимают?», *Andr.* 17). В то время как этот узкий доктринер становится могильщиком паллиаты, Теренций — продолжатель, а не переводчик Менандра, нашедший «классическую» середину между произволом и несамостоятельностью.

Образ мыслей II

Перенос греческой комедии на римскую почву со своим контекстом приводит к определенным переменам: типично греческое, чуждое римскому зрителю, остается без внимания. Дело вкуса — видеть в этом «уполовинивание» Менандра (как Цезарь, *frag.* 2 FPL MOREL = *frag.* 1 BÜCHNER) или уравнивание слишком греческого общечеловеческим². Теренций в самостоятельно созданном прологе к *Andria* останавливается на типично римских взаимоотношениях вольноотпущенника и патрона, знакомых ему по собственному опыту³.

Тот факт, что актеры играют в греческой одежде, создает, однако, определенную дистанцию, если даже плавтовский смех над сумасшедшими греками уже не стоит на переднем плане. Романизация у Теренция проявляется не столько во внешних подробностях, сколько в иной оценке определенных характеров. Так, в пьесе *Adelphoe* поэт должен был придать достоинство строгому и пессимистичному отцу Демее — не в последнюю очередь из-за оглядки на римскую публику; правда, его герой в течение пьесы соображает, что не следует ставить труд и заработок над человеческими отношениями, и в конце пре-

1, О *Phormio* как хорошо построенной комедии интриги см. S. M. GOLDBERG 1986, 61–90.

2. E. FRAENKEL, Zum Prolog des terenzischen *Eunuchus*, *Sokrates* 6, 1918, 302–317, особенно 309.

3. F. ЯКОВУ, Ein Selbstzeugnis des Terenz, *Hermes* 44, 1909, 362–369.

доставляет сыновьям свободу воспользоваться — или не воспользоваться — его советом. *Hautontimorumenos*, однако, показывает сознательно выбранные мучения слишком сурового отца — для народа Брута это скандальная провокация. Теренций не отказывает в понимании мягкому Микиону, за воспитательными принципами которого чувствуется перипатетическая подкладка. Двусмысленный (и именно в силу своей двусмысленности захватывающий) результат — компромисс между влиянием Эллады и римским самосознанием. Теренций не стремился к простому развлечению; не случайно из четырех переработанных им пьес Менандра три — проблемные вещи. Выбор оригиналов весьма значим для автора — независимо от вопроса о его самостоятельности. Интерес нашего поэта к проблеме поколений типичен для его — переходной — эпохи. Даже когда он шадит строгого отца в финале драмы *Adelphoe*, для римского контекста поразительно уже то, что проблема строгого воспитания вообще была представлена на сцене. Не следует заходить так далеко, чтобы отождествить Демею с Катон¹ и Микиона со Сципионом или Эмилием Павлом. Однако в эпоху между изгнанием эпикурейцев Алкея и Филиста (173 г. до Р. Х.) и философским посольством 155 года вопрос современного воспитания — раскаленное железо. В 161 году, за год до постановки *Братьев*, в Риме были приняты строгие меры против греческих риторов.

Акт мужества — начало внутреннего преодоления традиционной двойной морали, хотя пока и в рамках общепринятых условностей: мягкость молодого мужа в пьесе *Несуга* по отношению к своей «виновной» жене — красноречивый контраст реплике Катона, утверждавшего, что уличенную прелюбодейку можно убить безнаказанно (Gell. 10, 23). Проявленное Теренцием понимание женской души и его тонкий анализ любви — включая редко встречающуюся в литературе взаимную симпатию супругов — с духовной и языковой точки зрения прокладывает путь Катулле, Вергилию и элегикам. Для друга восприимчивых к новому Сципионов, чье толкование эллинистической духовности тоньше, чем у Плавта, речь идет, конечно, не только о том, чтобы дать греческим ценностям римские гражданские права. Он приглашает своего зрителя в сферу

1. Так уже у Меланхтона, ср. E. MARÓTI, Terentiana, AAntHung 8, 1960, 321—334; устраивал ли Катон в качестве цензора — как Демея — браки?

самостоятельной мысли. Слово *humanitas*, как представляется, впервые ввел Цицерон, и, в соответствии с особенностями становления этой личности, оно подчеркивает духовное формирование. Многогранное использование *homo* и *humanus* у Теренция может побудить к догадкам о римском сознании человечности в окружении Сципионов *in statu nascendi*, однако с концептуальными понятиями следует соблюдать осторожность.

Теренций в определенной степени блюдет моральное достоинство; напр., он не выводит на сцену влюбленных стариков, и его хвастливый солдат в пьесе *Eunuchus* не отличается таким гротеском, как плавтовский *Miles gloriosus*. Однако при этом нельзя упускать из вида, что благородные образы, скажем, в *Свекрови*, не являются изобретением Теренция и не заслоняют общую градацию его персонажей. У него можно найти и жестокие насмешки, причем иногда это сознательное уклонение от оригинала. Как ни важна *humanitas*, ее недостаточно для объяснения теренциевых драм; сатира, скепсис и определенный пессимизм — столь же римские их черты.

В формальном отношении Теренций разрушает иллюзию режиссуры, чем Плавт. Больше последнего — а иногда и больше Менандра¹ — он пытается провести в жизнь теофрастовский принцип жизненной достоверности², требование правдоподобия действия; однако в столь условном жанре, какова комедия, это не может быть достигнуто вполне, и Теренций достаточно умен, чтобы признать это и сделать предметом игры. Больше, чем Плавт, он следит за *decorum* знатного общества и часто трактует свои фигуры с человеческим сочувствием и симпатией, подчас — как это происходит с Менандром и Лессингом — за счет комизма. Однако его антитетическое противопоставление характеров и даже такое средство, как «обмен ролями» — «мудрец» оказывается дураком, и наоборот — задает необходимую «интеллектуальную» дистанцию между зрителем и действием. Иногда прямо-таки беспощадное унижение умников уравнивается реабилитацией персонажей, которые не претерпевают превращения, но в некоторой точ-

1. H. HAFSTER 1953.

2. A. PLEBE, La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi Greci, Bari 1956, 249; ср. также: Аристофан Византийский у Сириана *in Hermog.* 2, 23, 6 RAVE и Csc. *rep.* 4, 13 (принадлежность фрагмента именно этому трактату не вполне установлена); *Rosc. Am.* 16, 47.

ке признают свою ошибку (Менедем в *Hautontimorumenos*, Де-мее в *Adelphoe*, Симон в *Andria*). Перелом не всегда остается неподготовленным, и характеры при этом приобретают — конечно, не всегда, но нельзя сказать, чтобы редко — единую трактовку; Хремет в *Hautontimorumenos* с самого начала оказывается фарисеем. Для Теренция речь идет не только о развлечении, но и о познании и действии. Менандровский герой должен познать свою судьбу, герой Теренция — создать ее¹. Боги и случай играют не столь важную роль, как у Менандра. Плавтовский смех над дураками уступает место иронизированию над мнимыми мудрецами. Теренций иногда ставит на голову иерархическую пирамиду. Он не ограничивается реалистическим анализом взятых из жизни конфликтов, но создает ситуации, противоположные общепринятым правилам. В принципе близкий к жизни, но далекий от плоского реализма, Теренций в своих комедиях с их «правдой» иногда беспощаден, даже жесток.

Двойное действие вовсе не является простым удвоением: в пьесе *Andria* второй любовник Харин меньше говорит о своей любви, чем о предполагаемом предательстве Памфила; этот персонаж должен быть раскрыт еще с одной стороны. Таким образом драмы, несмотря на более широкий охват, с тематической точки зрения остаются замкнутыми организмами².

Время не стоит на месте, римская публика набралась опыта, и в духовном общении с высшими общественными кругами комедия окончательно выросла из пеленок. В мире Теренция фантазия не играет такой роли, как у Плавта; место смеха занимает ирония. Однако при этом не исключено, что Теренций тоже — в пьесе *Adelphoe* уже сразу после начала, но, как правило, ближе к концу — ищет явных комических эффектов. Это рассчитанное на публику вмешательство осуществляется за счет лепки характера, который — несмотря на тонкий индивидуализирующий приступ — снова по обстоятельствам скатывается в область типического: в *Формионе* Хремет превращается в *senex delirans*, «бредящего старика», Навсистрата — в *ixor saeva*, «свиреную жену», а готовый помочь *Формион* приближается к *parasitus edax*, «прожорливого нахлебника». Правда, в зак-

1. L. PERELLI, Il teatro rivoluzionario di Terenzio, Firenze 1973, перепечатка 1976.

2. S. M. GOLDBERG 1986, 123—148.

лючительных частях даже и греческая комедия — в том числе сам Менандр — вовсе не пренебрегает более грубой стилизацией, и почти каждая новая папирусная находка дает повод пересмотреть прежние представления о «совершенстве» Новой комедии. Несмотря на это, бесспорно, что Теренций чаще по сравнению с Менандром увеличивает роль комического элемента, введением ли бурных сцен или карикатурным изображением характеров.

Иногда внимание римского поэта сосредоточено не столько на действии, сколько на его истолковании; уже в *Девушке с Андроса* он добавляет образ Харина, который не столько влияет на действие, сколько его «озвучивает»¹. Психологический интерес — наследственная черта римских поэтов, уже с самого начала чувствующих призвание к мысли. Достаточно сравнить Вергилия с Гомером, или хотя бы Лукана со всеми ранними эпиками. Творчество Теренция — веха на пути самосознания римской литературы. Тот же самый поэт, который в действие *Свекрови* привнес элемент загадочности, втихомолку разоблачает комические условности, равным образом как и римское общество со всеми его предрассудками.

Традиция²

Традиция делится на две части: с одной стороны, Codex Vembinus (A, Vat. Lat. 3226, IV—V вв.)³, с другой — засвидетельствованная с IX века, но во всяком случае восходящая к античности так называемая Recensio Calliopiana⁴. Она двумя ответвлениями (Гамма и Дельта) достигает Средних веков. К первому принадлежат также иллюстрированные рукописи⁵, причем размещение рисунков зависит от разделения на сцены. Естественно, есть интерполяции и скрещивания. Таким образом мы можем судить о трех античных изданиях; в каждом из них пьесы расположены в разной последовательности⁶. Античные цитаты и отдельные фрагменты на палимпсесте и папиру-

1. K. BÜCHNER 1974, 454; 468.

2. Факсимильные издания: A. S. PRETE, Città del Vaticano 1970; C. G. JACHMANN, Lipsiae 1929; F. E. ВЕТНЕ, Lugduni Batavorum 1903.

3. Сейчас этот кодекс начинается с *Andr.* 889 и заканчивается *Ad.* 914.

4. Имя *Calliopus* обнаруживается в подписях. Текст по сравнению с A подвергся более сильной нивелировке.

5. C, Vat. Lat. 3868, XI в.; P, Paris. Lat. 7899, IX в.; F, Ambros. H 75 inf., X в. (этот последний может быть отнесен и к смешанному классу).

6. A: *Andr.*, *Eun.*, *Haut.*, *Phorm.*, *Hec.*, *Ad.*; Гамма: *Andr.*, *Eun.*, *Haut.*, *Ad.*, *Hec.*, *Phorm.*; Дельта: *Andr.*, *Ad.*, *Eun.*, *Phorm.*, *Haut.*, *Hec.*

сах косвенно подтверждают качество нашей традиции. История нашего текста до 400 г. по Р. Х. и оценка сохранившегося текста в частностях вызывают споры.

Влияние на последующие эпохи

При жизни Теренция *Свекровь* дважды провалилась; зато *Евнух* прошел весьма успешно и принес поэту небывалый гонорар (Suet. vit. Ter. p. 42 сл. 111—124 ROSTAGNI). Позднейшие постановки пьес Теренция засвидетельствованы, напр., Горацием (*epist.* 2, 1, 60 сл.). Волкаций Седигит (конец II в. до Р. Х.) в своем каноне латинских комических поэтов ставит Теренция на шестое место (*frg.* 1, 10 MOREL и BÜCHNER); напротив, Афраний считает его несравненным (у Suet. vit. Ter. p. 29, 11—13 ROSTAGNI). Стихи, приписанные Цезарю (*frg.* 2 MOREL = *frg.* 1 BÜCHNER), признают за языком Теренция стилистическую чистоту, но не силу, и говорят о нем как об «ополовиненном Менандре» (*dimidiate Menander*). Насмешка тем более язвительная, что Теренций ставил себе в заслугу то, что сделал из двух пьес Менандра одну.

Цицерон ценит его изысканный язык, изящество и приятность (у Светония, *ibid.*, ср. Att. 7, 3, 10 *elegantiam sermonis*) и привлекает все пьесы, кроме *Свекрови*. Варрон прославляет его как мастера лепки характеров (*in ethesin: Men.* 399 B.). Гораций свидетельствует, что за Теренцием признавали особенное мастерство (*ars*) — см. *epist.* 2, 1, 59, — но сам не склонен безраздельно присоединиться к этому мнению.

В отличие от Плавта, Теренций всегда был школьным автором. Характерно, что Квинтилиан (*inst.* 10, 1, 90) оценивает его произведения как *in hoc genere elegantissimae*, «изящнейшие из творений этого рода», хотя он и убежден в превосходстве греческой комедии. Соответственно дошедший до нас текст в хорошей сохранности, но приглажен. Грамматики уделяют ему внимание; снабженный примечаниями рабочий экземпляр М. Валерия Проба (2 половина I в. по Р. Х.) оказывает влияние на схолии; однако «рецензию» здесь усмотреть трудно. В императорскую эпоху возникают комментарии¹; мы распо-

1. Утрачены комментарии Эмилия Аспра, Геления Акрона, Аррунция Цельса и Евантия; вообще см. H. MARTI, Zeugnisse zur Nachwirkung des Dichters Terenz im Altertum, в: *Musa iocosa*. FS A. THIERFELDER, Hildesheim 1974, 158—178.

лагаем комментарием, составленным Элием Донатом (сер. IV в.) — без объяснений по поводу *Hautontimorumenos* — как и риторическим комментарием Евграфия (V или VI в.).

Для Отцов Церкви — Иеронима, Амвросия¹ и Августина² — а также для Средневековья Теренций остается школьным автором, хотя они и предчувствуют опасность, что школяр может, вместо того чтобы по срамным деяниям научиться языку, по языку научиться срамным деяниям (Aug. *conf.* 1, 16, 26).

В X в. высокообразованная канонисса Гросвита из Гандерсгейма³ сочиняет шесть комедий в прозе в качестве христианской замены «аморальных» пьес Теренция. Его звезда в монастырских школах близится к своему закату, когда строгие бенедиктинцы из Ключи пытаются вырыть пропасть между монастырской и светской культурой.

В Новое время Теренций накладывает свой отпечаток на три сферы: как школьный автор он становится образцом хорошего тона в повседневном общении — на латыни и родных языках — и гражданских добродетелей, как этик он оказывает влияние на моралистов, сатириков и романистов и таким образом участвует в создании европейской *humanitas*, как драматург он — наряду с Плавтом и Сенекой — стоит у колыбели европейского театра⁴, который обязан ему в первую очередь отточенной техникой двойного действия.

1. В эпоху Возрождения⁵ в интересах занятий принялись за распространение изданий нашего автора — как рукописных, так и печатных. Теренций незаменим в качестве источника

1. P. COURCELLE, Ambroise de Milan face aux comiques latins, REL 50, 1972, 223—231.

2. H. HAGENDAHL, Augustine and the Latin Classics, Göteborg 1967, 1, 254—264.

3. K. DE LUCA, Hrotsvit's Imitation of Terence, CF 28, 1974, 89—102; C. E. NEWLANDS, Hrotsvita's Debt to Terence, TAPhA 116, 1986, 369—391.

4. B. STEMBLER, Terence in Europe to the Rise of Vernacular Drama, диссертация, Cornell University, Ithaca, N. Y. 1939. K. VON REINHARDSTOETTNER, Plautus und Terenz und ihr Einfluß auf die späteren Litteraturen, в: Plautus, Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele, Theil 1, Leipzig 1886, 12—111; H. W. LAWTON, La survivance des personnages térentiens, BAGB 1964, 85—94; B. R. KES, Die Rezeption der Komödien des Plautus und Terenz im 19. Jh., Amsterdam 1988. R. S. MIOLA, Shakespeare and Classical Comedy, Oxford 1994.

5. Франция: H. W. LAWTON, Térence en France au XVI^e siècle. Editions et traductions, диссертация, Paris 1926; Польша: B. NADOLSKI, Recepcja Terencjusza w szkołach gdańskich w okresie renesansu, Eos 50, 2, 1959—1960, 163—171; Венгрия: E. MARÓTI, Terenz in Ungarn, Altertum 8, 1962, 243—251.

чистого латинского повседневного языка; английско-латинский разговорник Джона Энвикилла *Vulgaria* (с 1483 года выдержал шесть изданий) содержит среди прочего примерно 530 фраз из Теренция¹. В Виттенберге Фридрих Мудрый († 1525 г.) создает профессорскую должность, посвященную исключительно творчеству Теренция. Меланхтон († 1560 г.) объясняет в предисловии к своему основополагающему изданию Теренция (1516 г.), что этот поэт дает точнейший образец гражданского сознания. *Praeceptor Germaniae* с его высокой оценкой педагогической пользы нашего автора повсюду определяет протестантские школьные уставы. В 1532 г. появляется эразмово издание Теренция, закладывающее основы углубленного понимания метрики; предисловие рекомендует Теренция для чтения молодежи².

2. Как моралист и психолог Теренций составляет неотъемлемую часть новоевропейской *humanitas*. Он оказывает влияние на сатириков вроде Себастьяна Бранта († 1521 г.), проповедников, как Боссюэ († 1704 г.) и моралистов вроде Мишеля де Монтеня († 1592 г.), для которого «светский Теренций» стал одним из любимых авторов и которого он называет *liquidus puroque simillimus amni*, «прозрачным и в высшей степени похожим на чистый поток», и «удивительным в живом воспроизведении движений души и состояния наших нравов»³.

Романистам импонирует его изображение человека: уже Сервантес († 1616 г.) пишет новеллу по его *Свекрови*. К традиции той же серьезной и чувствительной комедии восходит и роман Александра Дюма-сына († 1895 г.) *Дама с камелиями*: этот писатель знает Теренция как драматург и, как и он, сталкивает человеческое понимание с общественными предрассудками. Другую куртизанку идеализирует Торнтон Уайлдер, обращаясь к комедии *Andria* (*The Woman of Andros*, 1930 г.).

3. Самое главное, однако, то, что как драматург он — как Плавт и Сенека — стоит у колыбели европейского театра. По его пьесам изучают драматическую технику и стилистическую

1. A. H. BRODIE, Anwykyll's *Vulgaria*. A Pre-Erasman Textbook, NPhM 75, 1974, 416–427; A. H. BRODIE, Terens in English. Towards the Solution of a Literary Puzzle, C&M 27, 1966 (1969), 397–416.

2. Эразм († 1536 г.) отзывался о Теренции с высокими похвалами и в других случаях: M. CYTOWSKA, De l'épisode polonais aux comédies de Térence, в: Colloque érasmien de Liège, Paris 1987, 135–145, особенно 143.

3. HIGNET, Class. Trad. 650; 655.

urbanitas. Поэтические руководства XVI в. с большим успехом рекомендуют его в качестве образца двойного действия.

Уже Петрарка († 1374 г.) влюбляется в Теренция по цicerоновским *Тускуланам* (3, 30; 3, 65; 4, 76) — см. Petr. *fat.* 3, 18, 4 — читает нашего автора и в юности пробует себя в комическом жанре¹. К предшественникам *commedia umanistica* относится и *Paulus*² Пьера Паоло Вергерьо († 1444 г.). Эней Сильвий Пикколомини (папа Пий II, † 1464 г.) сочиняет комедию *Chrysis*, часто ссылается в своих произведениях на Теренция и побуждает снимать копии с его рукописей.

Латинская комедия Нового времени по античным образцам в Германии начинается со *Stylpho* (1480 г.) Якоба Вимфелинга и *Scenica progymnasmata* (*Henno*) Рейхлина³. Двенадцать комедий пишет голландский латинист и ученик Рейхлина Георг Макропедий († 1558 г.). Неозоримо влияние Теренция на школьную драму эпохи Реформации и Контрреформации на латинском языке.

Теперь о национальных литературах: итальянские переводы со свободными интермеццо подготавливают почву для самостоятельной итальянской комедии. Комедия эпохи Возрождения создается практически полностью в рамках традиции римских классиков. Создатели *commedia erudita* чинквеченто — Публио Филиппо Мантовано (*Formicone* около 1500 г.) и Ариосто († 1533 г.). Этот последний в пьесе *Cassaria* (1508 г.) наряду с плавтовскими пьесами привлекает и *Hautontimorumenos* Теренция, в *I suppositi* (1509 г.) — драму *Eunuchus*. Знатоки Теренция также Б. Варки († 1565 г.) и Анджело Беолко (il «Ruzzante»; † 1542 г.)⁴. Макиавелли († 1527 г.), и сам пишущий комедии⁵, собственной рукой переписывает драму *Eunuchus* и переводит *Andria*.

Довольно рано Теренция переводят на французский язык: ок. 1466 г. Гильом Рипп и примерно в то же время — Жилье Сибиль. Ок. 1500 г. появляется стихотворный перевод Окта-

1. Утраченная *Philologia*.

2. Изд. K. MÜLLER, WS 22, 1900, 232—257.

3. Первая постановка 1497 г., первое издание — 1498 г.

4. *Vaccaria* по *Asinaria* Плавта и *Adelphoe* Теренция; D. NARDO, *La Vaccaria di Ruzzante fra Plauto e Terenzio, Lettere italiane* (Firenze) 24, 1972, 3—29.

5. *Clizia* и *Mandragora* (первоначально *Commedia di Callimaco e di Lucrezia*); об *Andria* см. G. ULYSSE, *Machiavel traducteur et imitateur de l'Andrienne de Térence*, AFLA 45, 1968, 411—420.

виана де Сен-Желэ; в 1542 г. перевод *Девушки с Андроса* Шарля Этьенна. Стихотворный *Eunuchus* — первенец Лафонтена († 1695 г.) (*L'Eunuque*, 1654 г.).

Мольер († 1673 г.) подражает драме *Adelphoe* в *Школе мужей* (1661 г.) и *Phormio* в *Проделках Скапена* (1671 г.). Когда он сочетает классичность Теренция с народностью, это вовсе не изъян — здесь Буало заблуждается¹ — но признак его величия. В XIX в. многие драматурги считают *Phormio* классическим образцом.

Английское переложение эпохи Тюдоров Джон Рэстелл печатает ок. 1520 г. По таким переводам, к которым иногда прилагался подлинный текст, учились поведению и речи джентльменов. Шекспир († 1616 г.) использует в *Укрощении строптивой* английское переложение *I suppositi* Ариосто², но при этом цитирует (1, 1, 166) одно выражение из *Евнуха* по-латыни (74 сл.).

Творческое продолжение обретает драматургия Теренция в произведениях Джорджа Чэпмена († 1634 г.)³, Чарльза Седли († 1701 г.)⁴, Томаса Шэдуэлла († 1692 г.)⁵, Ричарда Стила († 1729 г.)⁶ и Генри Филдинга († 1754 г.)⁷.

Основоположник датской литературы, Людвиг Гольберг († 1754 г.), хорошо знаком с Теренцием.

На испанский язык пьесы Теренция полностью переводит Педро Симон де Авриль (1577), на португальский — Леонель да Коста (XVII в.)⁸.

Ульмский бургомистр Ганс Нитарт переводит *Евнуха* на немецкий язык уже в 1486 г.⁹; столетие спустя Ганс Сакс воспользуется этим переводом; в 1499 г. появляется у Ганса Гринингера в Страсбурге первый полный немецкий перевод в прозе, может быть, принадлежащий перу эльзасских гуманистов

1. Ср. HIGNET, Class. Trad. 318.

2. George Gascoigne, *The Supposes* (1566), первая английская комедия в прозе; ср. также HIGNET, Class. Trad. 625 сл.

3. *All Fools* (поставлена в 1599 г.) по *Hautontimorumenos*, с заимствованиями из *Adelphoe*.

4. *Bellamira* (1687) по драме *Eunuchus*.

5. *The Squire of Alsatia* (1688) по *Adelphoe*.

6. *The Conscious Lovers* (1722) по *Andria*.

7. *The Fathers, or the Good-Natured Man* (посм. публ. в 1778 г.), по *Adelphoe*.

8. A. A. NASCIMENTO, O onomástico de Terêncio no tradução de Leonel da Costa, *Euphrosyne* NS 7, 1975—1976, 103—123.

9. Факсимиле с комментарием Р. AMELING, 2 тт., Dietikon-Zürich 1970 и 1972.

Бранта и Лохера. До 1600 г. уже появляются 34 немецких перевода пьес Теренция. Готтхольд Эфраим Лессинг († 1781 г.), мастер немецкой комедии, обязан своим хорошим знанием Плавта и Теренция протестантской школе св. Афры в Мейсене. К ультра-теренциевским чертам его поэтики относятся подчеркивание этоса и очень возвышенное понятие о комическом.

Молодой Гете читает Теренция в оригинале «с большой легкостью»¹. Его раздражает «высокомерное» высказывание Гроция, что тот читал Теренция иначе, чем юноши. В Веймаре он позднее распоряжается поставить *Adelphoe* и *Andria* на немецком языке. В старости он воздаст Гроцию по заслугам: «Продолжал читать Теренция. Нежнейшее театральное остроумие, ... в высшей степени восхитительное, как и купированный диалог... вообще высочайшее целомудрие, чистота и ясность действия. *Aliter pueri, aliter Grotius*»².

Еще в XX в. видный драматург проходит школу Теренция: юный Карл Цукмайер вызывает скандал в Киле своей дерзкой переработкой *Евнуха*³.

Многочисленны крылатые фразы из Теренция: *hinc illae lacrimae* («отсюда эти слезы», *Andr.* 126), *nullum est iam dictum, quod non sit dictum prius* («нельзя сказать ничего, что не было бы сказано прежде», *Eup. prol.* 41), а также *homo sum, humani nil a me alienum puto* (*Haut.* 77). Последний афоризм охотно цитируют как выражение гуманного образа мыслей; у Теренция он скорее свидетельствует о суетливом любопытстве с оттенком покровительства свысока (περιεργία)⁴.

Поскольку за отсутствием полностью сохранившихся греческих оригиналов окончательное суждение о художественных достоинствах Теренция для нас невозможно, на первый взгляд выражение Бенедетто Кроче о Теренции как о «Вергилии римской комедии»⁵ кажется несколько преувеличенным. Однако есть три причины для такой оценки: стилистически-языковой вклад Теренция, пролагающий пути для будущего,

1. *Dichtung und Wahrheit*, W. A. 1, 27, 39 сл.; GRUMACH 330.

2. *Tagebücher* 9.10.1830; W. A. 3, 12, 315; GRUMACH 333; ср. также *Zahme Xenien* 4.

3. C. ZUCKMAYER, *Als wär's ein Stück von mir. Erinnerungen*, Hamburg 1966, 411–414.

4. H. J. METTE, Die περιεργία bei Menander, *Gymnasium* 69, 1962, 398–406.

5. *Intorno alle commedie di Terenzio*, в: *La critica* 34, 1936, 422 сл. = B. CROCE, *Poesia antica e moderna*, Bari 1941, 1943, 29 сл.

тот факт, что он — как практически никакой другой из древнелатинских писателей — был в глазах римлян позднее классическим завершителем своего жанра, и — не в последнюю очередь — влияние его драматической техники на позднейшую Европу.

Издания: Argentorati 1470. * R. BENTLEY (ТПр), Cambridge 1726. * K. DZIATKO, Lipsiae 1884. * A. FLECKEISEN, Lipsiae ²1898. * S. G. ASHMORE (ТПр), New York ²1910. * J. SERGEAUNT (ТП), London 1912. * R. KAUER, W. M. LINDSAY, Oxonii 1926 (suppl. apparat. O. SKUTSCH 1958). * J. MAROUZEAU (ТППр), 3 vv., Paris 1942–1949. * S. PRETE, Heidelberg 1954. * V. VON MARNITZ (П), Stuttgart 1960. * J. J. C. DONNER (П), новое изд. W. LUDWIG, München 1966 (= Darmstadt 1969). * F. O. COPLEY (П), Indianapolis 1967. * *Ad.*: A. SPENGLER (ТПр), Berlin ²1905; Ph. FABIA (ТК), Paris 1890; K. DZIATKO, R. KAUER (ТПр), Leipzig ²1921, перепечатка 1964; O. BIANCO (ТППр), Roma 1966; R. H. MARTIN, Cambridge 1976; A. S. GRATWICK (ПК), Warminster 1987. * *Andr.*: A. SPENGLER (ТПр), Berlin ²1888; U. MORICCA (ТК), Firenze 1921; R. KAUER (ТК), Bielefeld 1930; G. P. SHIPP (ТПр), London ²1960, перепечатка 1970. * *Eun.*: Ph. FABIA (ТК), Paris 1895. * *Hec.*: P. THOMAS (ТК), Paris 1887; F. T. CARNEY (ТК), Pretoria 1963; S. IRELAND (ТПК), Warminster 1990. * *Haut.*: F. G. BALLENTINE (ТПр), Boston 1910; G. MAZZONI (ТК), Torino 1926; K. LIETZMANN (К), Münster 1974; A. J. BROTHERS (ТПК), Warminster 1988. * *Phorm.*: K. DZIATKO, E. HAULER (ТПр), Leipzig ⁴1913, перепечатка 1967; R. H. MARTIN, London 1959. ** *Античные комментарии*: Aeli Donati Commentum Terenti, accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina, ed. P. WESSNER, 3 Bde., Lipsiae 1902; 1905; 1908. * Scholia Bembina, ed. J. F. MOUNTFORD, Liverpool, London 1934. * Scholia Terentiana, ed. F. SCHLEE, Lipsiae 1893 (содержит схолии, кроме Scholia Bembina). * *Глоссы к Теренцию*: Corpus Glossariorum Latinorum, ed. G. GOETZ, Bd. 5, Lipsiae 1894, 529–539. * *Vita*: Suetonio *De poetis e biografi minori*. Restituzione e commento di A. ROSTAGNI, Torino 1944, 26–46. ** *Лексикон*: P. MCGLYNN, Lexicon Terentianum, 2 Bde., Londinii, Glasgae 1963–1967. * E. B. JENKINS, Index verborum Terentianus, Chapel Hill 1932. ** *Библи.*: G. CUPAIUOLO, Bibliografia Terenziana (1470–1983), Napoli 1984. * K. GAISER, ANRW 1972 (см. гл. «Драма»). * S. M. GOLDBERG, Scholarship on Terence and the Fragments of Roman Comedy, CW 75, 1981, 77–115. * H. MARTI, Terenz (1909–1959), Lustrum 6, 1961, 114–238; 8, 1963, 5–101; 244–247, с регистром 248–264. * D. NARDO 1969, см. HAFETER. * M. R. POSANI, Orientamenti della moderna critica terenziana, A&R 7, 1962, 129–143. * S. PRETE, Terence, CW 54, 1961, 112–122; теперь также в: The Classical World Bibliography of Roman Drama and Poetry and Ancient Fiction. With a New Introduction by W. DONLAN, New York, London 1978, 17–28.

J. T. ALLARDICE, Syntax of Terence, London 1929. * W. G. ARNOTT, Me-

nander, Plautus, Terence (см. гл. *Драма*). * W. G. ARNOTT, *Phormio parasitus*. A Study in Dramatic Methods of Characterization, G&R 17, 1970, 32–57. * W. G. ARNOTT, Terence's Prologues, PLLS 5, 1985 (опубл. 1986), 1–7. * M. BARCHIESI, Un tema classico e medievale. Gnatone e Taide, Padova 1953. * J. BEAUJEU, Le problème de l'originalité de Térence, IL 11, 1959, 9–19. * O. BIANCO, Terenzio. Problemi ed aspetti dell'originalità, Roma 1962. * J. BLÄNSDORF, Die Komödienintrige als Spiel im Spiel, A&A 28, 1982, 131–154. * J. BLÄNSDORF (см. также гл. *Драма*). * L. BRAUN (см. гл. «Драма»). * M. BROŽEK, Einiges über die Schauspieldirektoren und die Komödiendichter im alten Rom, StudClas 2, 1960, 145–150. * M. BROŽEK, De fabularum Terentianarum ordinibus variis, Eos 51, 1961, 79–84. * H. W. BRUDER, Bedeutung und Funktion des Verswechsels bei Terenz, диссертация, Zürich 1970. * K. BÜCHNER, Das Theater des Terenz, Heidelberg 1974. * L. CECCARELLI, La norma di Meyer nei versi giambici e trocaici di Plauto e Terenzio, Roma 1988. * L. CECCARELLI, Primi sondaggi sulla tradizione manoscritta di Terenzio, Roma 1992. * L. CICU, L'originalità del teatro di Terenzio alla luce della nuova estetica e della politica del circolo scipionico, Sandalion 1, 1978, 73–121. * R. J. CLARK, A Lost Scene-Heading in the Bembine Restored. Terentian Scene-Headings and the Textual Critic, SO 60, 1985, 59–78. * J. D. CRAIG, Ancient Editions of Terence, Oxford 1929. * B. DENZLER, Der Monolog bei Terenz, диссертация, Zürich 1968. * P. DITTRICH (см. гл. *Драма*). * H. DREXLER, Die Komposition von Terenz' *Adelphen* und Plautus' *Rudens*, Philologus Suppl. 26, 2, 1934. * D. C. EARL, Terence and Roman Politics, Historia 11, 1962, 469–485. * E. FANTHAM, Terence, Diphilus, and Menander. A Re-examination of Terence, *Adelphoe*, Act II, Philologus 112, 1968, 196–216. * E. FANTHAM, *Hautontimorumenos* and *Adelphoe*: A Study of Fatherhood in Terence and Menander, Latomus 30, 1971, 970–998. * P. FEHL, Die interpolierte Rezension des Terenztextes, Berlin 1938. * P. FLURY (см. гл. *Драма*). * W. E. FOREHAND, Terence, Boston, Mass. 1985. * E. FRAENKEL, Zur römischen Komödie, 2. Antipho im *Eunuchus* des Terenz, MH 25, 1968, 235–242. * E. FRAENKEL, Esercitazioni sull' *Eunuco*, Belfagor 25, 1970, 673–689. * T. FRANK, Terence's Contribution to Plot-Construction, AJPh 49, 1928, 309–322. * K. GAISER (см. гл. *Драма* и RIETH). * D. GILULA, Exit Motivations and Actual Exits in Terence, AJPh 100, 1979, 519–530. * D. GILULA, The Concept of the *bona meretrix*. A Study of Terence's Courtesans, RFIC 108, 1980, 142–165. * H.-J. GLÜCKLICH, Aussparung und Antithese. Studien zur terenzischen Komödie, диссертация, Heidelberg 1966. * S. M. GOLDBERG, Understanding Terence, Princeton 1986. * J. N. GRANT, The Ending of Terence's *Adelphoe* and the Menandrian Original, AJPh 96, 1975, 42–60. * J. N. GRANT, Studies in the Textual Tradition of Terence, Toronto 1986. * P. GRIMAL, L'ennemi de Térence, Luscus de Lanuvium, CRAI 1970, 281–288. * P. GRIMAL, Térence et Aristote à propos de l'*Héautontimorouménos*, BAGB 1979, 175–187. * H. HAFTER, Terenz und seine künstlerische Eigenart, MH 10, 1953,

1—20; 73—102; отдельное изд. Darmstadt 1967; итал. D. NARDO, Roma 1969 (с библи. р. 111—147). * Н. HAFTER, Neuere Arbeiten zum Problem der *humanitas*, Philologus 100, 1956, 287—304. * G. JACHMANN, Die Geschichte des Terenztexthes im Altertum, Basel 1924. * G. JACHMANN, P. Terentius Afer, RE 5 A, 1, 1934, 598—650. * Н. D. JOCELYN, The Quotations of Republican Drama in Priscian's Treatise *De metris fabularum Terenti*, Antichthon 1, 1967, 60—69. * Н. D. JOCELYN, *Homo sum: humani nil a me alienum puto* (Ter. *Heaut.* 77), Antichthon 7, 1973, 14—46. * L. W. JONES, C. R. MOREY, The Miniatures of the Manuscripts of Terence Prior to the Thirteenth Century, 2 vv., Princeton, N. J. 1931. * Н. JUHNKE, Terenz, в: E. LEFÈVRE, изд., Das römische Drama, Darmstadt 1978, 223—307. * B. R. KES, Die Rezeption der Komödien des Plautus und Terenz im 19. Jh. Theorie, Bearbeitung, Bühne, Amsterdam 1988. * D. KLOSE, Die Didaskalien und Prologe des Terenz, диссертация, Freiburg i. Br. 1966. * U. KNOCH, Über einige Szenen des *Eunuchus*, NGG 1936, 145—184; 1938, 31—87. * D. KONSTAN, Love in Terence's *Eunuch*. The Origins of Erotic Subjectivity, AJP 107, 1986, 369—393. * W. E. J. KUIPER, Grieksche origineelen en latijnsche navolgingen. Zes Komedies van Menander bij Terentius en Plautus (*Eun.*, *Haut.*, *Andr.*, *Ad.*, *Synaristosai*, *Dis exapaton*), Verh. Akad. Wet. Amsterdam, Afd. Letterkunde, NS 38,2, Amsterdam 1936 (с англ. суммарием). * W. E. J. KUIPER, Two Comedies by Apollodorus of Carystus. Terence's *Hecyra* and *Phormio*, Lugduni Batavorum 1938. * I. LANA, Terenzio e il movimento filellenico a Roma, RFIC NS 25, 1947, 44—80; 155—175. * I. LANA, I rapporti interpersonali nel teatro di Terenzio, в: Teatro e pubblico nell'antichità. Atti del convegno nazionale Trento 1986; Trento 1987, 145—169. * E. LEFÈVRE, Die Expositionstechnik in den Komödien des Terenz, Darmstadt 1969. * E. LEFÈVRE, Das Wissen der Bühnenpersonen bei Menander und Terenz am Beispiel der *Andria*, MH 28, 1971, 21—48. * E. LEFÈVRE, изд., Die römische Komödie. Plautus und Terenz, Darmstadt 1973. * E. LEFÈVRE, Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd, в: Wegweisende Antike. Zur Aktualität humanistischer Bildung. Festgabe für G. WÖHLE, Humanistische Bildung, Beiheft 1, 1986, 39—49. * E. LEFÈVRE, Terenz' und Menanders *Hautontimorumenos*, München 1994. * G. LIEBERG, De Terenti *Adelphis* capitula tria, Latinitas 35, 1987, 22—28. * J. C. B. LOWE, Terentian Originality in the *Phormio* and *Hecyra*, Hermes 111, 1983, 431—452. * W. LUDWIG, Von Terenz zu Menander, Philologus 1 1959, 1—38; повторно в: E. LEFÈVRE, изд., 1973, 354—408. * W. LUDWIG, The Originality of Terence and his Greek Models, GRBS 9, 1968, 169—182; нем. в E. LEFÈVRE, изд., 1973, 424—442. * R. MALTBY, The Distribution of Greek Loan-Words in Terence, CQ NS 35, 1985, 110—123. * Н. MARTI, Untersuchungen zur dramatischen Technik bei Plautus und Terenz, диссертация, Zürich 1959. * G. MAURACH, Fragmente einer bisher unbekannten Terenz-handschrift, RhM 115, 1972, 242—249. * A. MAZZARINO, Da Menandro a Terenzio. Sulla composizione dell' *Andria*, Messina 1966. * D. G. MOORE, The Young Men in Te-

rence, PACA 3, 1960, 20–26. * G. NORWOOD, The Art of Terence, Oxford 1923. * H. OPERMANN, Zur *Andria* des Terenz, Hermes 69, 1934, 262–285, повторно в: LEFÈVRE, изд., 1973, 312–344. * L. PERELLI, Il teatro rivoluzionario di Terenzio, Firenze 1973 (перепечатка 1976). * M. POHLENZ, Der Prolog des Terenz, SIFC NS 27–28, 1956, 434–443. * M. R. POSANI, La figura di Lusio Lanuvino e la sua polemica con Terenzio, Rendiconti della Accademia d'Italia 7, 4, 1943 (1944), 151–162. * V. PÖSCHL, Das Problem der *Adolphen* des Terenz, SHAW 1975, 4. * S. PRETE, Scene Division in the Manuscript Tradition of Terence, Traditio 13, 1957, 415–421. * S. PRETE, Il codice di Terenzio, Vat. Lat. 3226. Saggio critico e riproduzione del manoscritto, Città del Vaticano 1970. * R. RAFFAELLI, см. гл. *Драма*. * E. K. RAND, Early Mediaeval Commentaries on Terence, CPh 4, 1909, 359–389. * U. REINHARDT, см. гл. *Драма*. * E. REITZENSTEIN, Terenz als Dichter, Leipzig 1940. * R. RIBUOLI, La collazione poliziana del codice Bembino di Terenzio con le postille inedite del Poliziano e note su Pietro Bembo, Roma 1981. * R. RIBUOLI, Per la storia del codice Bembino di Terenzio, RFIC 109, 1981, 163–177. * O. RIETH, Die Kunst Menanders in den *Adelphen* des Terenz (с послесл. изд. K. GAISER), Hildesheim 1964; извлечение теперь в: E. LEFÈVRE, изд., 1973, 409–423. * Y. F. RIOU, Le *Commentum Brunsonianum* des comédies de Térence dans le Clm 29 004 c, в: Hommages à A. BOUTEMY, Bruxelles 1976, 315–323. * W. D. RISSOM (см. гл. *Драма*). * A. RONCONI, Sulla fortuna di Plauto e di Terenzio nel mondo romano, Maia 22, 1970, 19–37. * A. ROSSI, Un inedito del Petrarca: il Terenzio, Paragone 15, 2, 1964, 3–23. * W. SCHADEWALDT, Bemerkungen zur *Hecyra* des Terenz, Hermes 66, 1931, 1–29 = W. S., Hellas und Hesperien, Zürich 1960, 472–494; = 2 1970, 1, 722–744; повторно в: LEFÈVRE, изд., 1973, 279–311. * SCHEFOLD, Bildnisse 171, 5; 173, 35. * P. SCHMITTER, Die hellenistische Erziehung im Spiegel der νέα κωμωδία und der *fabula palliata*, диссертация, Bonn 1972 (к *Ad.*). * G. SERBAT, Les comédies de Terence sont-elles un «miroir de la vie?», IL 24, 1972, 213–219. * M. SIMON, *Contaminatio* und *furtum* bei Terenz. Verhältnis zu Vorbildern und Vorgängern, Helikon 1, 1961, 487–492. * M. SIMON, Zur Bedeutung des terenzischen Prologtyps für die Entwicklung des Dramas, WZ Jena 20, 5, 1971, 169–177. * J. SOUBIRAN, Recherches sur la clause du sénair (trimètre) latin. Les mots longs finaux, REL 42, 1964, 429–469. * P. P. SPRANGER (см. гл. *Драма*). * W. STEIDLE, Menander bei Terenz, RhM NF 116, 1973, 303–347; 117, 1974, 247–276. * W. STEIDLE, Probleme des Bühnenspiels (см. гл. *Драма*). * J. STRAUS, Terenz und Menander. Beitrag zu einer Stilvergleichung, диссертация, Zürich 1955. * A. E. H. SWAEN, Terentian Influence, Neophilologus 29, 1944, 72–87. * B. A. TALADOIRE, Térence: Un théâtre de la jeunesse, Paris 1972. * N. TERZAGHI, Prolegomeni a Terenzio, Roma 1965. * M. TESTARD, Cicéron lecteur de Térence, Caesarodunum 1969, 4, 157–169. * M. TESTARD, Cicéron, bourreau de soi-même?, LEC 42, 1974, 149–162. * A. TRAINA, Terenzio «traduttore», Belfagor 23, 1968, 431–438, повторно в: A. T., *Vortit*

barbare, Roma 1970, 167—179. * H. TRÄNKLE, Micio und Demea in den terenzischen *Adelphen*, MH 29, 1972, 241—255. * I. TRENCSENYI-WALDAPFEL, Griechische Vorbilder und römische Wirklichkeit bei Terenz, Acta Antiqua Philippopolitana, Serdicae (Sofia) 1963, 229—246. * K.-U. WAHL (см. гл. *Драма*). * J. E. G. ZETZEL, On the History of Latin Scholia, HSPH 1975, 335—354. * O. ZWIERLEIN, Der Terenzkommentar des Donat im Codex Chigianus H VII 240, Berlin 1970.

В. САТИРА

РИМСКАЯ САТИРА

Общие положения

Satura, специфически римский литературный жанр¹, первоначально — смешанная литературная форма, «всякая всячина»²; достаточно вспомнить о выражении *lanx satura* («миска для смешанных жертвоприношений») или *legem per saturam ferre* («принимать смешанный закон», т. е. такой закон, который содержит в себе еще один). В повседневном быту под словом *satura* понималась некоторая разновидность фарша или пудинга³; кухонная метафора лежит также в основе нашего слова *фарс*. Основной отличительной чертой оказывается *varietas*, «разнообразие» — весьма неспецифический показатель.

Ранние *saturae* могли быть посвящены практически любой теме. Первоначально *satura* вовсе не была непременно «сатирической» в нашем смысле («a poem in which wickedness or folly is censured», «произведение, где осуждается порочность и глупость» Сэмюэл Джонсон, † 1784 г.). Критика общества у Луцилия явно присутствует, но не является преобладающей. И все-таки Диомед (IV в. по Р. Х.) дает следующее определение жанра: *Satyræ dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archææ comoediæ caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius* («сатирой и сейчас называется у римлян порицающее стихотворное произведение, сочиненное в духе Древней комедии для того, чтобы нападать на пороки; такие писали Луцилий, Гораций и Персий»; *грамм.* 1, 485, 30—32 KEIL).

Более точное определение жанра сталкивается с трудностями; каждый автор живет в своем окружении, и его способ на-

1. *Satura quidem tota nostra est* («сатира же — наша безраздельно»; Quint. inst. 10, 1, 93).

2. *Et olim carmen quod ex variis poematibus constabat satyra vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius* («и прежде стихотворное произведение, которое состояло из разных стихотворений, называлось сатирой; такие писали Пакувий и Энний»; *Диом.* *грамм.* 1, 485, 32—34 KEIL).

3. Festus p. 314 M. = p. 416 LINSLEY.

4. Ложное написание на основе неправильной «эллинизирующей» этимологии.

писания сатир в высшей степени индивидуален. Луцилий критикует живущих, в том числе известных людей, — Гораций только незначительных современников, Персий скорее обращается к общепhilософской тематике, а Ювенал нападает только на мертвых. Сатиричность у Луцилия ассоциируется с острой шпагой, у Горация с мягкой улыбкой, у Персия с властью проповедника, у Ювенала с палицей Геркулеса. Отсюда объяснение Виламовица: нет никакой римской сатиры, а есть только Луцилий, Гораций, Персий и Ювенал¹. Однако ниже мы попытаемся установить некоторые основные отличительные черты формы (Литературная техника) и содержания (Образ мыслей II).

Совершенно отличная от сатуры форма — *Мениппова сатира*, восходящая к Мениппу из Гадары (первая половина III в. до Р. Х.). В ней смешиваются проза и стихи; киническая диатриба оживляется мимическими сценками; более или менее фантастический рассказ может служить иносказательной формой критики своей эпохи.

Греческий фон

Satura — доморощенное деревце (Quint. inst. 10, 1, 93; Hor. sat. 1, 10, 66), хотя больше в целом, чем в частностях. С романтической гипотезой о долитературной (этрусской?) диалоговой форме как предварительном этапе нужно, конечно, обращаться осторожно. Если *satura* симулирует близость к повседневному языку, это лишь воздействие литературной техники и ничего не говорит о происхождении жанра. Заглавие можно сопоставить с греческими заголовками вроде Συμμιχτα или Ἀταχτα, «смеси», «беспорядочного сборника», однако в греческой литературе — ни с содержательной, ни с формальной точки зрения — неизвестны столь разнородные поэтические сборники.

Сатирические элементы в греческой литературе можно обнаружить в различных *genera*, прежде всего в ямбе, но не в той форме, которая известна нам по римской словесности. Древняя реконструкция производила римскую *satura* от греческой комедии. Критика своей эпохи и нападки на лиц, названных

1. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Griechische Verskunst, Berlin ²1921 (печепатка Darmstadt 1962), 42, прим. 1.

по имени, объединяют оба жанра; также сцена спора между жизнью и смертью у Энния напоминает агон Древней комедии¹. Луцилий сначала употребляет комические размеры — трохеический септенарий и ямбический сенарий, — пока не принимает окончательного решения в пользу гекзаметра. Прежде всего, однако, — общее обоим жанрам использование элементов повседневной речи. Естественно, этих аналогий недостаточно для того, чтобы доказать происхождение столь многостороннего жанра *satura* из Древней комедии. Пример сочетания малых жанров в сатиру — басня Энния о хохлатом жаворонке: после Гесиода и опытов Сократа это первое известное нам стихотворное изложение эзоповой басни; за сто лет до Энния Деметрий Фалерский создал сборник (вероятно, прозаических) басен (Diog. Laert. 5, 80).

Римское развитие

Остается спорным существование драматической — или диалогической — долитературной *satura* (Liv. 7, 2, 4—13); речь может идти и о историко-литературном конструкте². О *saturae* Энния мы знаем, что там речь шла о многообразных темах в различных стихотворных размерах. Он, возможно, дал заглавие по эллинистическим образцам («Смесь»). У него представлены уже и басня и аллегория, которые впоследствии будут играть важную роль для жанра сатиры. Равным образом, должно быть, *saturae* писал Пакувий³.

У Луцилия, который считается создателем жанра, хотя обозначение *satura* у него нигде не засвидетельствовано, сначала употребляются другие размеры — единый в рамках каждой книги, позднее преобладает гекзаметр, который задает тон и для позднейших римских сатириков. Луцилий называет свои писания «импровизациями» (*schedia*) или «легкими беседами» (*ludus ac sermones*). Что касается содержания, то критика в адрес заметных персон (личная и политическая) играет такую роль, как больше никогда в Риме.

1. А также ателлану.

2. E. PASOLI, *Satura drammatica e satira letteraria*, Vichiana 1, 1964, 2, 1—41; недавно снова утвердительно (частью гипотетически): P. L. SCHMIDT, в: G. VOGT-SPIRA, изд., *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, Tübingen 1989, 77—133.

3. Diom. *gramm.* 1, 485 KEIL; Porph. *Hor. sat.* 1, 10, 46.

Сатира Горация носит отпечаток диатрибы. Однако здесь высмеиваются лишь незначительные современники и типичные пороки. Форма достигает особой виртуозности (см. раздел «Литературная техника»). После Горация гекзаметр остается единственным размером; господствующий предмет — морально-философская дидактика.

У Персия язык и стиль представляют собой смесь жесткости и крайней утонченности. По содержанию сатира сближается с морально-философской проповедью.

Ювенал — самый риторичный и патетичный из сатириков. У него сатирический жанр достигает стилистического уровня трагедии или эпоса.

Отдельные сатирические элементы можно обнаружить и у работающих в других жанрах писателей: напр., в басне (у Федра), в эпиграмме (у Марциала), в романе (у Петрония) и в остальных прозаических жанрах (напр., у Отцов Церкви, особенно у Иеронима).

Satura воздействует и на мениппову сатуру, как видно в написанном в близкой к Луцилию манере *Отыквлении* Сенеки. Стихотворно-прозаическая смесь появляется и в романе Петрония, может быть, в духе греческой романной традиции (ср. Р. Оху. 3010). Однако этот жанр не связан непременно с сатирическими намерениями: достаточно вспомнить о *Didascalica* Акция, Марциане Капелле и Боэции.

Не форма, но дух римской сатиры оживает в творчестве Иеронима, в котором погиб талант сатирика; он сознает это и сам: «Ты упрекаешь меня, что я *satiricus scriptor*, «сатирический писатель» в прозе» (Hier. *epist.* 40, 2). Здесь в латинском языке содержательная сторона слова *satura* окончательно разошлась с формальной. Тем самым была создана предпосылка для нашего понятия сатирического подхода, более не связанного с определенным поэтическим жанром.

Литературная техника

Комизм¹, шутка и пародия — наряду с диалогическим стилем и употреблением лексики повседневного обихода — задают

1. Hor. *sat.* 1, 10, 14 сл. *ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res*, «по большей части смех достигает цели лучше, чем резкость»; шутка: *sat.* 1, 4, 7 сл.; 103—106.

внутреннюю близость к комедии¹. Однако сатира не ограничивается комической техникой.

Луцилий пишет в диалогическом жанре. Его тексты отличаются невероятной свежестью и находчивостью, но — по крайней мере в сравнении с Горацием — им не хватает шлифовки.

У Горация сатира развивается до высшей степени утонченности. Можно различить сатиры, где больше повествования или рассуждений. К первым относятся краткие анекдотические рассказы и путевые заметки; с эстетической точки зрения *Iter Brundisinum* Горация (*sat.* 1, 5) примыкает к луцилиеву *Iter Siculum*, который, несмотря ни на какую критику, остается важным исходным пунктом². Так развивается до большой тонкости искусство рассказчика, органично входящее в основной образец жанра сатиры.

Рассуждающая *satura*, могущая заниматься темами вроде *ambitio* или *avaritia*, «политического честолюбия» и «жадности», частично примыкает к традиции диатрибы³. Значимая черта — непринужденно-легкий разговорный тон (см. разд. *Язык и стиль*). Педантичные вехи интеллектуального прогресса отсутствуют, однако можно различить тезу и антитезу, а сравнения и примеры подсказывают заключения по аналогии. В важных местах появляются возражения и ложные заключения. Органически перерабатываются малые формы: анекдот, апофтегма, басня. На примере горациевых сатир-диатриб можно видеть техническую зрелость: построение с неожиданной переменой, замаскированные вступления, употребляющие целые цепочки примеров, скользящие переходы, полуироничные возвраты. От первой ко второй книге и далее, к *Посланиям*, можно установить увеличение удельного веса философской тематики и соответствующее развитие литературной техники.

1. Ср., (возможно, варроновскую) теорию в *Hor. sat.* 1, 4; Иоанн Лидиец (VI в.) *tag.* 1, 41 отмечает, что Ринтон (начало III в. до Р. X.) первым написал комедию в гекзаметрах, а от него зависит Луцилий. К сожалению, Лидиец знает латынь и вовсе не является независимым от римлян свидетелем.

2. Ср. G. S. FISKE, *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison 1920.

3. Диатриба (собственно времяпрепровождение в широком кругу) обозначает популяризаторскую философскую проповедь, нечто среднее между диалогом и эссе; о диатрибе см. A. OLTRAMARE 1926; K. BERGER, *Hellenistische Gattungen im Neuen Testament*, ANRW 2, 25, 2, 1984, 1031–1432, особенно 1124–1132.

Послегорациева сатира стоит перед лицом мощной традиции; ею воспринимаются и в ее рамках варьируются целые цепочки мотивов. Возникает потребность в стилистическом соревновании и стремление превзойти предшественника. Однако подражание Горацию объясняет не все. Персий создает личный язык (см. ниже) и самостоятельно развивает жанр философской проповеди. Ювенал патетизирует сатиру; у него риторический элемент особенно полно завладевает передним планом.

Сатира, как относительно открытая форма, может оказаться подходящей в каждом конкретном случае для разных эпох и лиц. Это придает ей жизненную силу, зато затрудняет описание ее как жанра.

Язык и стиль

У *satura* пестрый язык. Близость материала к повседневности обуславливает употребление слов и конструкций обиходного языка. Отсюда близость сатиры к комедии. В приятии резкостей авторы заходят неодинаково далеко: у Луцилия еще царит сознательная — хотя и смягченная простодушием и старомодным пошучиванием — непринужденность остроумия; его палитра содержит все тона от фарса и до пародии на эпос и трагедию; сюда добавляется подслушанная в повседневном общении макароническая смесь латыни и греческого — злодейство в глазах Горация. Этот последний с самого начала весьма разборчив в своем лексиконе и с годами становился все сдержаннее. Тем не менее он употребляет во всех жанрах, хотя и в рамках хорошего вкуса, так называемые «непоэтические» слова и ставит их на службу сильного эстетического воздействия. Персий прямо-таки изобретает спорт, состоящий во вкраплении повседневности в свои искусные сатиры. Тон Ювенала патетичен, даже торжествен.

Язык менипповой сатиры родствен языку *satura*, поскольку у них схожий материал: народные метафоры, пословицы и поговорки играют некоторую роль. Однако в повествовательных частях сюда добавляется литературный прозаический стиль. *Менипповы сатиры* Варрона не беднее простонародными языковыми средствами, чем его сочинение о латинском языке, но об их стиле он заботился намного больше. Этот утонченный тип письма будет развит Сенекой и Петронием.

Стиль *satura* отмечен паратаксистом и кажущейся безыскусностью (скобки, исправления), для оживления речи служат обращения и цитаты. К стилю сатиры относится и риторический элемент — это одна из причин, делающих сатиру типично римским жанром. Крестная мать этой поэтической формы с риторической подкладкой — философская проповедь, диатриба. У Горация риторический элемент еще смягчается самоуничижительной иронией — у Ювенала он открыто выходит на поверхность. Пафос овладевает и этим непатетическим жанром — чего еще можно было бы ожидать в императорском Риме?

У раннего Луцилия еще можно найти трохеический септениарий и ямбический сенарий; с годами он отдает предпочтение гекзаметру, чем задает образец для потомков. Можно обнаружить стилистическую дифференциацию, если — как у Горация — строго выстроенные лирические гекзаметры сопоставить с более свободными сатирическими. Однако у Горация и его последователей культивируемую небрежность нельзя путать с формальным несовершенством¹. В случае с Горацием и Персием речь идет о больших поэтах, заботливо относящихся к каждому стиху. Луцилий тоже для своего времени — и так и нужно его оценивать — *doctus et urbanus*; однако было бы безрассудно игнорировать тот прогресс, который привнес напильник Горация.

Образ мыслей I Литературные размышления

Луцилий не желает для себя ни необразованной, ни слишком образованной публики. Он подробно обсуждает языковые, даже и орфографические проблемы. Конечно, он враг грекоманов, но охотно пускается в цитирование греческих текстов и употребление греческих речевых оборотов.

Отношение Горация к Луцилию проходит путь от начального дистанцирования к относительному признанию. Это проявляется в изменении его реплик о написании сатир и предшественниках по этому жанру от *sat.* 1, 4 через 1, 10 к 2, 1. Гораций хотел бы рассматривать свое обращение к этому жанру в лучшем случае как медитацию, в худшем — как занятие в сво-

1. Отношение к элизиям у Горация даже и в сатирах строже, чем в *Энеиде* Вергилия.

бодное время¹, однако он дает понять, что это для него внутренняя потребность², которой он не может — при всех добрых намерениях — противостоять.

В своей основе для Горация и его читателей *satura* родственна повседневному языку: если убрать метрическую структуру, останется обиходная речь (*sat.* 1, 4, 54–56). Как и комедия, с которой он связывает сатиру, она не тождественна поэзии как таковой³.

Гораций исключает себя из числа поэтов (*sat.* 1, 4, 39 сл.), что, естественно, учитывая его эстетическое проникновение в сатирическую форму, есть грандиозное самоуничижение; утверждение, что его стихи «хороши», *bona carmina* (*sat.* 2, 1, 83), подтверждает, что его отказ от титула поэта сделан не всерьез. Внутренняя связь *satis*, «достаточного» (одна из тем сатиры), *recte*, «правильного» (Послания) и *aptum*, «пригодного» (*Ars poetica*), этического и художественного, делает из Горация поэта меры и середины.

Здесь укореняется смех как специфическая черта человека. Гораций хочет «со смехом говорить правду» (*sat.* 1, 1, 24). Он развивает свою поэтику в *Посланиях* и в *ars*.

Вполне серьезное намерение говорить правду в сатире выступает в прологе Персия и в первой сатире Ювенала как программное противопоставление избранного жанра мифологической поэзии, которая воспринимается как внутренне недовосторженная.

Персию также знакомо положение сатиры между повседневной речью и поэзией (см. *Пролог*); как Гораций (*epist.* 2, 2, 51 сл.) он объясняет: бедность и голод научают сочинять стихи. В этом отношении *satura* начинает гордиться своим римским реализмом.

Ювенал вдохновляется своим негодованием: то, что аффект делает красноречивым — это риторический принцип, с которым он мог познакомиться в школе для декламаторов. Сообщая сатире «долгое дыхание» возмущения, он поднимает ее как жанр на более высокий стилистический уровень (ср. *Iuv.* 6, 634–637). Как и его предшественники, он противопостав-

1. *Ubi quid datur oti, / inludo chartis* («когда появляется какой-то досуг, набрызгиваю на бумаге», *sat.* 1, 4, 138 сл.).

2. Ср. *epist.* 2, 1, 111–113.

3. *Musa pedestris* («пешая Муза», *sat.* 2, 6, 17); *sermones... repentis per humum* («речи... ползущие по земле», *epist.* 2, 1, 250 сл.; ср. 2, 2, 60).

ляет сатиру лживой мифологической поэзии. Его *satura* получает — по своему материалу — характеристику литературного жанра с универсальными претензиями. Несомая аффектом сатира Ювенала конкурирует с лукановским эпосом (который также одушевлен аффективными авторскими комментариями) и с трагедией Сенеки. Оба жанра уже заканчивают круг своего развития к эпохе Ювенала; сатира как серьезный жанр «космической поэзии» приходит им на смену.

Ювенал выказывает и остроту литературно-социологического взгляда: он распознает кризис латинской литературы своей эпохи; спасения он ожидает от цезаря.

Образ мыслей II

Луцилий особенно настойчив в своих нападках на современников; ненависть делает его красноречивым. Однако при этом нельзя недооценивать его светскость. Он — аристократ, которого никто не заставляет доказывать свое достоинство боязливой корректностью, что позднее будет казаться необходимым не одному автору.

Личная нота — вплоть до кажущейся нескромности — жанровая принадлежность. По своему замыслу *satura* — зеркало жизни, точнее, образа жизни автора; здесь нет речи о непосредственном самопредставлении, скорее это даже в какой-то мере идеал. Последнее становится очевидным в знаменитом отрывке о *virtus* у Луцилия, в горацевской философии *satis* и *recte*, в идеализации философского учителя Персия, Корнута. Несмотря на эти ограничения, можно настаивать на том, что *satura* как жанр начинает так называемую римскую поэзию индивидуального самовыражения.

Менталитет автора и эпохи накладывает своеобразный отпечаток на творчество. Луцилий пишет еще с самоуверенной беззаботностью свободного гражданина республики. Горацию выпал на долю переходный период. Пока проявляются новые условия, ему удастся сохранить внутреннюю свободу. Он основательно знаком с эпикурейской и стоической философией, но всякая доктринальность ему претит. Но Персий, конечно, тоже не слепой доктринер, однако духовный климат его жизни очевидно иной. Он не свободен от миссионерских амбиций и проповедует куда менее сдержанно, чем Гораций. Философская религиозность, включающая пиетет по отноше-

нию к учителю, становится у Персия важным элементом сатиры. Ювенал проповедует с пламенным пафосом, но отваживается нападать лишь на мертвых, будучи похож в этом на своего современника Тацита.

Библ.: W. S. ANDERSON (1962–1968 гг.), CW 63, 1969–1970, 181–194; 199; 217–222 = W. DONLAN, изд., *The Classical World Bibliography of Roman Drama...*, New York 1978, 261–280. * G. MAGGIULU, *Maia* NS 23, 1971, 81–85. * W.-W. EHRLERS (для 1956–1980 гг.) в: U. KNOCHE, *Die römische Satire*, Göttingen ¹1982, 123–137.

K. M. ABBOTT, *Satira and Satiricus in Late Latin*, ICS 4, 1979, 192–199. * J. ADAMIETZ, изд., *Die römische Satire*, Darmstadt 1986. * J. BAUMERT, *Identifikation und Distanz. Eine Erprobung satirischer Kategorien bei Juvenal*, ANRW 2, 33, 1, 1989, 734–769. * S. H. BRAUND, изд., *Satire and Society in Ancient Rome*, Exeter 1989. * J. BRUMMACK, *Zu Begriff und Theorie der Satire*, DVjs 45, 1971, Sonderheft 275–377. * J. P. CÈBE, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris 1966. * V. CIAN, *La satira*, 2 vv. (1: *Dal Medio Evo al Pontano*; 2: *Dall'Ariosto al Chiabrera*), Milano 6. г. (ок. 1945). * C. J. CLASSEN, *Satire – The Elusive Genre*, SO 63, 1988, 95–121. * M. COFFEY, *Roman Satire*, London 1976. * J. W. DUFF, *Roman Satire. Its Outlook on Social Life*, Berkeley 1936 (с Федром, Петронием и Марциалом); перепечатка 1964. * R. C. ELLIOTT, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton 1960. * P. GREEN, *Roman Satire and Roman Society*, в: P. G., *Essays in Antiquity*, London 1960, 147–184. * L. FEINBERG, *Satire: The Inadequacy of Recent Definitions*, Genre 1, 1968, 31–47. * R. HEINZE, *De Horatio Bionis imitatore*, диссертация, Bonn 1889. * R. HELM, *Lucian und Menipp*, Leipzig 1906; перепечатка 1967. * G. HESS, *Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jh.*, München 1971. * G. HIGHET, *The Anatomy of Satire*, Princeton 1962. * G. HIGHET, *Masks and Faces in Roman Satire*, Hermes 102, 1974, 321–337. * J. IRMSCHER, *Römische Satire und byzantinische Satire*, WZ Rostock 15, 1966, 441–446. * J. F. KINDSTRAND, *Bion of Borysthenes*, Uppsala 1976. * U. KNOCHE, *Die römische Satire*, Berlin 1949, Göttingen ³1971 (изм.), ⁴1982. * D. KORZENIEWSKI, изд., *Die römische Satire*, Darmstadt 1970. * W. KRENKEL, *Römische Satire und römische Gesellschaft*, WZ Rostock 15, 1966, 471–477. * R. A. LAFLEUR, *Horace and ὁνομαστί χωμφοδεῖν. The Law of Satire*, ANRW 2, 31, 3, 1981, 1790–1826. * U. LIMENTANI, *La satira nel seicento*, Milano 1961. * C. W. MENDELL, *Die Satire als Popularphilosophie* (впервые 1920), у D. KORZENIEWSKI, изд., 137–160. * R. MARACHE, *Juvénal – peintre de la société de son temps*, ANRW 2, 33, 1, 1989, 592–639. * R. A. MÜLLER, *Komik und Satire*, диссертация, Zürich 1973. * A. OLTRAMARE, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926. * W. REISSINGER, *Formen der Polemik in der römischen Satire. Lucilius – Horaz – Persius – Juvenal*, диссертация, Erlan-

gen 1975. * J. C. RELIHAN, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore 1993. * *Römische Satire*, в: WZ Rostock 15, 1966, 403–549. * O. TRTNIK-ROSSETTINI, *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, Florence 1958. * E. G. SCHMIDT, *Diatribе und Satire*, WZ Rostock 15, 1966, 507–515. * P. L. SCHMIDT, *Invektive – Gesellschaftskritik – Diatribe? Typologische und gattungsgeschichtliche Vorüberlegungen zum sozialen Engagement der römischen Satire*, Lampas 12, 1979, 259–281. * J. SCHNEIDER, *Zum Nachleben der römischen Satiriker in den mittellateinischen satirischen Dichtungen des deutschen Bereichs in der Zeit der Salier und Staufer*, WZ Rostock 15, 1966, 517–524. * G. A. SEECK, *Die römische Satire und der Begriff des Satirischen*, A&A 37, 1991, 1–21. * J. P. SULLIVAN, изд., *Critical Essays on Roman Literature: Satire*, London 1963. * H. SZELST, *Die römische Satire und der Philhellenismus*, WZ Rostock 15, 1966, 541–546. * N. TERZAGHI, *Per la storia della satira*, Messina ²1944. * C. A. VAN ROOY, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden 1963; перепечатка 1966. * O. WEINREICH, *Römische Satiren* (1949), Zürich ²1962. * A. J. WHEELER, *English Verse Satire from Donne to Dryden. Imitation of Classical Models*, Heidelberg 1992. * W. WIMMEL, *Zur Form der horazischen Diatribensatire*, Frankfurt 1962. * C. WITKE, *Latin Satire. The Structure of Persuasion*, Leiden 1970.

ЛУЦИЛИЙ

Жизнь, датировка

Г. Луцилий — двоюродный дедушка Помпея Магна¹, первый латинский поэт из знатного сословия², — не вольноотпущенник, но свободный человек, как и его родственник по духу земляк Невий, но — в отличие от последнего — богатый и влиятельный. Поэзия, которую в Риме начинают ценить лишь очень медленно, отмечает в лице Луцилия свое посвящение во всадническое сословие. Важнее то, что яркая индивидуальность поэта означает одновременно и зарождение римской поэзии личного самовыражения. Урожденный римский всадник из Свессы Аврунки на границе между Кампанией и Лациумом, Луцилий мог довольно рано познакомиться со Сципионом, чье поместье Лаверний расположено недалеко от Свессы. Сердечная дружба со Сципионом³, подтвержденная братством

1. Porph. *Hor. sat.* 2, 1, 75; A. B. WEST, *Lucilian Genealogy*, *AJPh* 49, 240–252.

2. То, что Луцилий был римским гражданином, доказал С. СICHORIUS 1908, 14–22.

3. Schol. *Hor. sat.* 2, 1, 72.

по оружию при осаде Нуманции (Vell. 2, 9, 4), имеет и материальную сторону: в качестве исключения это тот случай, когда состоятельный поэт поддерживает политика и полководца. Таким образом, друзья Сципиона¹ становятся друзьями Луцилия: Г. Лелий, Юний Конг, Рутилий Руф, Маний Манилий, Кв. Фабий Максим. После смерти Сципиона к ним присоединяется Г. Семпроний Тудитан. Еще многочисленнее общие враги: главный противник Сципиона, великий понтифик П. Муций Сцевола, наряду с ним — Кв. Цецилий Метелл Македонский², желавший в качестве цензора принудить всех римлян к семейной жизни и деторождению, против чего Луцилий пишет свою «сатиру о браке», и принцепс сената Л. Корнелий Лентул Луп³, над которым Луцилий уничтожающе издевается в первой книге сатир. У поэтического спора с Акцием тоже усматривали политические мотивы⁴: в этой форме, возможно, продолжалось противостояние Теренция и Лусция, антагонизм между Сципионами и *collegium poetarum* («коллегией поэтов») ⁵. Луцилий, безусловно, не только человек партии: конечно, он прославляет Сципиона, но у него встречается понимание и Тиберий Гракх, хотя он и противник Сципионов (691 и 694 сл. М. = 738—740 К.), с другой стороны, он нападает и на эллинофилов, как, напр., на А. Постумия Альбина, которого нельзя причислить к врагам Сципиона, высказывает даже недовольство аффектированным произношением Сципиона (964 М. = 972 К.). Где он видит достоинства и заслугу, он не скупится на похвалы, причем без общественных предрассудков. Он создает памятник своим слугам в 22 книге. В общем и целом Луцилий выражает необычайную для римского поэта независимость.

1. О критике понятия «кружка Сципионов»: H. STRASBURGER, Der Scipionenkreis, Hermes 94, 1966, 60—72; A. E. ASTIN, Scipio Aemilianus, Oxford 1967 (там: Appendix VI: The «Scipionic Circle» and the Influence of Panaetius; коррективировка: K. ABEL, Die kulturelle Mission des Panaitios, A&A 17, 1971, 122—127); ранее: R. REITZENSTEIN, Scipio Aemilianus und die stoische Rhetorik, Straßburg 1901; I. HEINEMANN, Humanitas, RE Suppl. 5, 1931, 282—310; R. M. BROWN, A Study of the Scipionic Circle, Scottdale 1934; M. POHLLENZ, Antikes Führertum. Cicero *De officiis* und das Lebensideal des Panaitios, Leipzig 1934; L. LABOWSKY, Die Ethik des Panaitios, Leipzig 1934.

2. Книги 26—30; см. F. MARX к 676 и 678 сл.

3. Противник Сципиона также Ти. Клавдий Азелл, 394 М. = 412 К.

4. Против этой версии N. TERZAGHI: E. BOLISANI, Di una pretesa polemica contro Accio in Lucilio, RFIC 17, 1939, 225—237.

5. W. KRENKEL 1957—1958 (1970) passim; об Акции: C. CICHORIUS 1908, 205 сл.; J. CHRISTES 1971, 132.

Об авторитете Луцилия и его философском образовании говорит тот факт, что глава платоновской Академии, Клитомах, посвящает ему свое сочинение (Cic. *ac.* 2, 102). Когда они могли познакомиться? Прежде всего думали о знаменитом философском посольстве 155 г. до Р. Х., однако нет уверенности в том, что Луцилий тогда уже родился и что Клитомах (который возглавлял Академию со 127/126 по 110 г.) принимал участие в этом посольстве. Тогда остается принять гипотезу об учебной поездке в Афины, тем более что поэт, кажется, знает тамошнюю ситуацию из первых рук.

В конце жизни Луцилий уходит на покой в Неаполь, где он умирает в 103/102 г. как *senex* и удостоивается общественного погребения, что отражает его признание при жизни. Спорят о годе его рождения: по Иерониму (*chron. a. Abr.* 1915) он умер в возрасте 46 лет; это должно предполагать участие в осаде Нуманции в возрасте 14 лет и то, что он на 40 лет моложе своего друга Сципиона. Поэтому достаточно убедительно предположили, что путаница произошла с именами консулов 148 и 180 гг. до Р. Х., отличавшихся друг от друга только инициалами личных имен¹. Однако и датировка Иеронима находит своих защитников². Не столь широко сегодня принятое предположение о 167 г. до Р. Х.³ подходит для участия в осаде (33 года) и для полемики с Акцием⁴.

В любом случае Луцилий начинает писать вскоре после взятия Нуманции⁵, т. е. он примерно ровесник Акция. В наследии Луцилия можно различить три слоя: самый ранний состоял из книг 26—30, которые были опубликованы после 129 г., примерно к 123 г. до Р. Х.

Из второго сборника (кн. 1—21) первая книга была создана после смерти Л. Корнелия Лентула Лупа, т. е. в 125/124 г., вторая после процесса о лихоимстве авгура Кв. Муция Сцевола, возбужденного Т. Альбуцием, т. е. 119/118 г., 5 кн. ок. 118 г., 11 кн. — ок. 115/114 г. и 20 кн. ок. 107/106 г.

1. M. HAUPT в: LUCIAN MÜLLER, Zu Lucilius und Tacitus (*dial.* 11), JkPh 107, 1873, 365.

2. J. CHRISTES 1971, 12—17.

3. C. CICHORIUS 1908, 7—14.

4. Менее убедительно предположение ДЕЛЛА КОРТЕ о 198 г. до Р. Х.: F. DELLA CORTE, I. MARIOTTI, W. KRENKEL, L'età di Lucilio, Maia 20, 1968, 254—270. *Senex* (Hog. *sat.* 2, 1, 30—34) — понятие растяжимое.

5. Lucil. 620 сл. М. = 689 сл. К. В стихе 963 М. = 971 К. обращение к Сципиону как к живущему.

Третья часть — книги 22—25 — должно быть, появились приложением к посмертному изданию.

Что касается выбора стихотворного размера, корпус текстов показывает движение от трохеического септенария (играющего определенную роль и в сатирах Энния) и ямбического сенария (что также можно сопоставить с творчеством Энния и с ямбами Каллимаха) к гекзаметру. Во втором сборнике (кн. 1—21) этот последний господствует. Вообще кажется, что Луцилий нашел подходящую форму к началу второго сборника: первые книги его представляют собой также и содержательное единство. Напротив, ранние и поздние части сильнее расчленены и частично вовсе разнородны. Если Луцилий добился «классического»¹ идеала единства, это, очевидно, лишь один из промежуточных этапов его творчества.

Книги объединены как метрические циклы, и частично — в ущерб хронологии: 1—21 — гекзаметр, 22 — смешанные метры, 23—25 гекзаметр, 26—29 смешанные метры, 30 — гекзаметр. Так возникает «каллимаховская циклическая композиция»².

Обзор творчества

Здесь мы не можем последовательно изложить содержание всех 30 книг; их сохранность — очень различная (напр., от 21 и 24 книг не дошло ничего, от 26—30 — сравнительно много); кроме того, фрагменты Луцилия, к несчастью, состоят из одного или немногих стихов, так что выстраивание контекста чаще, чем готовы допустить издатели, предоставлено на откуп их фантазии (в этом отношении заслуживает похвалы F. CHARPIN, относящийся к себе с должной скромностью). Наконец, темы столь разнообразны, что простой пересказ может только создать путаницу (см. *Образ мыслей*).

Источники, образцы, жанры

Римская сатира в луцилиевой форме возникает в ту эпоху, которую сами римляне воспринимали как кризис. Господство над Западным Средиземноморьем обогащает лишь немногих. Это создает повод для реформаторских планов и публичной критики. Таким образом, Луцилий не просто повторяет общие места стоицизма — его нападение на роскошь затрагивает ис-

1. J. HEURGON 1959, 57.

2. M. PUELMA 1949, 322 сл.

торический факт, конечно, не экономические корни бедственного положения, но моральные. Теперь в политической борьбе индивидуальность проявляется ярче; то же самое верно и для литературы. В обеих областях можно обнаружить агонистический дух.

Выражением нового опыта становится *satura*, свободная форма, на которую Луцилий накладывает свой личный отпечаток. Его *satura* отличается от таковой же его предшественника Энния, которому наследовал его племянник Пакувий, своей агрессивностью. Именно у Луцилия впервые сатирический элемент выступает на первый план, не достигая, однако, подавляющего превосходства. Впрочем, в сохранившихся фрагментах Луцилия обозначение *satura* никогда не встречается в литературном смысле¹. Луцилий говорит о *poemata, versus, ludus*² ac *sermone*s (1039 М. = 982 К.)³, *schedium* («импровизированное стихотворение», 1279 М. = 1296 К.). *Saturarum libri* — кажется, название, выбранное для книги грамматиками. Так что у пресловутого понятия *satura*, может быть, и не столь древний возраст.

В творчестве Луцилия объединяются различные истоки. Из туземных корней нужно назвать итальянский вкус к насмешке, проявлявшийся в так называемых фесценнинских стихах. Политические брошюры Рим знал со времен Катона. Для сатиры в форме письма нам известны долитературные примеры из сферы повседневности. Спурий Муммий, брат разрушителя Коринфа, по-видимому, писал из лагеря шуточные письма в стихах (Cic. Att. 13, 6, 4). Форму письма Луцилий использует в третьей, пятой и девятой книгах; так он становится родоначальником римского поэтического послания. Новшество — литературное послание как открытое письмо, рассчитанное на публику.

Что касается греческих истоков, уже давно была очевидна близость сатиры к стоически-кинической диатрибе, популярной нравственной проповеди. Напротив, остается спорной зависимость Луцилия от жанра менипповой сатиры⁴, которую

1. Один раз в юридическом значении: 48 М. = 34 К.

2. H. WAGENVOORT, *Ludus poeticus*, в: H. W., *Studies in Roman Literature, Culture and Religion*, Leiden 1956, 30—42.

3. *Стихотворные произведения* (из греч.), *стихи* (лат.), *игра, речи* (прим. пер.).

4. В положительном духе — F. LEO, *Varrò und die Satire*, *Hermes* 24, 1889, 84; скептически — M. MOSCA, *I presunti modelli del Concilium deorum di Lucilio*, *PP* 15, 1960, 373—384.

на римскую почву впервые перенес Варрон. Далеко идущие параллели между Собранием богов в первой книге Луцилия и *Отыквлением* Сенеки можно было бы в таком случае объяснить лишь как пародию на Энния у Луцилия (ср. также первую сцену 10 кн. *Энеиды* Вергилия).

Луцилий начитан во всех литературных жанрах. Он знает таких агрессивных поэтов, как Архилох и Аристофан, а кроме того, Еврипида и Менандра, как и их римских продолжателей Плавта, Цецилия и Теренция. Позднее подчеркнутая Горацием (*sat.* 1, 4, 1–8) близость к комедии больше заключается скорее в общем взгляде, чем в подробностях; с Древней комедией Луцилия сближает вкус к нападению на личность, с Новой — наглядное изображение человеческих слабостей и неправильного поведения, которые могут быть поняты с философской точки зрения как отклонения от золотой середины¹.

Отношение к эпосу — многоплановое. С одной стороны, Луцилий отказывается писать подобное произведение, с другой — он воздает честь Гомеру и Эннию хотя бы тем, что все больше отдает предпочтение эпическому размеру и часто пародирует эпос, как, напр., в Собрании богов². Героический эпос отвергается не принципиально — Луцилий даже переводит отрывок из Гомера (1254 М. = 1272 К.), — но с оговоркой об особенностях дарования самого поэта³. Что у сатирика есть глаз на стилистические нюансы эпоса, видно, когда он порицает Энния за то, что у того стихи не соответствуют достоинству своего предмета (у Ног. *sat.* 1, 10, 54). Так, стих 4 М. = 6 К. в силу совпадения с Verg. *Aen.* 9, 227, безусловно, энниевский, и возглас Юпитера о человеческих заботах и ничтожестве всего земного напоминает речь Зевса в первой песни *Одиссеи* (Lucilius 9 М.⁴, ср. 2 К.; *Odyss.* 1, 32).

Что касается трагедии, Луцилий высказывает недовольство

1. M. PUELMA 1949, особенно 53–66.

2. В собраниях богов уже у Гомера обнаруживается некоторое лукавство: W. NESTLE, *Anfänge einer Götterburleske bei Homer* (1905), теперь в: W. N., *Griechische Studien*, Stuttgart 1948, 1–31; R. MUTH, *Die Götterburleske in der griechischen Literatur*, Darmstadt 1992. Пародия на эпос в *Iter Siculum*: E. A. SCHMIDT, *Lucilius kritisiert Ennius und andere Dichter. Zu Lucil. frg. 148 MARX*, MH 34, 1977, 122–129, особенно 124.

3. J. CHRISTES 1971, 76–78 и 117; Lucil. 621 сл. М. = 689 К.; 679 К.

4. W. KRENKEL (*frg.* 2) не принимает этот фрагмент и заменяет его соседним стихом Персия.

материалом, чуждым действительности¹ — это напоминает критику Теренция в адрес Лусция Ланувина. Он также пародирует высокопарный язык².

Труден вопрос об отношении Луцилия к Каллимаху, в особенности к его *Ямбам*, в традиции которых М. Пуэльма (1949) рассматривает его творчество и творчество Горация, в то время как Энний и Варрон представляют диатрибическую сатиру. Против этого выдвигался прежде всего тот довод, что у Луцилия речь шла не о теоретическом принципе, но о субъективно правдивой поэзии, соответствующей реальности и его дарованию. Однако весьма характерно, что Луцилий для формулировки этой мысли возвращается к каллимаховой *Μοῦσα πεζή*, «пешей Музе», которая становится зеркалом индивидуального мира художника. Луцилий сознательно усваивает строгий формальный идеал и пишет простой, благородной речью; Варрон воспринимает его как представителя *gracilitas*, «утонченности». Возражение Горация — сатиры Луцилия напоминают «мутный поток» — неосновательно, поскольку писатель эпохи Августа позднее пересматривает это контекстно обусловленное суждение и признает, что для своего времени Луцилий мог вполне считаться тонко образованным (*doctus*) и не чуждым столичного лоска (*urbanus*), более умелым, чем все его предшественники (*sat.* 1, 10, 64–71). Здесь мы сталкиваемся со смещением по фазе, столь усложняющим для нас суждение о древней римской поэзии. Наблюдатель, отталкивающийся от Горация, видит архаизмы Луцилия и оценивает их — по своему вкусу — как несовершенство или особое преимущество, в то время как перспектива Луцилия — совершенно обратная. Его манил тот шаг вперед, который ему предстояло сделать в утончении языка и формы. Другие обогнали его на этом пути; и именно поэтому наше зрение здесь должно быть особенно острым. В этой работе он не мог пользоваться иным отвесом, кроме как Каллимахом.

До сих пор еще не было речи об одном важном источнике: о философии. Конечно, *satura* — вовсе не философский жанр, однако она постоянно занимается вопросом о том, как управ-

1. Напр., крылатые змеи 587 М. = 604 К. по Пакувию *trag.* 397 R.; критика в адрес еврипидова *Кресфонта*: 1169 М. = 1189 К. (неправдоподобие).

2. Напр. 653 М. = 616 К. по Расув. *trag.* 112 R.; Lucil. 597 сл. М. = 605 сл. К. по Расув. *trag.* 20a R.; Lucil. 599 сл. М. = 620 сл. К. по Acc. *trag.* 617; ср. также W. BARR, *Lucilius and Accius*, RhM 108, 1965, 101–103.

лять жизнью, и перерабатывает при этом целый арсенал философских стимулов. Как друг Клитомаха, Луцилий должен был быть знаком с творчеством Платона, он упоминает Карнеада (31 М. = 51 К.) и цитирует сократика Евклида (581 М. = 519 К.); однако прежде всего он усваивает себе мысль Средней Стои, в том виде, в каком в окружении Сципиона ее представлял Панэтий. В характерологии и этике Луцилия усматривали также перипатетические элементы. Однако весьма удивительно было бы, чтобы поэт, прочитавший и переработавший столь много, не стал поэтом мысли.

Литературная техника

Некоторые книги представляли собой нечто цельное и состояли из единственной большой сатиры, другие распадались на несколько таковых. Кажется, Луцилий предпочитал крупную форму в начале второго периода (т. е. в первых книгах издания). В первой книге, как и в 26-й (т. е. в начале группы ранних произведений) нужно считаться с возможным вступлением в виде отдельной сатиры. Из-за краткости сохранившихся фрагментов вряд ли возможно оценить эстетическую структуру больших масштабов, повествовательные и аргументативные особенности. Тем не менее спектр форм достаточно широк: пословица, басня, анекдот, воспоминание, дидактическое выступление, письмо, диалог. Из литературных приемов надо упомянуть пародию и травестию. Естественно, у Луцилия присутствует и арсенал диатрибической сатиры: обращение, риторический вопрос, возражение, мнимый диалог¹.

Мы располагаем фрагментом, по которому можно судить об искусстве Луцилия на основе большего числа связных стихов: его описание сущности *virtus* (1326—1338 М. = 1342—1354 К.). Начало и конец отрывка выделены тем, что более широкий контекст простирается за два стиха (1342 сл.; 1353 сл. К.). Кроме того, заключительная часть (1352; 1353 сл. К.) приобретает особый вес благодаря тройному членению. Перед третьим от конца и после третьего стиха находятся по два парных стиха, которые тесно связаны друг с другом словесными переключками при противоположном содержании: (1345 сл.: *utile quid sit, honestum*, / ... *quid inutile, turpe, inhonestum* («что полезно,

1. J. CHRISTES 1971, 51 сл.

честно... что бесполезно, отвратительно, бесчестно»); 1350 сл. *inimicitiam hominum totumque malorum / defensorem hominum totumque bonorum* — «враг дурных людей и нравов, защитник добропорядочных людей и нравов»). В центре всего текста — мысль о необходимости должной оценки богатства (1348) в обрамлении взаимодополняющих реплик: мера в приобретении (1347) и умение давать (1349). Эта симметричная общая структура обладает благодаря анафоре нужной динамикой. Тройное членение в конце также помогает тому, что финальный аккорд приобретает должный вес. Этот цельный отрывок показывает, таким образом, то сочетание осевой симметрии с последовательным продвижением к цели, которое известно нам, с одной стороны, как особенность поэтики неотериков и писателей эпохи Августа, с другой — как достояние эллинистической поэзии. Литературная техника, таким образом, говорит в пользу каллимаховской выучки Луцилия. И дальше видно владение риторическими средствами и умение вкраплять их в стихи.

И в конце концов, в этом фрагменте видна попытка выразить философские мысли чисто по-латыни. Таким образом наш автор может — когда хочет — избегать греческих слов. Гречизмы, к которым он прибегает в других местах, имеют характер цитат или должны служить естественным образом отражать повседневную речь, т. е. служат вполне определенным целям.

Язык и стиль

Мы уже вскользь упомянули, что Луцилий берет на мушку эллинофила А. Постумия Альбина; таким образом он борется с употреблением греческих слов там, где ситуация его не требует (15 сл. М. = 16 сл. К.). Забота Луцилия о *latinitas* проявляется и в том, что он клеймит провинциализмы у некоего Веттия (1322 М. = 1338 К.). Хорошая латынь для него — столичная, римская латынь. Луцилий переживает язык «весьма последовательно как общественное явление»¹. Отсюда его отказ от орфографических новшеств Акция, который желал писать *scena*, по греческому образцу. Поскольку произношение на *-e* распространено в сельской местности, Луцилий приписывает аристократу сцены намерение ввести в Рим мужицкий язык: *Cecilius pretor ne rusticus fiat*, «не стал бы Цецилий сельским

1. М. PUELMA 1949, 28.

претором» (1130 М. = 1146 К.). Даже если не имеется в виду именно Акций, шутливая замена титула «городского претора», *praetor urbanus* на *pretor rusticus* — прозрачный намек на *urbanitas* как норму. Так неожиданное словообразование Луцилия в этом контексте оказывается карикатурой на экзальтацию языка трагедии (напр., действительно монструозное прилагательное *monstrificabilis* 608 М. = 623 К.). Правда, Луцилий ищет общего критерия для литературного и жизненного стиля, однако он избегает проведения аналогических норм вопреки живому узусу — в отличие от Сципионов (963 сл. М. = 971 сл. К.; об этом см. Cic. *orat.* 159). Он сражается и с фигурными риторическими украшениями в духе азианизма, хотя Сципион иногда и не пренебрегает таковыми¹.

Луцилий со своей заботой о простоте и ясности стиля, как и со своим предпочтением «точного»² выражения, стоит в одном ряду с Теренцием и с авторами следующего века с их пуристическими устремлениями. Его предпочтение столичного узуса, даже и вопреки аналогическим преувеличениям, роднит его с Варроном. Однако он превосходит упомянутых авторов своими способностями к словотворчеству. Его чувство стиля, которое всегда стремится к уместному, проявляется и в метких сентенциях вроде *vis est vita*, «сила — жизнь» (1340 М. = 1356 К.) или *non omnia possumus omnes* («нельзя во всяком положении добиться всего» (218 М. = 224 К., этому выражению подражал Вергилий *ecl.* 8, 63).

Образ мыслей I

Литературные размышления

Луцилий, конечно, не теоретик, но критик стиля, мыслящий и спорящий поэт, чье противостояние — на злобу дня. Распрю с Акцием — только верхушку айсберга — можно сопоставить с феноменом современного литературного предприятия: опус — рецензия — ответ и т. д.³ Об отличиях простого стиля *satura* от эпоса и трагедии уже шла речь. В диалогах Луцилий говорит небрежно, партнер возвышенно (кн. 26). Конечно, речь идет о небрежности, хорошо отработанной как признак идеи

1. Об этом см. LEO, LG 303 сл. Lucilius 84 сл. М. = 74 сл. К.

2. Особенно специальные термины: Fronto p. 62 N. = 57, 4 v. d. H.

3. W. KRENKEL 1957/1958 = 1970, *passim*, особенно 245 с прим.

простого и утонченного метода; называют ведь Луцилия «первым, у кого было тонкий нюх на стиль» (Plin. nat. praef. 7). Нюх служит метафорой ума и вкуса. Для своего времени Луцилий был тем, кого в Германии в XVIII в. стали называть «судьей искусства». Речь идет не о той или иной личности, но о ясности понятий (так, он различает *poesis* и *poeta*, «поэтическое творчество» и «поэтическое произведение» 338–347 М. = 376–385 К.) и общих вопросах. Однако он не пренебрегает орфографией и трактует ее прямо-таки философски: в дательном падеже слову «дают» еще букву¹. В то время — время зарождения литературной критики в Риме — Луцилий представляет требования простоты и подобия слова факту — мысль, которая соприкасается со стоическими теориями.

Важная предпосылка поведения критика — отказ от мнимого превосходства: Луцилий говорит о себе «не то чтобы как о лучшем, чем порицаемый» (Hor. sat. 1, 10, 55). В этом самоумалении у академика присутствует элемент сократовской иронии. Вообще не следует оспаривать наличие иронии у Луцилия, ссылаясь на его высокое поэтическое самосознание. Оно возвышенно, нет спора (1008 М. = 1064 К.; 1084 М. = 1065 К.), но разве это не справедливо и для ироничного Горация? К тому же обогащение «низкого» литературного жанра элементами высокой поэзии, прежде всего там, где идет речь о похвалах властителю (в посмертном восхвалении Сципиона в 30 книге), вполне соответствует практике скрещивания литературных жанров у Каллимаха и Феокрита. Следует ли из этого включение в каллимаховскую традицию² — особенно в ямбических партиях — заслуживает пристального рассмотрения. Этот жанр сочетает простой стиль с агрессивностью, тематическим многообразием и пародией, т. е. целый пучок особенностей луцилиева творчества. То, что это общее является чистой случайностью, куда менее правдоподобно, чем сознательное включение в традицию; последнее к тому же легко предположить для такого образованного человека, как Луцилий.

1. Мысль о подражании действительности в слове восходит к стоицизму: NORDEN, *Aen.* VI, S. 413 сл.; W. KRENKEL 1957/1958 = 1970, 249.

2. R. SCODEL, Horace, Lucilius, and Callimachean Polemic, HSPH 91, 1987, 199–215.

Образ мыслей II

Темы луцилиевых сатир весьма разнообразны. С подчеркнутой открытостью он пишет о собственной жизни, жизни своих друзей и врагов. Много места занимает Эрос¹: дамы полусвета и мальчишки; любовный кодекс предвосхищает некоторые особенности позднейшей дидактики (Гораций, Тибулл, Овидий). О браке Луцилий рассуждает как завзятый холостяк: жена — «приятное зло»². Что — по сравнению с Эннием — в первый раз делает сатуру сатирой, так это критика общества. Луцилий щедро раздает похвалы и порицания первым людям государства, не щадит он также и народ (1259 сл. М. = 1275 К.). Исходный пункт часто дают актуальные поводы. К ним постоянно присоединяются темы из этики, физики, диалектики и философии языка.

С самого начала Луцилий отмежевывается в своем творчестве от крайних позиций философов. Для него представляет интерес не вопрос «исследования времени возникновения неба или земли» (1 М. = 1 К.), но изображение реальной жизни. Так называемый мудрец не может оказать ему существенной помощи (ср. 515 сл. М. = 500 сл. К.) — но зато очень даже могут типы ошибочного поведения, как их представил Теофраст в своих *Характерах*³, — в его намерении создать для середины рамку из двух комичных крайностей (напр., скупость и расточительность в первой сатире Горация и в 26 книге Луцилия). Луцилий ищет правильный образ жизни не в уединении, как Гораций, но в гуще реальной жизни, как юноши Платона и Аристотеля. В диалогах он охотно сопоставляет противоположные характеры, как, напр., отказавшегося от всяческих словесных украшений стойка Сцеволу и аффектированного грекомана и эпикурейца Альбуция (кн. 2). Итак, истина располагается между двумя крайностями, но при сопоставлении сатирика с трагиком — на стороне первого с его простым образом речи (кн. 26 и 30).

Мысль о середине становится явной и в вышеприведенном фрагменте о *virtus* даже на формальном уровне: доблесть связа-

1. Collyra (кн. 16), Phryne (кн. 7), Hymnis (кн. 28 или 29); техника любви (303—306 М. = 302—305 К.).

2. D. KORZENIEWSKI, *Dulce malum*. Ein unbeachtetes Sprichwort und das Lucilius-Fragment 1097 M., *Gymnasium* 83, 1976, 289—294.

3. M. PUELMA 1949, 54—60.

на как с мерой в приобретении, так и со способностью давать. Равным образом здесь важна и философия Панэтия (Cic. *off.* 1, 58; Diog. Laert. 7, 124). Обращение к родине и к родителям сближает *virtus* и *pietas*. Что удивительно — в этом контексте отсутствуют умершие и боги. Исполнение долга у Луцилия с римской трезвостью обращено к посюсторонней жизни. Освобождением от страха перед богами Луцилий также обязан греческой философии: «Перед чучелами и ведьмами, которых вводили люди вроде Фавна и Нумы Помпилия, перед ними дрожит народ, ими он клянется. Как верят маленькие дети, что все бронзовые статуи жили и были людьми, так и эти люди считают правдой придуманные сны, верят, что у бронзовых статуй есть сердце и разум...» (484–488 М. = 490–494 К.). Здесь, как представляется, Луцилий предвосхитил не только мысль Лукреция, но и иллюстрирующее ее сравнение (Lucr. 2, 55–58). Конечно, в этом месте Луцилий вооружается в первую очередь против предположения, что изображения богов одушевлены, однако стоит отметить, что он обращается не только против мифической теологии (480–483 М. = 482–485 К.), но и против введенной Нумой Помпилием государственной религии, — дерзость, которую не позволили себе Эпикур и Лукреций.

Подобно последнему, Луцилий — один из немногих поэтов, интересовавшихся естественными науками. Он также обсуждает проблемы здоровья и болезни и соотношения тела и души. На вопрос, какова здесь доля эпикурейских, стоических и перипатетических ценностей, отвечали различно¹. Аналогия с той же проблемой у Лукреция указывает на то, что Луцилий тоже, должно быть, черпал из источника общедоступных естественнонаучных и медицинских знаний своего времени. Медицинская постановка вопросов, охватывающая также биологические и психологические аспекты сексуальности (напр., кн. 8), связана с его жизненно-философской перспективой, вопросом о поведении человека в обществе. В этом отношении Луцилий — первый из великих римских диагностиков, психологов и культурфизиогномов. С эссеистами будущих времен его объединяет неподкупно-острый взгляд, последовательное отсутствие системы и неповторимая смесь благородства и небрежности.

1. Эпикурейство: W. KRENKEL (издание текста) к 660 сл. и к 658; стоицизм: J. CHRISTES 1971, 62 и 71.

У Луцилия сильно развито чувство человеческой уникальности (671 сл. М. = 656 сл. К.), и можно усмотреть в его творчестве начало римской поэзии индивидуального самовыражения — несмотря на киническую маску шута. Для жизнеощущения Луцилия определяющим является вопрос, что подходит для его личности и что — нет. С этой точки зрения ассимилируется наследие прошлого; это путеводная звезда его жизни и поэзии. С возмущением Луцилий отвергает требование поступить ради денег своей индивидуальной свободой (671 сл. М. = 656 сл. К.). В литературной сфере его выбор не в пользу эпоса, а в пользу сатиры вытекает из той же самой оценки собственных способностей. Так Панэтий, сблизивший Стою с реальной жизнью, понимал самопознание, не столько принципиально («Познай, что ты не бог, а человек»), сколько индивидуально («Познай, к чему ты способен, что тебе подобает»). При этом дело не доходит до фотографического отображения собственной жизни. Если Гораций говорит, что «вся жизнь» Луцилия в его сатирах у нас перед глазами (*omnis vita* Ног. *sat.* 2, 1, 32–34), нужно иметь в виду, что речь идет не столько о биографии, сколько о жизненном принципе, и сравнение с дневником или вотивными дощечками имеет целью — поверх голых фактов — решение проблем. Отношение Луцилия к философии характерно для многих римлян. Римское философствование немыслимо в отрыве от жизни. *Satura*, конечно, не теоретизирует, но она размышляет.

Влияние на позднейшие эпохи

До публикации произведения Луцилия читались в самом узком дружеском кругу, который, собственно, был их жизненной стихией. Луцилий в шутку объясняет, что он не хочет, чтобы его читали ни самые образованные люди, ни совсем необразованные; пусть это делают Юний Конг и Децим Лелий, — конечно же, не потому, чтобы он всерьез не включал их в категорию самых образованных, а потому, что они были его друзьями (592–596 М. = 591–594 К.).¹ С другой стороны, Луцилий знает, «что при весьма большом выборе сейчас именно мои сти-

1. Он называет в числе своих читателей жителей Тарента, консентинцев и сицилийцев (594 М. = 596 К.). В этих местах его семья, может быть, располагала владениями.

хи у всех на устах» (1013 М. = 1084 К.). Итак, есть большая разница между тем кругом читателей, приверженность которому он декларирует, и тем, который он стремится завоевать (широкий круг читателей говорит против каллимахианства Луцилия столь же мало, сколь и против каллимахианства Овидия). К многочисленным друзьям поэта относятся грамматики Кв. Лелий Архелай и Веттий Филоком; в высшей степени вероятно, что именно они были позднее издателями сатир (Suet. *gramm.* 2, 4; ср. Lucil. 1322 М. = 1338 К.). В следующем поколении, как мы видим, защитником Луцилия становится знаменитый Валерий Катон (Ps.-Hor. *sat.* 1, 10, 1–8). Этот последний — ученик Филокома и — наряду с Помпеем Ленеом, учеником Архелая, и Курцием Никием — принадлежит к кружку знаменитого Помпея, внучатого племянника Луцилия. Здесь возникает пересмотренное издание Луцилия, а также, вероятно, начинаются собрания глосс. В раннюю императорскую эпоху известны издания с критическими пометами (появились ли они благодаря Пробу из Берита?) и комментариями (ср. Gell. 24, 4).

В начале своего поприща Гораций противостоит Луцилию; сатиры 1, 4; 1, 10 и 2, 1 обнаруживают продвижение от критики, обусловленной самой литературно-исторической ситуацией, к спокойному признанию достоинств. В особенности близка первая сатира II книги к программному стихотворению Луцилия (кн. 26)¹. Следующий великий сатирик, Персий, должно быть, начал писать стихи под влиянием десятой книги Луцилия (*Vita* Персия, дополнение). Луцилий — основатель римской сатиры как поэзии личного самовыражения и ее топики². Впрочем, и в I в. по Р. Х. есть читатели, любимым поэтом которых был Луцилий (ср. Quint. *inst.* 10, 1, 93); некоторые предпочитают Луцилия Горацию (ср. Tac. *dial.* 23). Что касается традиции, прежде всего нужно считаться с флорилегиями; одним из них, должен был, пользовался Лактанций, который сохранил для нас цельный фрагмент о доблести. Список авторов, цитирующих Луцилия из первых рук, велик³. Последний,

1. J. CHRISTES 1971, 72–99.

2. E. J. KENNEY, The First Satire of Juvenal, PCPhS 188, NS 8, 1962, 29–40.

3. Цицерон, Варрон, Поллион, Гораций, Вергилий, Персий, Петроний, Сенека, Плиний, Марциал, Квинтилиан, Ювенал, архаисты. Авл Геллий упоминает первые 21 книги, однако неизвестно, читал ли он их сам. Комментатор Горация Порфирион во всяком случае, должно быть, знал только

кто, должно быть, читал Луцилия в оригинале, — Ноний Марцелл. С помощью анализа его метода извлечений надеются установить последовательность цитат в рамках каждой книги. К сожалению, книги с 26 по 30 он цитирует в обратном порядке, так что неизвестно, является ли последовательность цитат в книгах также обратной. Однако в этой области раздаются и скептические голоса¹. Из вторых рук дошли иные цитаты из грамматиков, восходящие частично к Веррию Флакку².

Размер фрагментов, как правило, невелик, и отрывки, по большей части лишенные контекста, затрудняют для нас понимание Луцилия. Гибель этого оригинальнейшего и «самого римского» из римских поэтов — особо горестная утрата. Не принижая заслуг Энния, в Луцилии должно видеть подлинного основателя римской *сатуры*, т. е. вообще европейской сатиры. Он первый придает ей «сатиричность». Равным образом он начинатель римской поэзии индивидуального самовыражения, яркая личность, оказывающая стимулирующее и животворящее воздействие и на позднейших поэтов, не подавляя их чрезмерной авторитетностью. К тому же мы находим у Луцилия начатки аналитики и диагностики римской жизни с медицински-естественнонаучным подходом, который, как представляется, предвосхищает позиции Лукреция. Наконец, Луцилий — воплощение личной унии поэта и критика. Спор между Акцием и Луцилием знаменует новую стадию самосознания римской литературы. Это эпоха, в которой римская и греческая литература начинают развиваться параллельно. У нас нет оснований недооценивать греческую образованность и самосознание Луцилия и слишком грубо воспринимать критику Горация в его адрес; он говорит здесь о своем и в рамках споров своей эпохи — и речь идет о критике в кругу людей, стремящихся к одному. Был достигнут большой прогресс в установлении эллинистического образовательного горизонта Луцилия, его духовного окружения в Риме и его римского реализма. «Весь» Луцилий — собрание этих разрозненных элементов, объединенных яркой и оригинальной индивидуальностью. Преимущество личности перед теориями и традициями,

книги 1—21. Сведения о жизни Луцилия передавались следующим образом: Варрон, Непот, Аттик, Веллей, Светоний, Иероним.

1. F. SHARPIN (изд. текста) 58—62.

2. О новых фрагментах: R. REICH, Zwei unbekannte Fragmente des Lucilius?, Mnemosyne ser. 4, 28, 1975, 281—292.

которые используются как средство выражения, — характерно римский тип писательского поведения, которое на примере Луцилия мы видим в чистой форме. Его забота о языке и культивирование формы, его вклад как философа жизни, психолога, культурфизиогномика и родоначальника позднейших моралистов и эссеистов еще ожидает своей оценки.

Издания: R. и H. STEPHANUS, *Fragmenta poetarum veterum Latinorum quorum opera non extant*. Genevae 1564. * Только Луцилий: F. DOUSA (ТПр), *Lugduni Batavorum* 1597. * Lucian MUELLER (ТК, Index verborum), Lipsiae 1872. * C. LACHMANN, завершено M. HAUPT, изд. J. VAN LEN, Berlin 1876. * F. MARX (ТК), 2 Bde., Lipsiae 1904–1905, перепечатка 1963. * N. TERZAGHI, Firenze 1934; ³1966 при содействии I. MARIOTTI. * E. H. WARMINGTON (ТППр), ROL 3, 2–423, London 1938, перепечатка 1957. * W. KRENKEL (ТППр), 2 Bde., Leiden 1970. * F. CHARPIN (ТППр), Bd. 1 (Buch 1–8), Paris 1978. ** *Index:* L. BERKOWITZ, T. E. BRUNER, *Index Lucilianus*, Hildesheim 1968 (основывается на издании N. TERZAGHI). ** *Библ.:* J. CHRISTES, *Lucilius. Ein Bericht über die Forschung seit F. MARX (1904/5)*, ANRW 1, 2, 1972, 1182–1239.

D. R. SHACKLETON BAILEY, *Stray Lights on Lucilius*, CJ 77, 1981, 117–118. * F. CHARPIN, *Nonius Marcellus et le classement des fragments de Lucilius*, RPh 52, 1978, 284–307. * J. CHRISTES, *Der frühe Lucilius. Rekonstruktion und Interpretation des XXVI. Buches sowie von Teilen des XXX. Buches*, Heidelberg 1971. * C. CICHORIUS, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908. * C. J. CLASSEN, *Die Kritik des Horaz an Lucilius in den Satiren I 4 und I 5*, Hermes 109, 1981, 339–360. * G. D'ANNA, *Alcune precisazioni sulla recusatio*, QCTC 1, 1983, 33–43. * F. DELLA CORTE, *Numa e le streghe*, Maia 26, 1974, 3–20. * J. W. DUFF, *Roman Satire. Its Outlook on Social Life*, Berkeley 1936, перепечатка 1964. * R. K. EHRLMANN, *Lucilius and the Cross-Currents of Literary Thought in the Time of Scipio Aemilianus*, диссертация, Illinois 1982. * G. C. FISKE, *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Art of Imitation*, Madison 1920. * W. GÖRLER, *Zum virtus-Fragment des Lucilius (1326–1338 MARX) und zur Geschichte der stoischen Güterlehre*, Hermes 112, 1984, 445–468. * J. G. GRIFFITH, *The Ending of Juvenal's First Satire and Lucilius*, Book XXX. Hermes 98, 1970, 56–72. * K. HELDMANN, *Zur Ehesatire des Lucilius*, Hermes 107, 1979, 339–344. * J. HEURGON, *Lucilius*, Paris 1959. * A. KAPPELMACHER, *Lucilius*, RE 13, 1927, 1617–1637. * U. KNOCH, *Die römische Satire*, Berlin 1949, Göttingen ²1957, 3-е исправл. изд. 1971, 20–34. * D. KORZENIEWSKI, изд., *Die römische Satire*, Darmstadt 1970. * S. KOSTER, *Neues virtus-Denken bei Lucilius*, в: *Begegnungen mit Neuem und Altem*, изд. P. NEUKAM, München 1981, 5–26. * W. KRENKEL, *Zur literarischen Kritik bei Lucilius*, WZ Rostock 7, 2, 1957/58, 249–282; повторно в: D. KORZENIEWSKI, изд., 1970, 161–266. * W. KRENKEL, *Zur literarischen Kritik in den römischen Satiren*, в: *Philologische Vorträge*, изд. J. IRM-

SCHER und W. STEFFEN, Wrocław 1959, 197–208. * D. MANKIN, Lucilius and Archilochus: *Fragment* 698 (MARX), *AJPh* 108, 1987, 405–408. * I. MARIOTTI, *Studi luciliani*, Firenze 1960. * I. MARIOTTI, F. DELLA CORTE, W. KRENKEL, *L'età di Lucilio*, *Maia* 20, 1968, 254–270. * J. R. C. MARTYN, *Imagery in Lucilius*, *WZ Rostock* 15, 1966, 493–505. * J. R. C. MARTYN, *Satis saturae?*, *Mnemosyne* ser. 4, 25, 1972, 157–167. * J. MICHELFEIT, *Zum Aufbau des ersten Buches des Lucilius*, *Hermes* 93, 1965, 113–128. * F.-H. MUTSCHLER, *Individualismus und Gemeinsinn bei Lucilius und Horaz*, *A&A* 31, 1985, 46–65. * J. J. O'HARA, *Somnia ficta in Lucretius and Lucilius*, *CQ NS* 37, 1987, 517–519. * M. PUELMA PIWONKA, *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt 1949. * W. J. RASCHKE, *Arma pro amico. Lucilian Satire at the Crisis of the Roman Republic*, *Hermes* 115, 1987, 299–318. * A. RONCONI, *Lucilio critico letterario*, *Maia* 15, 1963, 515–525. * N. RUDD, *The Poet's Defence. A Study of Horace *serm.* 1, 4*, *CQ* 49, 1955, 142–148; 149–156. * U. W. SCHOLZ, *Der frühe Lucilius und Horaz*, *Hermes* 114, 1986, 335–365. * W. SCHREIBER, *De Lucili syntaxi*, Breslau 1917. * J. SVARLIEN, *Lucilianus character*, *AJPh* 115, 1994, 253–267. * N. TERZAGHI, *Lucilio*, Torino 1934, перепечатка 1979. * J. TER VRUGT-LENTZ, *Lucili ritu*, *Mnemosyne* ser. 4, 19, 1966, 349–358 (о кн. 26). * J. H. WASZINK, *Zur ersten Satire des Lucilius*, *WS* 70, 1957, 322–328; повторно в: D. KORZENIEWSKI, изд., 1970, 267–274.

С. ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЭПОС

РИМСКАЯ ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Общие положения

Сперва нужно указать три общих аспекта: дидактическая поэзия особым образом связана со своим предметом: Квинтилиан¹ признает у Арата антагонизм между неблагодарным материалом и поэтическим заданием; соответственно, Цицерон² считает достойным похвалы, что Никандр обработал «сельский» материал с «городским» лоском. Трудность — «соткать произведение из знания и воображения, сочетать два противоположных элемента в единое жизнеспособное тело», правильно объясняет Гете по существу жанра, так что психологические спекуляции о внутренней расколотости автора, напр., о некоем «Антилукреции в Лукреции» — становятся излишними. Для Гете «хороший юмор»³ — самый надежный путь к сочетанию знания и воображения. Эта фраза, первоначально адресованная английским дидактикам, справедлива для Горация и Овидия, меньше для Лукреция.

Поскольку дидактическое произведение с помощью слов хочет убедить других, это «нечто среднее между поэзией и риторикой»⁴. Древность намечает эту зависимость, делая архегета риторики, Горгия, учеником дидактического поэта Эмпедокла. В дидактической поэзии слово служит предмету и подчинено цели убеждения. Вступления и отступления⁵, формы аргументации и доказательные средства можно истолко-

1. *Arati materia motu caret, ut in qua nulla varietas, nullus adfectus, nulla persona, nulla cuiusquam sit oratio; sufficit tamen operi, cui se parem credidit* («предмет Арата лишен подвижности — он таков, что в нем нет разнообразия, страсти, действующих лиц, никто не произносит никаких речей; однако ему оказалось по плечу дело, с которым он надеялся справиться», *inst.* 10, 1, 55).

2. *Poetica quadam facultate, non rustica, scripsisse praeclare* («написано превосходно, как пишут поэты, а не мужики», *de orat.* 1, 69).

3. Goethe, *Über das Lehrgedicht*, W. A. 1, 41, 2, 1903, 227.

4. *Ibid.* 225.

5. *Excursus, ut laus hominum locorumque, ut descriptio regionum, expositio quarundam rerum gestarum, vel etiam fabulosarum* («Отступления, как, например, похвала людям и местам, описание местностей, изложение неких действительно совершенных подвигов, либо даже мифов»; Quint. *inst.* 4, 3, 12); описание чумы — излюбленная тема подобных отступлений (Dion. Hal. *rhét.* 10, 17).

вать риторически. Для греческой архаики это обратная проекция, однако все римские дидактические поэты прошли риторическую школу.

Дидактическая поэзия стремится к широкому воздействию; читатели хорошей риторической поэзии были явно многочисленнее, чем сообщество, взявшее на себя труд читать школьные философские сочинения. Еще Гете¹ требовал, чтобы лучшие авторы не считали ниже своего достоинства писать дидактические стихи; к сожалению, большинству его земляков кажется скорее подозрительным, если кто излагает научные темы understandably или даже привлекательно.

Итак, эстетическая оценка и жанровое определение дидактических стихов представляет определенные трудности; древность нашла для них следующие решения:

1. *Невключение в поэзию*. По Аристотелю (*poet.* 1, 1447 b 18) Эмпедокл, конечно, пишет стихами, как и Гомер², однако он скорее натурфилософ, нежели поэт; как критерий цель имеет преимущество перед средствами³.

В отличие от Платона, воспринимающего всерьез дидактические притязания поэзии, Аристотель считает, что она должна доставлять удовольствие — причем каждый поэтический жанр свое, напр., трагедия страх и сострадание (*poet.* 14). Гете занимает среднюю позицию: «Любая поэзия должна быть поучительной, но неприметным образом»⁴. Невключению дидактики в поэзию в новейшее время содействовало абсолютизирование понятия самой поэзии⁵. Однако верность фактам и целесообразность не могут быть критериями отсутствия эстетической ценности.

Плутарх характеризует поэзию как *μῦθος* и *φεῦδος*, «*миф*» и

1. Ibid. 226.

2. Эта мысль пока еще в вопросительной форме появляется у Лактанция (*inst.* 2, 12, 4). О дальнейшем VS 31 A 24 сл. Позднее царит весьма удобное противопоставление *poetae* и *versificatores* (Скалигер, *poet.* 1, 2, ср. словечко Аристотеля *ἔποποιός*). Так рассуждает еще Лессинг (и его соавтор Моисей Мендельсон): «Лукреций и ему подобные — стихотворцы, но вовсе не поэты» (*Pope ein Metaphysiker: Vorbericht: Vorläufige Untersuchung; Werke* 24, 100 PETERSEN). Правда, и для себя Лессинг не притязает на титул «поэта» (ср. также 103 и 51 литературные письма).

3. В диалоге *Περὶ ποιητικῶν* (*fig.* 70 ROSE³ = p. 67 ROSS) Аристотель, однако, признает, что Эмпедокл в своей речевой манере очень близок Гомеру.

4. Гете, *ibid.* 225.

5. Ср., напр., KAYZER (см. Список сокр.).

«*вмысел*», и отличает ее от дидактики, которая лишь заимобразно пользуется поэтической формой (*De audiendis poetis* 16 CD). Поэтичность в дидактике обладает лишь служебной функцией: схолии к Гесиоду характеризуют метрическую форму как «сладкую добавку» (ἡδυσμα), чарующую души, удерживающую их под властью своего обаяния и служащую таким образом дидактической цели (σχοπός)¹. Речь, следовательно, идет о педагогически оправданном побочном явлении. Так это описывает даже эпикурец Лукреций — прирожденный поэт.

2. *Включение в этический жанр.* В соответствии с древним и широко распространенным толкованием² дидактические стихи уже в силу употребленного размера считаются ἔπη.

К этому добавляется и довод, основанный на содержании: под влиянием стоических теорий полезности даже и образованные читатели воспринимали Гомера как серьезный источник естественнонаучных и географических сведений³. Для публики, ищущей поучения и в повествовательном эпосе, стирается жанровое различие между эпосом и дидактикой. Напротив, для Эратосфена поучение (διδασκαλία) не имеет в поэзии места рядом с воздействием на душу (ψυχαγωγία). Аристарх (III—II вв. до Р. Х.) также не переоценивает познаний Гомера; но александрийцы не столь влиятельны в Риме, как стоики из Пергама.

3. Однако можно усмотреть и подход к дидактической поэзии как отдельному жанру. *Tractatus Coislinianus*⁴ несколько категорично ставит наряду с подражательной поэзией в аристотелевской традиции и неподражательную; к этой последней относится и «воспитательная» (παιδευτική); она распадается⁵ на «наставляющую» (ὁφηγητική) и «созерцающую» (θεωρητική).

Диомед⁶ по *Государству* Платона (3, 392 C—394 C) различает

1. *Schol. vet. in Hesiodi opera et dies*, изд. PERTUSI, p. 1 сл.; ср. p. 4; аналогично *Hor. sat.* 1, 1, 25—26, однако поэтому Lucr. 1, 936—942 не нуждается в диатрибической традиции; ср. уже *Plat. leg.* 660 A; о Гесиоде: W. STROH, *Hesiods lügende Musen*, в: *Studien zum antiken Epos*, FS F. DIRLMEIER и V. PÖSCHL, изд. H. GÖRGEMANN и E. A. SCHMIDT, Meisenheim 1976, 85—112.

2. Уже Аристотель в *Поэтике* выступает против него; однако еще Дионисий Галикарнасский и Квинтилиан объединяют все метрически однородное (см. выше стр. 101, прим. 1).

3. Например, Гиппарх (II в. доР. Х.) и Страбон (I в. доР. Х.).

4. CGF 50—53 KÄIBEL.

5. В соответствии с перестановкой, которую предложил Th. BERGK.

6. GL 1, 482, 14—17 и 483, 1—3 KEIL.

драматическую, излагающую и смешанную поэзию. В рамках *genus enarrativum*, «повествовательного жанра», есть разновидность «дидактическая поэзия» (διδασκαλική), чьи представители — Эмпедокл, Арат, Лукреций и Вергилий. Этот подход засвидетельствован поздно, однако, вероятно, он эллинистического происхождения¹.

Греческий фон

Археет дидактической поэзии — Гесиод (VIII—VII вв.). *Теогония* оказывает влияние на орфические *Космогонии*; в них открываются «последние вещи»; таким образом они становятся образцом для эмпедокловых *Καθαρμοί*. Повествовательное преобладает в орфических *Καταβάσεις*, которые, однако, содержат и дидактические элементы; теогонический и мифический оттенок есть и у стихов, приписываемых Эпимениду и Мусею; шестая книга *Энеиды* еще обратится к этой традиции. Позднейший отголосок греческой религиозной поэзии — халдейские оракулы, вложенные в уста Гекате. Мы оставляем здесь без внимания гномическую поэзию и стихотворные каталоги, оказавшие — издавна — влияние на *Метаморфозы* Овидия.

Решение великих элеатов — Парменида и Эмпедокла — изложить свое философское учение в стихах — задает тон и для Лукреция.

Иное отношение к материалу складывается в эллинистическую эпоху. Теперь любые сюжеты излагают в стихотворной форме, либо чтоб облегчить ученикам зубрение наизусть, либо чтоб выставить напоказ свою ученость. Часто не нужна была и собственная компетентность в предмете: его брали у другого и только украшали. Это справедливо и для самого крупного и влиятельного произведения эллинистической дидактики: для поэмы Арата о звездах (первая половина III в. до Р. Х.), которую потом латинизировали Цицерон и Германик. Нужно упомянуть (хотя здесь дидактика лишь видимость) и каллимаховы *Причины*. Никандр (примерно II в. до Р. Х.) обрабатывает еще более далекий и сухой материал; среди прочего он перелагает стихами медицинские рецепты. Подобным образом Овидий в Риме писал стихи о косметике для дам.

1. E. RÖHLMANN 1973, 829—831; иначе (осторожнее) B. EFFE 1977, 21.

Римское развитие

Врожденная склонность учить и учиться проявляется уже в одном из самых ранних произведений латинской литературы: прозаическом сочинении Катона Старшего о сельском хозяйстве. К древнейшему слою римской словесности относятся также сохраненные традицией афоризмы, которые приписывали разным выдающимся личностям. Во многих литературных жанрах в Риме обнаруживается дидактический уклон: достаточно вспомнить отрывки о странствии душ в эпосах Энния, Вергилия и Овидия; однако просветительский *Евгемер* того же Энния, по-видимому, написан в прозе.

Что касается дидактической поэзии в узком смысле слова, направление ее развития в Риме обратно греческому: от «модернизма» к «классицизму» или «архаике». Первые попытки осуществляются в игровом ключе эллинизма, и только потом поэзия находит совершенное равновесие между формой и содержанием. Это соответствует общему закону развития римской литературы, которая является не только «поучающей», но и «учащейся» литературой и постепенно обретает самое себя в плодотворном усвоении чужого.

В начале была, напр., энниева трактовка темы удовольствий вкуса (*Hedyphagetica*) в подражание Архестрату из Гелы; о грамматических предметах писали Акций и Луцилий, причем Акций, как Аполлодор (Χρῳνῖχά, II в. до Р. Х.) употребляет триметр. В то время как у греков в дидактической поэзии преобладают школа и наука — особенно медицина и астрономия, римляне достаточно рано делают из нее компетентную спутницу высшего общества. *Aratea* Цицерона, более удобная для чтения вещь, чем ее греческий оригинал, относится к этому же жанру, как и *Chorographia* Варрона, произведения о птицах и о ядах Эмилия Макра или книга о травах Вальгия Руфа. Лукреций пишет для Меммия, представителя высшего общества; «ученик» становится благодетелем.

В литературном жанре римлянин ценит связь с реальной жизнью. Как Марциал¹ эпиграмму или Ювенал сатиру, Лукреций, говорящий с видом знатока, выбирает дидактическую

1. Марциал по сравнению со своими греческими предшественниками отбрасывает в эпиграмме фантастический элемент и отсылает читателей, которым вместо близости к жизни и самопознания нужна лишь бессодержательная мифология, к *Причинам* Каллимаха (10, 4).

форму из-за ее правдоподобия и близости к действительности. Его положение в этой связи близко к положению, например, Гесиода или Эмпедокла. Кроме того, Лукреций выбором материала — *De rerum natura* — и формы придает дидактическому эпосу универсальное значение. Как героический эпос Рима после эллинистических начатков только под пером Вергилия обретает гомеровскую зрелость и величие, так Лукреций сообщает дидактическому эпосу эмпедоклов масштаб.

Эпоха Августа порождает три различные в своей основе, но равным образом значимые дидактические произведения: *Georgica* Вергилия, *Ars poetica* Горация и *Ars amatoria* Овидия. Они осваивают три мира, чье значение для римлян возрастает в связи с концом республики: природу, поэзию, любовь.

Вергилий скорее включается в аратовскую традицию, чем в традицию Лукреция, однако он состязается с созданной последней крупной формой. Влияние *Георгик* на позднейших дидактиков и даже на авторов повествовательного эпоса значительно; даже и в Новое время *Георгики* считались вершиной поэзии («the best Poem of the best Poet» — Драйден¹). Гораций вливает в на первый взгляд ни к чему не обязывающую форму *sermo* — либо послания — основополагающие мысли о поэтике, не скатываясь до преподавательского пафоса. Овидий — ничуть не убавляя иронии — систематизирует материал любовной элегии в эротико-дидактическом произведении, написанном элегическим метром.

В императорскую эпоху Гораций со своей *Поэтикой* и Овидий со своей *Наукой* не находят прямых продолжателей — первый в силу сложности, а второй — опасности предмета. Зато, как и следовало ожидать, небо и земля удостаиваются августейшего интереса — и интереса со стороны дидактических поэтов: *Astronomica* Манилия, поэма, написанная при Августе и Тиберии, создает набросок стоической картины мира и человека, соответствующий эпохе. Германик по сравнению со своим греческим оригиналом, *Явлениями* Арата, поправляет астрономические факты, как, собственно, давно полагалось бы по отношению к столь распространенной школьной книге; равным образом он модернизирует способ выражения в сравнении со своим римским предшественником, Цицероном.

1. L. P. WILKINSON, *The Georgics of Virgil. A critical Survey*, Cambridge 1969, 1; ср. 4; 299; 305–307.

Подчеркивание связи с действительностью характерно и для автора *Этны*. Это справедливо и для Граттия, перу которого принадлежит дидактическое произведение об охоте.

Дидактическая поэзия поздней античности создается под определяющим влиянием ведущих институтов: церкви и школы. Библейский эпос (Ювенк, Седулий) занимает промежуточное положение между эпосом и дидактикой. Христиански-апологетичны *Carmen apologeticum* и *Instructionum libri* Коммодиана (III или V в.), как и некоторые произведения¹ Пруденция († после 405 г.). Своей *Психомachieй* этот поэт создает новый в своей радикальности тип поэтического произведения: последовательно аллегорический эпос с морально-дидактическим содержанием.

При этом рядом процветает виртуозная школьная дидактика: Теренциан Мавр пишет *О стихотворных размерах*. Из прочих дидактиков поздней античности следует упомянуть о Немезиане и Авиене.

Литературная техника

Дидактическое содержание обнаруживается в различных литературных жанрах; границы между афоризмами, басней, сатирой, посланием, панегириком, инвективой, эпиграммой и другими жанрами остаются подвижными. Здесь мы сосредоточимся на крупных дидактических произведениях, которые, как правило, пишутся в гекзаметрах, иногда в ямбах или дистихах.

Дидактическая поэзия может расти из различных корней: эпоса, элегии, сатиры и послания. Стихотворная форма может при этом определяться мнемотехническими потребностями адресата или виртуозной игрой автора; она может вырастать также из внутренней потребности.

Однако возникает и определенное «ядро жанра»: Арат включается в традицию Гесиода, Никандр — Гесиода и Арата, Эмпедокл — Гомера и Гесиода, Лукреций — Эмпедокла, Вергилий — Гесиода, Арата, Никандра и Лукреция. Так возникает сознание принадлежности к некоторой «группе». Однако всегда — как мы видели на примере Горация и Овидия — возможны новаторские произведения.

1. *Apotheosis, Hamartigenia, Psychomachia, Contra Symmachum.*

В Греции можно наблюдать постепенный рост отчужденности жанра, в Риме — сначала — обратное развитие. Только у Лукреция и писателей эпохи Августа предмет достигает общезначимости благодаря способу поэтической обработки. Дидактическая поэзия обретает свою форму, если поэт высвобождает материал из предлежащих ему обстоятельств и теоретических соображений и ставит его на почву современной действительности в образах, которые что-то говорят чувствам.

Поэтическая техника дидактики в основном — но не исключительно — восходит к технике эпоса. Отсюда по большей части — не всегда — заимствуется гекзаметрическая форма; мифу, низведенному до степени «обмана», противопоставляется научная истина, место многочисленных персонажей занимают образы учителя и — это не всегда проводится последовательно — ученика.

Для римской дидактической поэзии в первую голову значимы подробные вступления, которыми обладает каждая книга. Они могут формально и содержательно соответствовать аналогичным образом оформленным концовкам. Формально определяющими для них являются столь различные жанры, как, с одной стороны, гимн, с другой — прозаические предисловия к специальной литературе¹.

Здесь сообщается тема и содержится призыв к божеству, *заведующему данным предметом* — в отличие от эпического обращения к Музам, возможного, правда, и в дидактике. Затем помещается обращение к адресату, который — в противоположность греческой архаике — в Риме, как правило, более высокопоставленное лицо, чем автор; начиная с *Георгик* Вергилия, божественным вдохновителем может быть государь.

Дальше в произведении устанавливается контакт — как в непосредственном разговоре — с адресатом², или вообще с читателем, с помощью обращений, ободрений и увещаний.

Необходима определенная систематичность в представлении материала. Членение объяснений и аргументации может быть более или менее явно выделено. У Лукреция оно совер-

1. Архимед († 212 г. до Р. X.) последовательно прибегает к личным предисловиям; в *De sphaera et cylindro* каждой из книг предпослано посвятельное письмо. Со времени катоновского *De agricultura* римская специальная литература не обходится без предисловий.

2. Их роль подчеркивает Сервий *georg. praef.* p. 129 Тнпо; посвящения государю или кому-либо еще нет в *Ars amatoria*.

шенно отчетливо, у Горация — в духе жанра *sermo* — завуалировано.

В деталях природные события облагораживаются и приобретают значимость с помощью эпического изложения и метафор и сравнений из сферы человеческой жизни.

Гимническое введение, колебание между личными и общими адресатами, вставные рассказы — черты, которые можно найти уже у Гесиода и которые повторяются в римской дидактической поэзии. Позднее важную роль играют отступления, идет ли речь о повествовательных вставках (как рассказ об Орфее в *Георгиках* Вергилия), изображениях (описания чумы у Лукреция и Вергилия) или риторических рассуждениях (диатриба Лукреция против страха смерти, вергилиева похвала Италии). Такого рода длинные части нередко отмечают конец книги. Взаимоотношения между особо подробными и родственными топики прозаических введений вступлениями и концовками книг, употребление повествовательных и увещательных отступлений, создание содержательного целого из многих книг — достижения Лукреция-первопроходца.

Были попытки различить отдельные типы дидактических поэм¹: в предметно-обусловленном типе (Лукреций) форма служит содержанию. В противоположном типе далекий от поэзии материал обрабатывается в виртуозной форме, которой он в основном определяется (пример — Никандр). Между ними — «транспарентный» тип, при котором материал имеет собственное значение, но указывает на нечто высшее (*Георгики* Вергилия при посредстве материала обучают «культуре»). Эта попытка группировки интересна, но проблематична, поскольку она уже предполагает возможность однозначного суждения о форме, содержании и замысле каждого произведения. Однако в отдельных случаях соотношение этих факторов в рамках каждого конкретного произведения часто различно, и в этом особая приманка для исследователя. Например, дидактические произведения Лукреция и Овидия равным образом сориентированы на предмет, виртуозны и «обучают культуре», т. е. относятся ко всем трем типам, и т. д.

Гесиодовская краткость, как правило, не воспринимается в Риме как образец. Лукреций — первый дидактик — овладевает крупной формой в нескольких книгах, давая пример Верги-

лию с его *Георгиками* (и *Энеидой*). Дидактический эпос как структурированная крупная форма в нескольких книгах — римское создание.

Для Лукреция примыкание к традиции досократиков — не каприз классициста или архаиста, но следствие того факта, что римский поэт глубочайшим образом проникнут величием и значимостью своего предмета. Позднейшие параллельные явления — патетические сатиры Ювенала и христианская поэзия Пруденция.

Весьма увлекательно превращение элементов любовной элегии в дидактические у Овидия. С самого начала элегия знает дидактический элемент: достаточно вспомнить Солона, Феогнида, Ксенофана. Если рассматривать развитие таланта Овидия, то дидактика отвечает его возрастающей потребности в универсальности изображаемого предмета. Вся сфера любви, которую Овидий в *Amores* прошел эмпирически, могла быть охвачена только в Τέχνη. Здесь смешиваются комедия, сатира и пародия¹. *Ars amatoria* испытывает влияние *ars oratoria* с ее напоминающим о Панэтии учением об «уместном» (πρέπον). Повествовательные вставки в *Науке* и *Лекарствах* Овидия предвосхищают крупнейшие повествовательные произведения.

У Пруденция решительно выходят на передний план значимые для римской литературы особенности — персонификация моральных качеств, изображение видимого как выражения невидимого, тайное сообщение, рассчитанное на расшифровку, творчество с намерением вести к познанию, т. е. поучать, — сочетание «экзотерически» приятного эстетического материала с «эзотерически» воспринимаемым фоном.

Римляне в своей дидактической поэзии «частично благодаря большей серьезности, частично свежестью и дарованием побили греков на их собственном поле»².

Язык и стиль

Стихотворная речь в искусственном гомеровском языке в эпоху греческой архаики является носителем сообщений, претендующих на общезначимость. Поскольку Анаксимандр уже в

1. Пародийный элемент у Овидия не стоит переоценивать; о термине см. E. RÖHLMANN, ΠΑΡΩΔΙΑ, Glotta 50, 1972, 144—156.

2. W. KROLL, RE 24, 1925, 1857.

547/546 г. до Р. Х. писал прозой, у элеатов уже не было никакой внешней необходимости в поэтическом творчестве. Однако для Парменида и Эмпедокла эпическая форма — нечто много большее, чем просто удобный носитель, поскольку поэтический язык лучше сформирован, чем прозаический. «Темнота» Гераклита отражает также и стадию развития прозы в ту эпоху. Тогда поэзия и философия были близки друг к другу, поскольку философская мысль часто была исполнена чеканно-живописными образами¹. Однако это новая мысль — сообщать в стихах чисто философское учение. Элеаты тем самым заявляют претензию превзойти орфические мистерии философскими и заставить Гомера и Гесиода с их космологией покинуть поле сражения.

Для Эмпедокла характерны частые повторения и обильное использование тех средств, которые потом будут названы «риторическими». И то, и другое воспримет Лукреций. Величайший философствующий эпик Греции, Эмпедокл, которого легенда не случайно делает учителем Горгия, стоит на пороге прозаической эпохи.

По большей части в дидактической поэзии царит гекзаметр. Подчас греческая дидактика прибегает и к ямбическим триметрам, которые позволяют говорить не столь торжественным языком.

Лукреций пользуется созданным Эннием эпическим языком и отважно развивает его. Со своим возвышенным стилем он примыкает к Эннию. Ему мы обязаны ярчайшим отражением вступления к *Анналам*. Философское содержание благоприятствует образованию длинных периодов и употреблению соподчинительных и подчинительных частиц. Лукрециевы формулы переходов останутся определяющими и для будущего.

Позднейшие дидактики воспринимают созданную им шкалу, однако по большей части не подражая его предпочтению длинных предложений. Место объемных периодов у Вергилия занимают более краткие, самостоятельные колонны. Переходы становятся ассоциативными. Вергилий придает языку до сих пор неслыханную тонкость, мелодическое и гармоническое достоинство.

Для Горация определяющим остается стиль *sermo*, вуали-

1. Этот визуальный фон этимологически актуализируется в словах *теория* и *идея*.

рование структуры, смесь серьезного и веселого (σπουδοῦέ-λοιον).

Наука любви Овидия, образующая вместе с *Лекарствами* сопоставимый с *Георгиеками* цикл из четырех книг, написана элегическими дистихами, что подсказывает эротическая тематика.

Овидий, Манилий, Германик переносят в дидактическую сферу технические достижения эпического языка своего времени.

Образ мыслей I Литературные размышления¹

У Гесиода Музы обращаются к поэту и сообщают ему знание; они ведь могут сообщать и прекрасную видимость (ложь), и правду. Однако поэт несводим к рупору чужого, у него есть и своя индивидуальность. И в *Трудах и днях* он говорит от первого лица и называет свое имя².

Эпическая форма у досократиков — не только разновидность «меда», предназначенного подсластить горькую чашу истины. Но для читателя той эпохи в еще большей степени должным образом сформулированное высказывание о сущности мира немыслимо иначе, нежели как в конкуренции и споре с Гомером и основателем дидактической поэзии, Гесиодом.

Поэма Парменида начинается развернутой метафорой путешествия на колеснице: его учение сообщено ему самим богом; так поэт оказывается и учеником. Посвящение в поэты и поучение — одно и то же. После этого он может — важная вариация самовыражения гесиодовских Муз — адекватно высказываться в области истины, а также в области кажимости. Эмпедокл просит Музу о помощи (VS 31 В 3, 5; 31 В 131), однако излагает свои мысли адресату Павсанию с высоким самосознанием и на свою ответственность. Сюда же относится и сверхчеловеческий образ Пифагора, которого Эмпедокл превозносит как из ряда вон выходящего учителя — образец для отношения Лукреция к Эпикуру. Оценку мудреца как челове-

1. VON ALBRECHT, Poesie 44–62.

2. W. KRANZ, Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung, RhM 104, 1961, 3–46; 97–124; теперь в: W. K., Studien 27–78.

ка блаженного (VS 31 В 132) подхватывает Вергилий (*georg.* 2, 490).

Арат, как и Гесиод в *Трудах*, начинает с гимна Зевсу; к Музе он обращается только в конце вступления, и в остальном произведении она не играет никакой роли. Нет поименованного адресата; однако были редакции¹ с посвящением государю, что становится обычным в Риме.

Вступление к *Причинам* Каллимаха с принципиальным выбором в пользу «тонкой» манеры письма оказывает влияние на многих поэтов; культивируемая им «беседа с Музой» — важное эстетическое средство, обнаруживаемое позднее у Овидия и других.

Самоощущение Никандра — самоощущение земляка и последователя Гомера, однако он отказывается от Муз. Его индивидуально выдержанные вступления он адресует друзьям, названным поименно. У него римская дидактическая поэзия перенимает — начиная с Вергилия — заключительную личную «печать» (греч. σφραγίς).

В отличие от повествовательного эпоса в римской дидактической поэзии на первом месте не эстетические божества — Музы и Аполлон, но те, к ведению которых относится обсуждаемый предмет: Вергилий в *Георгиках* обращается к богам-хранителям сельских трудов, Овидий в *Науке любви* — к Венере², в *Метаморфозах* — к небесным авторам превращений (в этом отношении *Метаморфозы* близки дидактической поэзии). Даже Лукреций при всем своем эпикурействе обращается к ответственной за мироустройство Венере; при этом он отдает должное и своему настоящему вдохновителю, почти божественному учителю Эпикуру. Напротив, Гораций — соответственно близости своего *Послания к Пизонам* к жанру *sermo* — все время остается на земле, даже высмеивая в конце *Поэтики* (ложный) энтузиазм.

Политическая ситуация становится иной, и в самоощущении дидактических поэтов между республикой и Империей

1. Achilles, *Commentarii fragmentum*, p. 80 сл. MAASS.

2. Потом в произведении появляются и Музы, и другие общие места вдохновения. В *Лекарствах* Аполлон — одновременно бог поэзии и врачевания. Фасты, многоплановое стихотворение в традиции каллимаховых *Причин* (об этом см. J. F. MILLER, *Ovid's Elegiac Festivals. Studies in the Fasti*, Frankfurt 1991, особенно 8–13: *The Poetics of the Fasti*), и оспариваемые в своей подлинности *Halieutica* тоже можно привести здесь. Овидий рассматривает свой *ingenium* как инстанцию, *противостоящую* Августу (*trist.* 3, 7).

происходят важные изменения: Лукреций — как Каллимах — разрабатывает поэтическую целину. Он колеблется между идеей вдохновения, косвенно связанной с вакхическими образами, обмирщенной, однако, помыслами о славе, и представлением о поэте как враче. Поэтические украшения — скорее в духе диатрибы — оказываются педагогическим средством, чтобы подсластить для читателя горькое лекарство философского поучения¹. Равным образом Лукреций ретроспективно стилизует эллинистического эпика Энния в его подражании Гомеру под образ отца римской дидактической поэзии.

Вергилий пишет не из энтузиазма свободы, но из силы смирения. Он чувствует себя жрецом Муз; его вдохновитель уже не учитель мудрости, но Август; в этом отношении поэт подчеркивает духовную эмансипацию, вдохновлявшую его предшественника. Обращение к государю в эпоху Империи из дидактического эпоса распространится на повествовательный.

Призыв к «компетентным» богам², возвышение адресата до роли вдохновляющего божества обнаруживается у Вергилия. К Музам³, чьим жрецом он себя ощущает, он обращается в тех случаях, когда необходимо выйти за тесные рамки *Георгик*. В духе традиции также никандрова «печать» (4, 563–566), как и отказ от избитого мифологического материала (3, 3 сл.).

У *Поэтики* Горация есть собственный фон, и он другого рода. С точки зрения материала она примыкает к Неоптолему из Париона, а истории жанра — к литературным спорам у Луцилия. В рамках творчества Горация она вырастает на той же почве, что и *Сатиры* и *Послания*, в которых также все больше и больше места уделяется литературной тематике. На этом пути *Ars poetica* представляет собой определенный этап — вероятно, не последний.

У Манилия вдохновляющая инстанция — государь; при этом некоторую роль играют и Музы; размышления о материале и

1. VON ALBRECHT, Poesie 44–62.

2. Так Граттий, автор поэмы *Synegetica* (издания: P. I. ENK (ТК), Hildesheim 1976 (с указателем). * R. VERDIÈRE (ТПК), 2 тт., Wetteren 1963 (с указателем). * C. FORMICOLA (ТПК), Bologna 1988. *Конкорданс*: C. FORMICOLA (ТПК), Bologna 1988), обращается к богине охоты Диане, Овидий — к богине любви Венере. Оба не прибегают к меценату.

3. Музы Гесиода могут сообщать правду и/или ложь; Гораций видит совершенство в сочетании приятного с полезным.

форме выдержаны в духе Лукреция. У Германика император также становится вдохновителем.

Автор *Этны* ссылается на действительность (*res oculique docent; res ipsae credere cogunt. / Quin etiam tactus moneat...* — «Вещи и очи нас учат; в самих вещах достоверность; может и прикосновение нам быть наставленьем...»; 191 сл.). В этом он последователь Овидия. Он следует также за Лукрецием и Манилием. Отказ от фантастической поэзии напоминает, кроме того, сатириков (Персий, Ювенал).

Пруденций формулирует христианскую поэтическую идею¹.

Образ мыслей II

Мировоззрение дидактических поэтов несводимо к их материалу. Поверх определяемых последним различий обнаруживаются и общие культурно-исторические и культурно-философские вопросы.

В *Теогонии* элемент мысли явственнее, чем у Гомера; Гесиод пытается размышлением понять мир богов как генеалогическую систему. Так эпически-повествовательный элемент сочетается с научным.

По их духовному масштабу *Георгики* можно сравнить с *О природе вещей*: предметное поучение в определенной сфере расширяется и становится изображением мира и человека вообще. При этом Вергилий так же мало, как и Лукреций, упускает из вида предметную сторону. Его дидактическая поэма прежде всего говорит не о судьбе человека и римского народа, но о природе в руках человека.

Такие различные вещи, как *De rerum natura* Лукреция, *Georgica* Вергилия и даже *Ars amatoria* Овидия, объединены некоторыми общими темами: поведением человека в конкретном природном и культурном окружении, его заброшенностью, т. е. его способностью строить собственную судьбу разумом и размышлением.

Включение в природный ряд или преодоление природы? Ответы, которые давались на этот вопрос, в каждом случае различны в зависимости от мировоззрения автора и предмета произведения, однако во всей дидактической поэзии можно усмотреть антропологический подход, в основном сформировавшийся в античности.

1. VON ALBRECHT, Poesie 266—276.

рованный под знаком разума. Актуальная тема «человек и техника» обыгрывается в различных предметных областях.

Гораций и Овидий употребляют в своей специфической дидактике последовательно светский язык — разве только усматривать в приглашении к самопознанию, выраженном каждый раз в особой форме, область секуляризированной религии.

В *Ars amatoria* отсутствует посвящение государю или кому бы то ни было еще.

Строжайшим гонениям традиционное теологическое измерение подвергается у Лукреция; он отрицает божественный характер мира и, отважно модернизируя тему, приписывает учителю Эпикуру роль духовного освободителя, сообщаящую ему — в соответствии с народным способом выражения — божественный ранг избавителя. Эпикур наделяется у Лукреция той же функцией, что и Пифагор у Эмпедокла. В своем стремлении к философскому освобождению мыслящего человека Лукреций — самый радикальный среди римских дидактиков. Крушение статичного порядка заходит здесь по античным меркам необычайно далеко. Только позднереспубликанская эпоха и — по-иному — доконстантиновское христианство оставляют одиночке столь обширное пространство свободы.

В объемных дидактических произведениях, скажем, у Вергилия или Манилия, — в соответствии с реставраторскими тенденциями ранней Империи — философский фундамент создается каждый раз по-особому из смеси стоических и платоновско-пифагорейских элементов, однако религиозные мотивы снова становятся явными. Природный космос и государь-миродержец обожествляются. В эпоху поздней Империи своеобразное христианское преломление лукрециевой теологии освобождения приходится именно на доконстантиновский период, пока церковь не стала государственной. Христианское обновление дидактической поэзии однако более не отмечено духом Лукреция; поздняя античность и Средневековье основываются на цельном политическом и природном космосе Вергилия.

Дидактические стихи в своих ярчайших проявлениях — всегда поучение об определенном предмете, но также и образ мира и человека в целом в поэтической форме.

HEIT, Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika. Dichtertum und Heilsweg, Darmstadt 1972. * D. L. DURLING, Georgic Tradition in English Poetry, Washington (1935) 1964. * B. EFFE, Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts, München 1977. * B. FABIAN, Die didaktische Dichtung in der englischen Literaturtheorie des 18. Jh., в: FS W. FISCHER, Heidelberg 1959, 65—92. * B. FABIAN, Das Lehrgedicht als Problem der Poetik, в: Die nicht mehr schönen Künste, изд. H. R. JAUSS, München 1968, 67—89. * G. GORDON, Virgil in English Poetry, London 1931, перепечатка 1970 и 1974. * H. KLEPL, Lukrez und Vergil in ihren Lehrgedichten. Vergleichende Interpretationen, диссертация, Leipzig 1940, перепечатка 1964. * W. KROLL, Lehrgedicht, RE 12, 2 (24) 1925, 1842—1857. * KROLL, Studien 185—201. * E. PÖHLMANN, Charakteristika des römischen Lehrgedichts, ANRW 1, 3, 1973, 813—901. * RUTKOWSKI: см. Список сокращений. * SENGLE: см. Список сокращений. * C. SIEGRIST, Das Lehrgedicht der Aufklärung, Stuttgart 1974. * B. SPIECKER, James Thomsons *Seasons* und das römische Lehrgedicht. Vergleichende Interpretationen, Nürnberg 1975. * P. TOONEY, Epic Lessons. An Introduction to Ancient Didactic Poetry, London 1996.

ЛУКРЕЦИЙ

Жизнь, датировка

Т. Лукреций Кар родился в начале I в. до Р. X. и умер в середине пятидесятих годов¹. Из посвящения его эпоса Меммию, возможно, тому самому, которого Катулл упоминал как пропретора Вифинии, не следует делать вывод о клиентских отношениях и низком происхождении поэта; Лукреций все же говорит как римлянин римлянам. Когда он был подростком, разразилась война между Марием и Суллой, с проскрипциями включительно (ср. 3, 70—71); на четвертый десяток лет его жизни приходятся помпеевы войны на Востоке и подавление Цицероном заговора Катилины, в последние годы его жизни Цезарь одер-

1. По Иерониму (*chron. a. Abr.* 1923 p. 49 и 2 p. XXIV HELM) Лукреций родился в 96 г. до Р. X. (рукопись A) или в 94 г. до Р. X. и умер на сорок четвертом году жизни. Согласно *Жизнеописанию Вергилия* Доната (p. 8) это должно было произойти, когда Вергилий «во второе консульство Помпея и Красса» (55 г. до Р. X.), а именно «в семнадцатилетнем возрасте» (53 г. до Р. X.) надел мужскую тогу. Это с большой вероятностью дает датировку 96—53 гг. до Р. X. (P. GRIMAL, Le poème de Lucrèce dans son temps, в: Lucrèce. Huit exposés... 233—270); другие предпочитают 98—55 гг. до Р. X. Однако письмо Цицерона (*ad. Q. fr.* 2, 10 (9) 4) от 54 г. до Р. X. не доказывает, что Лукреций уже мертв. О родине Лукреция совершенно гипотетически L. A. HOLLAND, *Lucretius and the Transpadanes*, Princeton 1979. Т. н. *Borgia-Vita* сочинена в эпоху Возрождения.

живает успехи в Галлии. Серьезность его эпохи накладывает отпечаток на творчество; он начинает с мольбы о мире и заканчивает по-фукидидовски мрачным описанием чумы.

Поскольку скрепы староримского общества слабеют и для одиночки — только захоти! — открыты все дороги, то, как представляется, пришло время для учения, чья освобождающая весть лишь теперь — и, возможно, только теперь — может быть понята в Риме. Лукреций обращается к философии, когда Катулл с такой же полнотой стремится к любви, Цезарь — к абсолютной власти и Нигидий — к мистике. Каждый из этих столь сильно противоречащих общепринятым представлениям римлян открывает и создает для себя собственный мир. Выбор Лукреция — не из худших. Он не един в своей решимости: деловые люди вроде Аттика, финансиста политических и литературных звезд первой величины, школьные лисы вроде Филодема, колеблющегося между желчной прозой и галантными эпиграммами, графоманы вроде Амафиния, чьи добрые намерения порождают дурную латынь, снобы вроде Меммия, вместо назидания ищущего у эпикурейцев участков под застройку (Cic. *fam.* 13, 1), люди, умеющие жить, вроде тестя Цезаря Пизона, у которого скромность сохраняется только в имени *Frugi*, а также деятельные политики, как Л. Манлий Торкват и — не в последнюю очередь — сам Цезарь и его убийца Кассий — в это беспокойное время все они отдают дань эпикуреизму, каждый на свой лад, но, правда, никто из них — со страстностью Лукреция.

Независимо от того, дожил ли поэт до перехода Меммия на сторону Цезаря, Лукреция нельзя рассматривать изолированно, но только в кругу эпикурейцев, которые вскоре сгруппируются вокруг диктатора; «духовный отец» Пизона Филодем вступает на путь служения диктатору и пишет трактат *О хорошем царе у Гомера*. Вступление Лукреция, несомненно, относящееся к позднейшим частям его произведения, задает в своем *Aeneadam genetrix* пророческую ноту, позднее подхваченную Вергилием.

С сейсмографической чувствительностью поэт реагирует на духовный климат эпохи. Он — зоркий наблюдатель — варится в гуще жизни; в театре он любит смешаться с толпой¹, он вос-

1. R. L. TAYLOR, *Lucretius and the Roman Theatre*, в: FS G. NORWOOD, Toronto 1952, 147—155.

приимчив и к музыке. Иероним (*chron. a. Abr.* 1923) приводит сплетню о том, что поэт выпил любовного зелья, лишился ума, писал в моменты просветления и в конце концов покончил с собой; эта легенда напоминает тысячи других поучительных историй о философах. Канва налицо: можно воспринять полемическую метафору Лактанция (*opif.* 6, 1: *delirat Lucretius*, «*Лукреций бредит*») дословно и — без особого вкуса — скомбинировать ее с *noctes serенае*, «ясными ночами» 1, 142 и изображением любовных страданий в четвертой книге.

Произведение в 54 г. до Р. Х. попадает в руки Цицерона (*ad. Q. fr.* 2, 10 (9) 4), которому из-за этого позднее, начиная с Иеронима¹, приписали роль корректора или издателя. Двойная *propositio*² в первой книге и (может быть, оставшаяся по недосмотру) ссылка на вторую книгу в четвертой (4, 45–53) предполагают, как представляется, в первоначальном замысле³ другую последовательность: четвертая книга после второй; однако Лукреций не был обязан давать точное содержание своего труда. Многие исследователи полагают, что книги 1, 2 и 5, в которых есть обращения к Меммию, старше, чем 6, 4 и 3⁴; однако этим достигается лишь небольшой выигрыш, поскольку нужно считаться с возможностью сглаживающих переработок на различных стадиях. Нет никакого сомнения, что целое осталось незавершенным; напр., обещание подробных рассуждений о богах не исполнено⁵ (см. также разд. «Традиция»).

Обзор творчества

1: После обращения к Венере Лукреций заявляет свою тему: атомы, возникновение и гибель. Эпикур — великий победитель страха пе-

1. В дополнение к *Хронике* Евсевия, ed. HELM 1913, 149.

2. 1, 54–57 относятся к пятой, второй и первой книге, 1, 127–135 — к шестой, пятой, третьей и четвертой.

3. Или для запланированной переработки? Тогда традиционная последовательность книг — первоначальная: L. GOMPF 1960.

4. Критический обзор исследований на эту тему: см. A. MÜHL, *Die Frage der Entstehung von Lukrezens Lehrgedicht*, *Helikon* 8, 1968, 477–484. G. B. TOWNEND, *The Original Plan of Lucretius' De rerum natura*, *CQ* 73, NS 29, 1979, 101–111, принимает версию, что 3 и 4 были задуманы как концовка произведения и только позднее были расположены в середине (1, 127–135); 3, 1 примыкает к концу 6. Поэтому он должен рассматривать 5, 55–63 как показатель позднейшего пересмотра.

5. Cp. Gerh. MÜLLER, *Die fehlende Theologie im Lukreztext*, в: *Monumentum Chiloniense*. FS E. BURCK, Amsterdam 1975, 277–295, особенно 277 сл.

ред богами (*religio*). В качестве своих дальнейших тем Лукреций называет — не предвосхищая точно их последовательности — природу души (в чье бессмертие верит, напр., Энний), а также метеорологию и учение о чувственных восприятиях. Затем он подчеркивает, как трудно обсуждать научные вопросы на латинском языке (1–148).

Никакая вещь не может ни возникнуть из ничего, ни превратиться в ничто (149–264). Необходимо, чтобы в пустом пространстве находились невидимые атомы; третье исключено. Время не имеет самостоятельного значения (265–482). Атомы — плотные, вечные и неделимые. Праматерия — не огонь (здесь Гераклит заблуждается), но и вообще не иной отдельный элемент: четыре элемента Эмпедокла тоже не являются таковой. Нужно отвергнуть также и гомеомерию Анаксагора (483–920).

В новом *prooemium* поэт представляется как «врач» (921–950). Пространство и материя бесконечны, и атомы не движутся к середине (951–1117).

2: Мудрость и свобода от страха достигаются познанием природы (1–61).

Атомы движутся постоянно, отдельно или группами; их скорость различна (62–164). Мир создан не богами, у него слишком много недостатков (165–183). Атомы в силу своей тяжести падают вниз¹; они сталкиваются друг с другом — это приводит к возникновению конфликтов и союзов — что становится возможным благодаря небольшому отклонению (*clinamen*) от вертикали. Они находятся в вечном движении, которое нельзя воспринять из-за малых размеров атомов (184–332).

Что касается облика самих атомов, то число их форм ограничено, однако каждого типа — бесконечно много экземпляров (333–568). В мире царит вечное возникновение и гибель (569–580). Ни один предмет не состоит из атомов только одного вида; земля — мифы называют ее матерью богов — содержит многообразные атомы; каждый вид животного извлекает из своего корма необходимое именно ему питание; нельзя сочетать что угодно с чем угодно (581–729). У атомов нет ни цвета, ни запаха, и т. д. Одаренные чувствительностью существа состоят из бесчувственных атомов (730–1022).

За промежуточным *prooemium* следует открытие, что наш мир — не единственный. Боги не действуют в природе; земля уже стара (1023–1174).

3: Эпикур открыл Лукрецию глаза на тайны природы (1–30). Тема — сущность души и преодоление страха смерти (31–93).

1. Вопреки Аристотелю, для которого вверх движутся воздух и огонь. Что в бесконечном пространстве нет верха и низа, Лукреций не догадывается.

*Animus*¹ — часть человека, а не «гармония» между частями — и расположен в груди; послушная ему *anima* связана с ним и живет во всем теле (94—160). Оба телесны: весьма подвижный *animus* состоит из меньших атомов, однородной смеси из воздуха, ветра, теплоты и четвертой безымянной субстанции, *anima animae*. В зависимости от соотношения составных частей возникают различные темпераменты; тело и душа тесно связаны друг с другом. Лукреций оспаривает мысль, что только душа, а не тело обладает способностью восприятия и что, как полагает Демокрит, атомы тела и души отмерены в равном количестве. *Animus* превосходит *anima* (231—416).

Душа смертна, поскольку ее тонкие атомы быстро разлетаются повсюду; она возникает, растет и погибает вместе с телом, без которого — со своей способностью к страданию и делимостью — она не может действовать. Если бы она была бессмертной, она должна была бы иметь пять чувств; поскольку отсеченные члены некоторое время продолжают жить, она делима. Мы не можем ничего помнить о прежних воплощениях; душа приходит в тело не извне, она тесно с ним связана. Странствие души предполагает изменение, которое противоречит понятию бессмертия; предположение, что при зачатии души стоят в ожидании у дверей, достойно смеха (417—829).

Поскольку душа смертна, смерть нас не касается: это конец восприимчивости. Из допущения дальнейшей жизни возникают иллюзии. Природа сама наставляет нас расставаться с жизнью, подобно сытым гостям. Так называемые кары подземного мира — образы нашей посюсторонней жизни. Даже и величайших подстерегала смерть. Беспокойство не ведет к счастью; зачем же цепляться за жизнь? Смерти невозможно избежать (830—1094).

4: Вступление, возможно, вставлено первым античным издателем из 1, 926—950 (1—25). Лукреций обращается к ощущениям. Поверхность тел испускает оттиски, состоящие из тончайших атомов (26—126); есть образы, которые сами по себе зарождаются в воздухе (127—142). Образы могут проникать сквозь прозрачные материалы — как стекло, сквозь плотные — не могут и отбрасываются назад зеркалами. Они передвигаются очень быстро (143—215).

Без них мы не могли бы ничего увидеть. Лукреций объясняет, почему мы можем определить удаленность предмета от нас и видим не оттиски, но сам предмет, почему образ в зеркале кажется расположенным за его поверхностью, почему он меняет правую и левую стороны, что производит эффект ослепления, почему четырехугольные башни издали кажутся круглыми и почему тень следует за нами (216—378).

При так называемых оптических обманах заблуждаются не чувства, но дух, толкующий их показания. Кто верит, что можно ничего

1. Интеллектуальная и чувственная способность.

не знать, может — в силу собственного суждения — ничего не знать и сам, и таким образом ему нельзя выдвигать какие-либо утверждения в области теории познания. Показания чувств надежны (379–521).

После слуха, вкуса, обоняния и инстинктивных антипатий (522–721) Лукреций обсуждает образы мысли и сновидения (722–821) и опровергает телеологическую антропологию (822–857). За этим следуют точки соприкосновения тела и души, как, напр., чувство голода (858–876), хождение как волевой акт (877–906), сон, снова сновидение и — в тесной связи с этим — половая любовь (907–1287).

5: Лукреций восхваляет своего учителя Эпикура как бога и заявляет темы настоящей книги (1–90).

Мир преходящ, не божествен. Боги нигде не могут в нем жить и не создали его, поскольку он полон недостатков, и жизненные условия неблагоприятны для человека (91–234). Стихии также подвержены изменениям. Наша историческая память очень молода, и всегда есть новые изобретения (напр., орган, эпикурейская философия и ее изложение в латинских стихах). Однако если памяти о древнейших эпохах мы лишены из-за катастроф, это лишь еще одно доказательство того, что все вещи преходящи. Вечны только атомы и пространство. Борьба элементов может завершиться, напр., фазтоновым пожаром или всемирным потопом (235–415).

Мир возник в буре из смешения различных атомов; эти последние разбегались друг от друга, и при этом подобное устремлялось к подобному; элементы группировались в зависимости от своей тяжести (416–508). Астрономические явления Лукреций объясняет — пренебрегая серьезной наукой своего времени — «многими причинами», в согласии с Эпикуром и его источниками: солнце не больше, чем оно нам кажется; возможно, каждый день появляется новое солнце. Луна, возможно, светит собственным светом; ее фазы, не исключено, обусловлены тем, что ее скрывает другое небесное тело, и т. д. (509–771).

Затем следует возникновение растений, птиц и зверей. Последние произошли от празачатия в материнских недрах тогда еще способной к рождению земли. Многие существа были нежизнеспособны; выживали сильные, хитрые или быстрые. Смешанных видов вроде кентавров никогда не было (772–924).

После прачеловеческой эпохи вместе со строительством домов, одеждой, огнем очага и семьей начинается цивилизованная жизнь (925–1027). Язык не был создан одиночкой, но возник постепенно по принципу полезности (1028–1090). После того как научились владеть огнем, мудрые цари основывают города; с момента открытия золота деньги стали заменой силы и красоты. После падения царей начинается развитие права (1091–1160).

От богов люди получают вести видением их возвышенных образов. В противоположность настоящему благочестию, неразрывному с душевным миром и спокойствием, из невежества возникает лож-

ный страх перед богами, напр., при виде молнии и других явлений, угрожающих жизни (1161–1240).

Открывают металлургию, разведение лошадей, боевые и серпоносные колесницы и выставляют в поле слонов и других зверей (1241–1349). Концовка посвящена ткачеству, сельскому хозяйству, музыке, астрономии, литературе, изобразительному искусству. Однако алчность и воинственность омрачают прогресс (1350–1457).

6: Афины — родина сельского хозяйства, законов и великого учителя Эпикура (1–41). Тема книги — метеорология; Лукреций просит Музу Каллиопу о помощи (43–95).

Поэт объясняет причины молнии и грома (96–422), водяного смерча (423–450), туч, дождя, снега, града (451–534), землетрясений (535–607), круговорота воды (608–638), извержений вулканов (639–702). После замечания мимоходом о множестве причин (703–711) Лукреций рассуждает о наводнениях Нила, Аверне и некоторых достопримечательных источниках (712–905), как и о магнитах (906–1089). В конце стоят болезни, в особенности чума в Афинах (1090–1286).

Источники, образцы, жанры

Лукреций с религиозным пылом (напр., 5, 1–54) исповедует свою приверженность учению Эпикура. Как и следовало ожидать, точки соприкосновения с произведениями учителя и его образца — Демокрита — весьма многочисленны¹. Кроме того, Лукреций знакомился с утраченными произведениями младших эпикурейцев. Обязан ли он им своими иногда превосходящими эпикуровские научными познаниями? Или он частично черпал их в работах представителей других философских школ или в учебниках? Когда отдельные его концепции противоречат фундаментальному учению Эпикура, должно предпочесть последний вариант.

Нужно иметь в виду и медицинские источники. Интерес к врачебному искусству объединяет Лукреция — как и вообще попытки физического объяснения природы — с Эмпедоклом, о котором последователь Эпикура Гермарх написал 22 книги. Медицински точное описание чумы в Афинах Лукреций находит у Фукидида. Поразительны совпадения с врачом Асклепиадом² из Вифинии, который незадолго до 91 г. прибыл в Рим, так что Лукреций мог с ним встречаться: он обязан ему корпус-

1. Напр., 2, 1 слл. Эпикур у Cic. *fin.* 1, 62; Демокрит VS 68 B 191 DIELS-KRANZ.

2. A. STÜCKELBERGER 1984, особенно 149–156.

кулярной теорией болезней (4, 664–671), аналогичным учением о питании (6, 946–947; 1, 859–866) и, кроме того, многими красноречивыми подробностями¹. Медицинские параллели обнаруживаются и к эксперименту с шерстяными одеждами (1, 305–310) и к доказательству материальности воздуха (1, 271–279). В некоторой своей части такого рода представления восходят в конечном счете к более древним источникам — напр., к Демокриту.

Лукреций критически отзываясь о Гераклите, а также об Эмпедокле, Анаксагоре и высокочтимом Демокрите. Вероятнее всего предположить влияние доксографической традиции; не черпает ли уже Эпикур материал у Теофраста? Стоические теории — с которыми он сталкивается, вероятно, также под именем Гераклита, — Лукреций оспаривает (напр. 3, 359–369); он критикует недоверие Платона по отношению к данным чувственного восприятия (4, 379–468) и отвергает «космологическое» доказательство существования божества, принадлежащее школе Аристотеля (2, 1024–1043). Конечно, ему претит телеологическая мысль перипатетиков и Стои, однако попутно — через набор поэтических образов и представления античного естествознания — вкрадываются виталистические и гилозоистические черты.

Как дидактическое произведение *De rerum natura* включена в почтенную жанровую традицию, восходящую к Гесиоду (VIII–VII вв. до Р. Х.) и досократикам. Выбор стихотворной формы не сам собой разумеется, если знать двойственную позицию эпикурейства по отношению к изящной словесности. Правда, в глазах римского читателя крупный предмет требует достойной формы. Эллинистическая стихотворная дидактика, зачастую трактующая лишние важности темы, вплоть до косметики и змеиных ядов, не может здесь помочь нашему поэту, хотя не оказались для него бесплодными взгляды Каллимаха, а вступительный гимн к Венере можно сопоставить с гимном к Зевсу, который открывает *Явления* Арата. Однако Лукреций — в отличие от Арата — знаток своего материала. Поскольку римский поэт глубочайшим образом проникнут сознанием всеобъемлющей важности эпикурейского истолкования мира, ему не остается иного выбора, кроме как стилистически примкнуть к досократикам. В «эпическом» метре изла-

1. Ср. 2, 760–771; 4, 680–681; 6, 794–796; 6, 1114–1115.

гают свое мировоззрение Парменид (V в. до Р. Х.) и Эмпедокл († ок. 423 г. до Р. Х.). Название труда Лукреция *De rerum natura* — латинизация греческого *Περὶ φύσεως*. Эмпедокл, изложивший физическое учение в стихах, несмотря на разницу во взглядах, для Лукреция гораздо больше, нежели просто литературный образец. Будучи убежден, что ему предстоит сообщить своему читателю нечто самое важное, Лукреций выбирает «высокую» стилистическую форму, которую он иногда поднимает до религиозного пафоса гимническими элементами, в духе гомеровского *Гимна к Афродите* (1, 1—61). Таким образом он становится создателем философской дидактической поэзии с досократовскими притязаниями. В этом обнаруживается полное соответствие Эннию, творцу гекзаметрической поэзии в Риме, излюбленному образцу Лукреция.

Индивидуальная особенность — смесь «высокого» стиля с популярной философской проповедью, диатрибой. Этот окололитературный жанр, который возводят к Биону Борисфениту († ок. 225 г. до Р. Х.), предпочитает красочный способ выражения и элементы фиктивного диалога. С внешней точки зрения его можно описать как этико-увещательный *θέσις*¹ или диалогически оттененную декламацию. Диатрибические партии — напр., в начале второй и в конце третьей и четвертой книги — заставляют вспомнить Луцилия и Филодема; они пролагают путь Горацию и Ювеналу. Конец третьей книги — диатриба, а не *consolatio*, «утешение»².

Тот факт, что каждая книга снабжена собственным вступлением, можно свести к эллинистическому принципу, с самого начала подхваченному римской специальной литературой³.

Здесь достаточно отметить вскользь знакомство Лукреция с трагедией, комедией и эпиграммой.

Литературная техника

Сравнение с Эпикуром показывает, что Лукреций сообщил своему произведению ясную структуру, эффектную аргумента-

1. H. THROM, *Die Thesis. Ein Beitrag zu ihrer Entstehung und Geschichte*, Paderborn 1932; BONNER, *Declamation; Forschungsüberblick zu Diatribe und Verwandtem*, у K. BERGER, *Hellenistische Gattungen im Neuen Testament*, ANRW 2, 25, 2, 1984, 1031—1432, особенно 1124—1132.

2. B. P. WALLACH 1976.

3. E. RÖHLMANN, *Charakteristika* (см. *Дидактическая поэзия*) 888.

цию и единый стиль самостоятельно. Его литературный вклад заслуживает высокой оценки. Произведение делится на три пары по две книги: первая и последняя посвящены окружающему миру и в последнем счете направлены против страха перед богами¹. Средняя касается внутреннего мира человека. На эту «центральносимметричную» архитектонику накладывается поступательная. От *prooemium* к *prooemium* осуществляется хорошо продуманный подъем: Эпикур оказывается последовательно человеком и освободителем (1 кн.), отцом в римском смысле (кн. 3), богом (кн. 5) и, наконец, завершителем истории и благороднейшим цветом Афин (кн. 6). Насколько мы можем судить, в Риме до сих пор не было столь объемного гекзаметрического произведения со столь четким планом и убедительным замыслом. У Вергилия была возможность воспользоваться этими достижениями.

Каждая книга выстроена с большим тщанием; при этом упорядочивание материала и аргументов, а также выбор образов — собственное творчество Лукреция; в пятой книге, пытающейся сочетать научные данные с эпикурейской философией, решена литературная задача особой трудности.

У каждой книги собственный *prooemium* — за исключением четвертой, чей *prooemium* происходит из первой книги. Эти вступления торжественны: иногда, как в гимне Венере (1, 1—61) или в похвале Эпикуру (5, 1—54), их тональность прямо-таки религиозна. Читателю предстоит настроиться на то, чтобы воспринять возвышенное послание, долженствующее изменить его жизнь. К вступлениям в более тесном смысле примыкают *propositiones*, иногда расширенные отступлениями. Таким образом, в первой книге за вводной молитвой к Венере следует посвящение Меммию (50—53; 136—145); в эти рамки включено равным образом разделенное на две части предисловие о темах всего произведения (54—61; 127—135), в центре стоит отклонение упрека в неблагочестии (*impietas*) — 80—101, фланкированное похвалой Эпикуру (62—79) и предостережением против *dicta vatium*, «того, что сказали поэты» (Эннию выказывается благосклонность) — 102—126: искусная окольцовывающая композиция!

Во всем произведении лейтмотивами становятся — творческая сила природы, освобождение от *religio* с помощью есте-

1. Заключительная тема второй книги предвосхищает пятую.

ственна научного познания — и возникающие шаг за шагом проблемы метода. О значении выводов о невидимом посредством видимого, задачах поэзии в сфере философской дидактики, латинизации философии, прогрессирующем проникновении читателя в предмет Лукреций высказывается постоянно — в переходах и промежуточных вступлениях. В первой и второй книгах таковыми выделяются заключительные части (1, 921—950; 2, 1023—1047).

К вступлениям, как правило, примыкают переходы, заявляющие тему книги, играющие роль постоянного компонента общего повествования и тесно связывающие вступление с его книгой. Однако есть связи и между вступлениями: они составлены с оглядкой друг на друга. Эти наблюдения демонстрируют практически полную безнадежность генетического анализа слоев эпоса.

Как вступления служат для того, чтобы настроить читателя на каждую конкретную книгу и послужить ему в эпосе путеводной нитью, так и отступления предназначены для того, чтобы создать некоторую паузу и одновременно дать стимул для более глубокого размышления. Достаточно упомянуть отступления о Матери богов и о наказаниях подземного мира, как и о подробном описании чумы в Афинах в последней книге.

Научное изложение перебивается также и диатрибическими пассажами; вспомним о втором вступлении или о длинных заключительных частях третьей и четвертой книги. Сочетание стиля диатрибы с эпическим достоинством делает Лукреция одним из предвестников «трагической» сатиры Ювенала. В этих отрывках риторические средства употребляются обильно, как — об одолении страха смерти — олицетворение природы (3, 931) или — о победе над любовной страстью — риторическая разбивка (*μερίσμός*, ср. 4, 1072—1191) и отклонение (*avocatio*, ср. 4, 1063—1064; 1072). Длинные партии пятой книги читаются в высшей степени наглядно, что вообще редко случается со *science fiction* (*evidentia*).

Вступления и концовки книг перекликаются друг с другом — часто по принципу контраста, как в кн. 2, 3, и 6 и даже в 5¹. Также существуют связи между книгами: история культуры в

1. H. KLEPL, Lukrez und Virgil in ihren Lehrgedichten. Vergleichende Interpretationen, диссертация, Leipzig 1940, 127 сл.

пятой книге достигает своей вершины в похвале Афинам к началу шестой, и тематика конца первой книги — предвосхищение второй. Попытка расчленить каждую книгу «риторически» по схеме *prooemium* — *narratio*, «вступление — изложение», или *argumentatio* — *peroratio*, «аргументация — заключение», ничего не прибавляет к приведенным наблюдениям. Прежде всего различие *narratio* и *argumentatio* искусственно.

В главных частях Лукреций подкупает своей ясной композицией. Он — дидактик, весьма заботливо ведущий своего читателя. Членение отмечено вехами: часто новый отрывок вводится *nunc age*, *praeterea*, «а теперь», «кроме того», отмечаются подразделы, и т. д. Поэт мастерски владеет искусством аргументации; стоит отметить технику заключения по аналогии, в особенности заключений от большего к меньшему, от видимого к невидимому¹, а также «апагогическое доказательство», обнаруживающее бессмысленные следствия в допущении противоположного. Поскольку критерием является не противоречие некоторому принятому тезису, но эмпирическая непредставимость, Лукреций может здесь обнаружить свой юмор — достаточно вспомнить о смеющихся атомах (2, 976–990).

Каждое положение освещается с разных сторон: напр., в положительной и отрицательной формулировке, в иллюстрации, повторении, отвержении противоположного, контрпримерах, обобщении как возврате к началу. Как познавательные и наглядные средства Лукреций применяет многочисленные сравнения, частично восходящие к философской традиции (Демокрит: танцующие пылинки в солнечном луче 2, 109–141), частично из медицинских источников (см. предыдущий раздел). Однако он умеет придавать им убедительность вправду узренного. Силой зрительной суггестии он превосходит многих других римских поэтов. Иногда Лукреций придает силу своим доказательствам множеством: он приводит около тридцати аргументов в пользу смертности души (3, 417–829). В соответствии с риторическими принципами доказательство, предпочтительное своей импонирующей основательностью, он берегает для конца.

О звуковой суггестии он заботится, опираясь на сознательно применяемую технику повторов; как уже Эмпедокл, Лукреций внушает таким образом своему читателю самое важное.

1. Ср. P. H. SCHRIJVERS 1978.

Поскольку в малом это случается очень часто, нужно считать-ся с тем, что возможно повторение и больших кусков; однако вряд ли данное обстоятельство все-таки позволяет принять повтор целого промежуточного вступления из первой книги в начале четвертой.

Язык и стиль

Язык и стиль служат прежде всего предмету. Как творца новых слов¹ и мастера калькирующих переводов, — скажем, *rerum natura* и *primordia rerum*, «природа вещей» и «начатки вещей» — Лукреция можно сравнить только с Овидием или Цицероном.

Ясность — в созвучии с эпикурейскими принципами — главная стилистическая задача Лукреция (см. раздел *Образ мыслей* I). Однако поэт относится к ней с прямо-таки необычайной серьезностью: содержание и языковую форму нельзя у него отделить друг от друга. Напр., мысль о невозможности разделения он делает очевидной на языковом уровне с помощью тмесиса (1, 452 *seque gregari*). Ритм и звучание льнут к смыслу сообщения. У игры слов бывает и более глубокий смысл: в дереве (*lignis*), кажется, скрыт огонь (*ignis*).

Язык и стиль Лукреция — сплав эллинистических культурных понятий и древнелатинской традиции, создающий новое, нераздельное единство. Синтаксическое новшество, возникающее одновременно в языке Лукреция и Катулла, — *accusativus graecus*. С другой стороны, впечатление древности создает тот факт, что словесная архитектура Цицерона и поэтов эпохи Августа обнаруживает лишь немногие соответствия у Лукреция. К одному существительному может быть отнесено — как у Энния и в противоположность обычаям классической эпо-

1. Абстрактные на *-men* и *-tus*, имена существительные на *-cola* и *-gena*, наречия на *-tim* и *-per*, прилагательные на *-fer* и *-ger*; J. PERROT, *Observations sur les dérivés en -men. Mots en -men et mots en -tus chez Lucrèce*, REL 33, 1955, 333—343; о языке и стиле: W. S. MAGUINNESS, *The Language of Lucretius*, в: D. R. DUDLEY, изд., 1965, 69—93; L. WALD, *Considérations sur la distribution des formes archaïques chez Lucrèce*, Helicon 8, 1968, 161—173; J. VONLAUFEN, *Studien über Form und Gebrauch des lateinischen Relativsatzes unter besonderer Berücksichtigung von Lucrez*, Freiburg (Schweiz) 1974; G. CARLOZZO, *L'uso dell' ablativo assoluto in Lucrezio*, Pan 4, 1976, 21—49; C. SALEMME, *Strutture foniche nel De rerum natura di Lucrezio*, QUCC NS 5, 1980, 91—106; G. CARLOZZO, *L'aggettivo esornativo in Lucrezio*, Pan 8, 1987, 31—53; G. CARLOZZO, *Il participio in Lucrezio*, Palermo 1990.

хи — более чем одно прилагательное¹. Впечатление «древней латыни» производят также длинные, занимающие несколько стихов периоды². Эта стилистическая черта, конечно, связана с «прозаическим», аргументирующим содержанием, которому соответствует редко встречающееся в поэзии обилие частиц. Из конфликта между страстным, ярко-оживленным языком и часто употребляемыми логическими скрепами, налагающими на него жесткую узду, возникает эффект «лошади, встающей на дыбы», сообщающий латинскому языку новое измерение возвышенного.

Этому впечатлению весьма способствуют щедро и обдуманно употребляемые спондеи³; они — эстетический элемент *συνών*, «*благоговения*». Лукрециево предпочтение чистому дактилю⁴ в первой стопе создаст школу; забота об оформлении четвертой стопы предвосхищает технику Вергилия. Метрическое удобство играет свою роль при употреблении архаизмов, как, напр., показывает чередование *sorsum*, *seorsum* и *sorsus* («*вверх*») в рамках четырех стихов (4, 491—494), что, конечно, могло показаться античному читателю особой «эллинистической» тонкостью. Как *poeta doctus* Лукреций отваживается, подобно Эннию, «рассекать» слова — насилие, недопустимое для вкуса поэтов эпохи Августа⁵. То тут, то там, но не слишком часто, по древнелатинской традиции финальное -s не создает сильной позиции; иногда встречается тяжеловесный генитив женского рода на -ai или элегантный во множественном числе второго склонения — на -um вместо -orum и дактилический инфинитив на -ier; однако «регулярные» формы употребляются не в пример чаще. Поэт не избегает последовательно четырех- и пятисложных слов в конце стиха.

Если в общем и целом стиль Лукреция и нельзя определить как архаический, архаизация постоянно возникает в результате его стремления — в согласии с Эмпедоклом и Эннием —

1. Напр., 2, 1—8; 3, 405; 413; 5, 13; 24—25.

2. Тезис о развитии enjambement (различие, с одной стороны, между 1, 2, 5 книгами, с другой — 4, 3, 6 кн., см. K. BÜCHNER 1936) не остался неоспоренным: напр. L. GOMPF 1960.

3. J. PAULSON, *Lucretzstudien* 1. Die äußere Form des lucretianischen Hexameters, Göteborg 1897.

4. Ch. DUBOIS, *La métrique de Lucrèce comparée à celle de ses prédécesseurs Ennius et Lucilius*, Strasbourg 1933; W. OTT, *Metrische Analysen zu Lucretz, De rerum natura* Buch 1, Tübingen 1974.

5. *Inter quaecumque pretantur* (4, 832).

подчеркнуть ранг своего учения возвышенной речью; произведение *περὶ φύσεως*, «о природе», имеет характер откровения. Прежде всего Лукреций употребляет элементы языка молитвы и мистерии во вступлениях. К этому же относится и та особенность, что из благочестивой робости он не произносит открыто в гимнических партиях имя своего «бога», Эпикура; это происходит лишь тогда, когда речь идет о смертной природе учителя (3, 1042).

То, что в дидактическом тексте можно найти много «риторических» элементов (см. раздел *Литературная техника*), со времен Эмпедокла, которого считали учителем Горгия, само собой разумеется, как и тот факт, что для Лукреция поэзия и риторика не исключают друг друга. Этот автор, которому чуждо все тривиальное, облагораживает даже диатрибу, как и — с другой стороны — одушевляет научный язык живостью своей фантазии. Поперечные связи между физикой и этикой возникают в рамках единого словаря, довлеющего обеим дисциплинам. Особенно красноречив весь арсенал метафор, напр., что касается атомарной структуры мира (ткацкие метафоры) или движения атомов (метафоры течения). Представления из органической области, из сферы человеческого социума¹ и войны переносятся в область атомов. Дыхание поэзии придает жизнь изображению космоса, природы и Матери-земли более, нежели требуется в согласии с эпикурейскими канонами (напр., 5, 483—488; ср. 5, 827), так что иногда текст заставляет вспомнить Посидония. Таким образом у читателя исчезает робость перед естественным космосом. Метафоры искусно переплетены со сравнениями; здесь Лукреций также проявляет свое мастерство убеждения и увещевания.

На психологическое воздействие рассчитано и лукрециево — приобретенное в школе Эмпедокла — искусство повтора. Оно используется в большом (см. разд. *Литературная техника*) и в малом; достаточно вспомнить о «музыкально» звучащих приложениях с повторами (напр., 3, 11—13). Как лейтмотив у Лукреция повторяются образ ребенка во мраке², сравнение с буквами³ и идея «умри и возродись»⁴.

1. Напр., *concilium, leges, foedera*, «собрание», «законы», «союзы».

2. 2, 55—61; 3, 87—93; 6, 35—41.

3. 1, 817—829; 908—914 (интерполяция?); 2, 760—762; 1007—1018; 2, 688—699 (интерполяция?).

4. 1, 670—671; 792—793; 2, 753—754; 3, 519—520.

Конечно, весьма очевидно различие между трезвым стилем научного изложения и пафосом прочих частей, напр., концом 3 книги, — однако есть и точки пересечения. Должно ли «вечное очарование» (1, 28) изливаться только на отдельные отрывки и не проникать целое, не придавать ему особую окраску (1, 934)? В аргументах также говорит поэт, и что звучит возвышеннее в его устах, нежели язык фактов?

Как стилист Лукреций сочетает моторную фантазию, скажем, Энния с овидиевой остротой взгляда и долгим дыханием Вергилия или Лукана. Общее воздействие облика, звука и жеста в фонетическом танце порождает подвижный, способный к изобразительности язык, стоящий на службе предмета и при этом обладающий своим, особым благородством, которое не спутаешь ни с чем.

Образ мыслей I Литературные размышления

Концепция поэтического творчества у Лукреция отличается от гедонистически-игровой поэтики эпикурейца Филодема. Он видоизменяет общие места вдохновения, частично в духе традиции Каллимаха¹: он идет по нехоженным тропам.

Религиозные мотивы секуляризуются: Лукреция воодушевляет *laudis spes magna*, «великая надежда на славу», (1, 923), но не Дионис. Несмотря на это, вначале (1, 1) он призывает Венеру как богиню, компетентную в его предмете, как и подобает автору дидактического произведения, которого вдохновляет его тема; однако есть тут и отклик на волшебное искусство убеждения, присущее этой богине (1, 28; 39–40). Только в последней книге он обращается к Музе Каллиопе — которую призывал еще Эмпедокл² и которая должна указать ему путь к славе (6, 92–95).

Он трезво высказывается о языке и литературе. Первый с самого начала развивался естественно, а именно в рамках полезности. Поэзия в его глазах не обладает никакой собственной ценностью, она должна лишь подсластить учение, сообщаемое читателям. Здесь он использует образ чаши с лекар-

1. E. J. KENNEY, *Doctus Lucretius*, Mnemosyne 23, 1970, 366–392; эллинистическая черта — противопоставление лебедя и журавля 4, 180–182; 909–911; лужайка Муз восходит к Херилу *frg.* 1, 1 KINKEL.

2. В 131, 3; ср. 3, 3–5 DIELS-KRANZ.

ством, намазанной по краю медом (1, 936–941)¹. Следовательно, Лукреций — в рамках древней традиции — ощущает себя врачом, а не жрецом, как позднее Вергилий. Важнейшей особенностью своей поэтики — в согласии с Эпикуром и его стилистическими требованиями² — он считает ясность (*lucida... carmina* 1, 933 сл.). Поэзия, как представляется, поглощается риторикой без остатка.

Как хороший дидактик, он хочет сделать прозрачными сложные научные вопросы. В этом отношении его замысел экзотеричен в совершенно ином масштабе, нежели у Эпикура, если романизация и не заходит так далеко, как в философских произведениях Цицерона. Взаимопониманию с публикой служит и употребление мифа, метафор и сравнений. Сквозь видимое он хочет привести к невидимому (напр., 4, 110–122). Читатель должен узнавать одно по другому и из другого (*alid ex alio* 1, 1115). Ему необходимо осознать то, как он использует слова и мифы: имена богов дозволительны в качестве метонимии, как объясняет Лукреций в дополнение к стоицизирующей аллегорезе Великой Матери (2, 655–659; 680). Перенесение потусторонних наказаний в посюсторонний мир звучит как «земное истолкование», однако задумано как рационалистическая дедукция этих мифов и их ликвидация (3, 978–1023).

Наряду с Эпикуром его почтения удостаиваются два великих поэта: грек Эмпедокл и римлянин Энний. Он глубочайшим образом восхищается обоими, несмотря на разницу школ. Под их влиянием он сформировал свой возвышенный стиль, стал поэтом. И еще более того — он чувствует свою связь с ними в роли просветителей.

Еще в большей степени личные мотивы — позволяющие сделать вывод о саморефлексии — слышим мы тогда, когда Лукреций говорит о своих бессонных ночах³, посвященных рабо-

1. Ближе всего к этому месту *Schol. vet. in Hesiodi Opera et dies*, p. 1 и 4 PERTUSI; ср. Ног. *sat.* 1, 1, 25 сл.; Hieronymus, *epist.* 128, 1 (не обязательно по Горацию, почему бы не из жизни?). Несколько иначе Страбон, *geogr.* 1, 2, 3 (C 15–16) о поэзии как философии для начинающих (в духе стоицизма).

2. Ясность и использование собственных выражений (Diog. Laert. 10, 13). Лукреций порицает Гераклита за противоположное качество (*obscuram linguat*, «темный язык», 1, 639).

3. Сочинение стихов по ночам — естественно, общее место, но последнее не делает сообщение менее достоверным; Лукреций придает этой теме индивидуальный отпечаток собственной жизни.

те над *De rerum natura*. Одинокая творческая личность¹ — опыт позднереспубликанской эпохи — получает здесь слово. Мы видим автора за работой, когда он вдруг заглянет себе через плечо; так, для объяснения своей теории снов он рассказывает случай, когда он видел себя во сне за работой над *De rerum natura* (4, 969–970), или приводит в качестве примера недавних открытий изложение эпикурейской философии на латыни (5, 336–337).

При этом он должен вступить в борьбу со своим родным языком, который он упрекает за «бедность»² (*egestas*) и который он на деле обогащает (см. разд. *Язык и стиль*). О языковом сознании свидетельствует то, как он иллюстрирует учение об атомах многочисленными комбинациями букв — звуков. Ему представилась в уме эта возможность не только изложить содержание своего учения в теории, но и отобразить его конкретно-акустически. Его поэтические заслуги не ограничиваются внешней одеждой и украшениями, как могло бы показаться сначала по его сравнению с медом по краю чаши. Практика великого поэта лучше, чем его теория (если бы оказалось наоборот, он не был бы поэтом). Эпикур требует, чтобы следовали той силе (*vis*), которая лежит в основе каждого слова (*Cic. fin.* 2, 6; ср. *Ad Herodotum* 37), т. е. добивается соответствия слова, мысли и предмета, но не считает поэзию стоящим делом³; Лукреций чувствует в этом некоторый вызов.

При этом он буквально следует директиве Эпикура «для каждого слова иметь перед глазами лежащую в его основе мысль» (*Ad Herodotum* 38)⁴. Эпикур называл свою философию «пророчеством»; для Лукреция это притязание сочетается вполне естественным образом с эмпедокловским восприятием учения о природе как пророчества⁵. В сферу деятельности пророков

1. То, что Лукреций одинок как творец, естественно, ничего не говорит о его повседневной жизни.

2. Он должен здесь считаться с предрассудком Меммия, презиравшего латинскую литературу (*Cic. Brut.* 247).

3. Эпикур учит, что поэзией как таковой мудрец не станет заниматься (*Diog. Laert.* 10, 121 b; *Cic. fin.* 1, 71–72); то, что он не отвергал риторику последовательно, показывает филигранное (экзотерическое) письмо к Менекею.

4. О языке как зеркале действительности см. *Orig. c. Cels.* 1, 24, p. 18 Hoesch; *Procl. in Plat. Cratyl.* 17, p. 8 Boiss. Иначе полагал Филодем.

5. D. CLAY, *The Sources of Lucretius' Inspiration*, в: J. BOLLACK и A. LAKS, изд., *Études sur l'épicurisme antique*, Lille 1976, 203–227.

входит также критика ложных мнений. Эта черта тоже роднит Лукреция с греками архаической эпохи. Гесиод узнал от Муз, посвятивших его в поэзию (*theog.* 31 сл.) и пророчески вдохновивших, что они могут сообщать не только обильную правдоподобную ложь, но, если захотят, и правду (*theog.* 27 сл.). Как Эмпедокл (и Ксенофан), Лукреций пытается в окружении, все еще взыскующем мифа, создать как новшество поэзию, отмеченную печатью истины и действительности. Дистанцирование от мифа ставит перед Лукрецием поэтологические проблемы, похожие на те, с которыми позднее в ином контексте столкнется Ювенал и в принципиально ином — Пруденций.

Конечно, образный мир Лукреция, исполненный органической жизни, иногда заметно контрастирует с трезвостью эпикурова мировоззрения: он изнутри преодолел враждебность эпикуреизма к образованию и тем самым на длительный срок один сообщил этому учению жизненную силу и влияние. Его поэтические образы надолго пережили закат эпикурейства.

Образ мыслей II

Лукреций испытывает страдания от того, что живет в неспокойное время. Мольба Венере о ниспослании мира тем проникновеннее, что поэт вовсе не верит во вмешательство богов в человеческую судьбу. Венера — богиня-покровительница римлян, в особенности Меммия; она одновременно представляет и вечную природную мощь, которая порождает жизнь, и — ведь к ней же, как к *hominum divomque voluptas*, «усладе людей и богов», обращается поэт с просьбой о мире — отвечает за высшую ценность эпикурейцев, «спокойное наслаждение»¹. Меммий предлагается с помощью созерцания избавиться от забот².

В философии Лукреций надеется обрести покой, которого ему не может дать современность. В эпоху сменяющих друг

1. Не исключено, что поэт также имел в виду *φιλία*, «дружбу» Эмпедокла и Афродиту Парменида.

2. Молитва для эпикурейцев — спокойное созерцание богов в их совершенстве (как путь к достойной божества жизни); тем не менее стихи 1, 44—49 (имеющие целью превзойти *Od.* 6, 42—49) здесь не являются неуместными, хотя они и не достаточно интегрированы в контекст. Стоит рассмотреть предложение K. GAISER'a поставить эти стихи после 79: *Das vierte Prooemium des Lukrez und «lukrezische Frage»*, в.: Eranion, FS H. HOMMEL, Tübingen 1961, 19—41.

друга тиранов римский поэт отказывается заниматься событиями дня и в созерцании открывает естественнонаучный макрокосм, а заодно и мир отдельной человеческой души. Если физика и была «первым курсом»¹ эпикурейцев, и Лукрецию было бы нетрудно им и ограничиться, но все-таки для римлянина остается слишком странным, как мало места в *De rerum natura* занимает излюбленная философская сфера его нации, этика.

Привлекательность эпикурова учения заключается для него в том, что этот философ тесно связывает друг с другом макро- и микрокосм. Внутренняя умиротворенность должна вырастать из правильного созерцания внешнего мира. Ясным взглядом Лукреций наблюдает действительность — пронизательнее, чем многие другие римские поэты. В самопознании он также не знает ни пощады, ни иллюзий: душа смертна, не существует потусторонний мир с его наказаниями.

Однако, в отличие от грека поздней эпохи Эпикура, спокойно и с улыбкой устраивающегося в неизбежности, Лукреций — принадлежащий вместе со своим народом к «более молодому» культурному этапу — громко кричит о том, что он понял — может быть, веря, что эти мысли станут оттого более утешительными, чем были раньше? С равной ревностью разоблачает он любовь — редко в дохристианском мире с такой страстью сражались против страсти². В пафосе этих отрывков сплавляются природа и искусство.

Преодоление парализующего страха перед богами, предрассудков — главная цель Лукреция, который в отличие от большинства античных критиков религии — включая Эпикура — не останавливается и перед официальным культом, хотя он по большей части и воздерживается от того, чтобы затрагивать в открытую специфически римский материал. Для него Эпикур, который отваживается заглянуть в глаза грозному призраку *religio* (у других авторов: *superstitio*), — великий освободитель. Он почитает его так, как прежде Эмпедокл — своего учителя Пифагора. Лукреций находит достойные того, чтобы над ними задуматься, слова для жилища богов, которое прежде всего своободно от смертных забот (2, 646–651); его учение о восприятии объясняет, как от богов к людям поступает пред-

1. K. KLEVE 1979, 81–85.

2. Заметно холоднее Цицерон (*Tusc.* 4, 74 сл.) и, естественно, *Remedia* Овидия. От Эпикура и Филодема в этом вопросе Лукреций отличается скорее тоном, чем содержанием.

ставление о богах (напр., 6, 76 сл.); правда, это последнее столь возвышенно, что его нужно держать вдали от всего земного. Тем не менее *pietas* имеет смысл; она заключается не в хлопотах внешних жертв и обрядов, но в способности созерцать все умиротворенным разумом (5, 1198—1203). Несмотря на то, что мы ничего не можем прибавить к блаженству богов, а они — к нашему, все же спокойное созерцание всех вещей, а также (и прежде всего) божественного совершенства, оказывает благое воздействие на нашу душу¹. Следовательно, было бы несправедливо утверждать, что теология Эпикура — замаскированный атеизм².

Он, однако, привлекает в мощных картинах и мифологические образы — Ифигению (1, 80—101), Фаэтона (5, 396—405), потустороннее искупление (3, 978—1023), Геркулеса (5, 22—42), Великую Мать (2, 600—660); таким образом сила религии и мифа оказывается подспорьем его увещательного замысла и в некотором роде «сценической площадкой»; однако он предупреждает о недопустимости дословного восприятия образной речи. Слушатель должен научиться читать, различать знак и реальность. Поэтому не следует слишком настаивать на «Анти-лукреции в Лукреции»³. Как поэт он мог наполнять мифические образы собственной жизнью; но для мыслителя Лукреция это в лучшем случае кремень для высечения духовного огня.

Сам Лукреций называет Эпикура богом (5, 8) — причем нужно отметить, что «бог» в античности часто означает функциональное понятие: податель и спаситель жизни, освободитель, здесь, стало быть, — победитель страха перед богами и податель счастливой жизни. В духе этого — строго говоря, не эпикуровского — понятия божества Эпикур подарил человечеству более великий дар, нежели могли дать Церера, Вакх и Геркулес — любимый герой стоиков. Лукрециево почитание Эпикура как избавителя, чьим последователем он стал, имеет религиозные черты⁴: Лукреций снова нападает не на религиозность, но на ложные представления о богах и вытекающий из

1. Ср. также Cic. *nat. deor.* 1, 56 *pie sancteque colimus naturam excellentem atque praestantem*, «мы благочестиво и благоговейно поклоняемся выдающейся и превосходной природе».

2. Этот упрек в адрес эпикурейцев стар: Cic. *nat. deor.* 1, 43; Plut. *Adu. Col.* 31.

3. М. РАПИН, *Études sur la poésie latine*, т. 1, Paris 1868, 117—137.

4. Битва героя с чудовищем, освобождение, вознесение, откровение, преемственность: W. FAUTH 1973.

них страх. В эпикурейском смысле он может почитать наставника за то, что тот сообщил ему правильные представления о богах (5, 52–54). В похвале Эпикуру Лукреций одухотворяет также и термины римского военного языка и связанные с ними понятия о мужестве и завоевании. Сочетание языка мистерий с энкомием Александру и римскими представлениями о триумфе¹ пролагает путь христианской поздней античности; Вергилий своими похвалами Августу опять сведет чисто духовный предмет к политическому.

Ярко выраженный интерес Лукреция к естественным наукам — нечто особое и необычное в его время и в окружавшем его обществе. Если для него как для римлянина в центре внимания и оказываются постоянно психологические проблемы, это ничего не меняет в его роли первопроходца в области физики (в римском контексте, разумеется), которой часто избегали из-за антипатии по отношению к спекулятивности, а также в силу теологических импликаций.

Эпикурейская философия подтачивает во многих отношениях мировоззрение античной физики. Согласно принципу «многопричинного» объяснения Лукреций (как уже Эпикур) с определенным снобизмом противопоставляет признанным в его эпоху научным данным частью прямо-таки наивные альтернативы (солнце, возможно, каждый день рождается новое; я не могу представить себе антиподов, следовательно, их и не существует). С другой стороны, Эпикур выдвинул грандиозную мысль (правда, продумав ее не до конца последовательно): в его философии Лукреций обнаружил представление о бесконечном; он становится первым поэтом бесконечного в Риме. Однако не стоит ни удивляться, если он, несмотря на это, допускает представления, возможные только в замкнутом пространстве, ни делать из него измученного страхом мистика².

Как философ культуры Лукреций делит — в согласии со своими источниками — развитие человечества на две фазы: в первой человека поучает внешняя необходимость, во второй — собственная мысль; в обеих он наблюдает общественные и технические перемены. Он последовательно избегает идеализации мира и нашего положения в нем, а также объяснений

1. V. BUCHHEIT, *Epikurs Triumph des Geistes* (Lucr. 1, 62–79), *Hermes* 99, 1971, 303–323.

2. Справедливо E. DE SAINT-DENIS, *Lucrèce, poète de l'infini*, *IL* 15, 1963, 17–24.

из телеологических причин. В то время как политическое устройство постоянно приспосабливается к технической эволюции, моральная зрелость отстает от нее, как видно в позднейшей культурной фазе (кн. 5). В особенности ему претит обычай кровавых жертвоприношений — последовательность обвиняющих сцен простирается от Ифигении (1, 80—101) до жалобы коровы о заколоте теленке (2, 352—366). «Мятежный» Овидий живет присоединяется к критике жертвоприношений и войны, чем «кроткий» Вергилий, который принимает эти черты социума со смирением и печалью.

«Пессимизм» — при всем мрачном реализме — исключен уже в силу того, что Лукреций вместе с Эпикуром полагает свободу человеческой воли само собой разумеющейся предпосылкой. Это становится совершенно ясно, когда он приводит пример свободы человека двигаться по собственному произволу как иллюстрацию возможности атомов при падении немного отклоняться от вертикали (2, 251—293). Представление о «немотивированном» («по собственной воле») отклонении, над которым долго смеялись из-за его ненаучности, нашло сегодня подтверждение: в области частиц некоторые способы поведения не могут быть объяснены в рамках причинности, но лишь предсказаны статистически. Лукреций оспаривает последовательный детерминизм, поскольку одно из основных его стремлений — духовная свобода.

Традиция

Традиция Лукреция висит на волоске. Как показывает своеобразие ошибок, ныне утраченная рукопись IV—V в., выполненная капитальным письмом, около 800 г. была переписана минускулом¹; к утраченной копии² этой копии восходит вся наша традиция. Эта последняя делится на две части: с одной стороны — сохранившийся *Leidensis 30 Vossianus Oblongus*, IX в., с зависимыми от него в последнем счете *Itali*³, с другой стороны — *Leidensis 94 Vossianus Quadratus*, IX в., к которому примыкают — из того же источника — *schedae Gottorpienses*

1. Из этого переписывания в нашей традиции возникло смешение I, T и L; F, P и T; O и Q; C и G; AL и N.

2. Отсюда в нашей традиции смешение a/u, n/u, o/e, s/f, p/r/n/s, n/ri.

3. Убедительно (после новой сверки) Konr. MÜLLER и Diels против Bailey, Martin, Lachmann, которые хотели свести открытый Поджо в 1418 г. (вероятно, в Мурбахе) и ныне утраченный гипархетип итальянских списков непосредственно к архетипу. Итальянские списки имеют те же лакуны, что и Ob-

и Vindobonenses (IX в.)¹. Oblongus и Quadratus возникли во Франции. Oblongus написан тщательнее, чем Quadratus, и заслуживает большего доверия.

Отдельные места мы можем исправить с помощью вторичной традиции: 1, 70 *effringere* (Присциан); 1, 84 *Triviai* (Присциан); 1, 207 *possint* (Лактанций).

Произведение не закончено. Противоречия пытались объяснить анализом слоев или с помощью гипотезы об интерполяциях. Многие текстовые сложности восходят к рукописи автора. В 21 месте Лахманн принимает версию «свободно парящих» стихов, которые Лукреций приписал к основному тексту, но не инкорпорировал в него. Может быть, античное издание содержало критические пометы, позднее погибшие. Из многочисленных спорных вопросов назовем проблему вступления к четвертой книге, содержащего длинный дословный отрывок из первой (возможно, его повторил какой-нибудь античный издатель).

Влияние на позднейшие эпохи

В феврале 54 г. мы обнаруживаем *De rerum natura* в руках Цицерона и его брата². Издатель — был ли это сам великий ора-

longus, и даже воспроизводят внесенные в него исправления; о подчиненности Итали сдержанно L. D. REYNOLDS, *Texts and Transmission*, Oxford 1983, 218–222; о традиции и тексте: F. BRUNHÖLZL, *Zur Überlieferung des Lukrez*, *Hermes* 90, 1962, 97–107; V. BROWN, *The «Insular intermediary» in the Tradition of Lucretius*, *HSPH* 72, 1968, 301–308; Conr. MÜLLER, *De codicum Lucretii Italicorum origine*, *MH* 30, 1973, 166–178; W. RICHTER, *Textstudien zu Lukrez*, München 1974; G. F. CINI, *La posizione degli «Itali» nello stemma lucreziano*, *AATC* 41, 1976, 115–169; E. FLORES, *Ecdotica e tradizione manoscritta lucreziana* (da PASQUALI a BÜCHNER e MÜLLER), *Vichiana* NS 7, 1978, 21–37; E. FLORES, *Le scoperte di Poggio e il testo di Lucrezio*, Napoli 1980.

1. Часть *schedae Vindobonenses* происходит из того же кодекса, что и *Gottorpienses*.

2. Cic. *ad Q. fr.* 2, 9 (10), 3–4. Вообще о влиянии: G. D. HADZITS 1935; LEEMAN, *Form* 139–159; V. E. ALFIERI, *Lucrezio tra l'antico e il moderno*, *A&R* 29, 1984, 113–128; L. ALFONSI, *L'avventura di Lucrezio nel mondo antico... e oltre*, в: *Lucrece. Huit exposés...* 271–321; Wolfg. SCHMID, *Lukrez und der Wandel seines Bildes*, *A&A* 2, 1946, 193–219; F. GIANCOTTI, *Su Lucrezio e Croce*, con appunti su problemi di estetica e di critica letteraria, *Paideia* 50, 1995, 137–181. Отдельные работы: L. RAMORINO MARTINI, *Influssi lucreziani nelle «Bucoliche» di Virgilio*, *CCC* 7, 1986, 297–331; C. DI GIOVINE, *Osservazioni intorno al giudizio di Quintiliano su Lucrezio*, *RFIC* 107, 1979, 279–289; T. AGOZZINO, *Una preghiera gnostica pagana e lo stile lucreziano nel IV secolo*, в: *Dignam Dis*, FS G. VALLOT, Venezia 1972, 169–210; E. GOFFINET, *Lucrece et les conceptions cosmologiques de Saint Hilaire de Poitiers*, FS PEREMANS, Louvain 1968, 61–67; I. OPELT, *Lukrez bei Hieronymus*, *Hermes* 100, 1972, 76–81; K. SMOLAK, *Unentdeckte Lukrezspuren*, *WS* 86, NF 7, 1973, 216–239.

тор?¹ — отнесся к тексту мягко и не затронул практически ничего по существу. Напряженное сочетание *lumina ingeni*, «блеска дарования», и *ars*, обозначенное в сивиллином приговоре Цицерона, занимало и позднейшие поколения: так, Стаций сталкивает в своем вердикте о Лукреции техническое мастерство и вдохновение: *et docti furor arduus Lucreti*, «мало кому доступное безумие умелого Лукреция» (*silv.* 2, 7, 78). Наряду с Катуллом Лукреций считается ведущим поэтом своей эпохи (*Nep. Att.* 12, 4).

Для дидактической поэзии Лукреций задает тон. Вергилий в *Георгиках* противопоставляет его концепции поэтического творчества иную. Овидий высказывает уважение к нему (*am.* 1, 15, 23—24) и состязается с ним в речи Пифагора (*met.* 15, 75—478). Склонный к стоицизму астролог Манилий также не может пройти мимо Лукреция. Разница в мировоззрении, таким образом, не ставит никаких преград ни восхищению, ни преемственности.

Сенека разделяет естественнонаучные интересы Лукреция и нередко цитирует его; для сатирика Персия его творчество также служит побудительным мотивом.

Филология, как представляется, интересуется Лукрецием начиная с Веррия Флакка, и великому грамматiku Пробу приписывают рецензию текста; правда, при этом не стоит иметь в виду издание в собственном смысле слова. Компетентные заголовки со ссылками на эпикурейские положения появляются приблизительно во II в.

Квинтилиан считает, что стиль Лукреция слишком сложен, чтоб пользоваться им на риторических занятиях (*inst.* 10, 1, 87). Этот учитель ораторского искусства еще не относится к тем высмеиваемым Тацитом читателям, которые ставят Лукреция выше Вергилия (*Tac. dial.* 23); ярко выраженный интерес архаистов, которым, возможно, удастся даже сделать Лукреция школьным автором, сказывается еще на Нонии, Макробии и христианах.

1. Hier. (*chron. a. Abr.* 1923) *Cicero emendavit*, «исправил Цицерон»; см. однако D. F. SUTTON, *Lucreti poemata Once Again*, RSC 19, 1971, 289—298. Лукреций у Цицерона: J. PRÉAUX, *Le jugement de Cicéron sur Lucrèce et sur Salluste*, RBPh 42, 1964, 57—73; G. C. PUCCI, *Echi lucreziani in Cicerone*, SIFC 38, 1966, 70—132; J.-M. ANDRÉ, *Cicéron et Lucrèce. Loi du silence et allusions polémiques*, в: *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à P. BOYANCÉ*, Rome 1974, 21—38; T. MASLOWSKI, *The Chronology of Cicero's Anti-Epicurianism*, *Eos* 62, 1974, 55—78; T. MASLOWSKI, *Cicero, Philodemus, Lucretius*, *Eos* 66, 2, 1978, 215—226.

Тертуллиан († после 220 г.) находит у Лукреция (1, 304) подтверждение своей — стоической — концепции телесности души (*anim.* 5, 6). Минуций Феликс (III в.) явно в подражание Лукрецию придает своей апологетике физическое измерение. Духовно независимый христианин Арнобий (ок. 300 г.) восхваляет Христа в стиле лукрециева гимна Эпикуру (1, 38; *Lucr.* 5, 1–54) и перенимает многое в учении Лукреция: свободу божества от страстей, смертность души, ничтожество адских наказаний, бессмысленность обрядов. Христос становится у него учителем чистого умонастроения и научного созерцания природы. Арнобий — доказательство того, что в эпоху перелома — еще накануне константиновского закрепощения — христианство рассматривалось интеллектуалами как освобождение от ига римской *religio* и параллели с Лукрецием куда сильнее бросались в глаза, чем мировоззренческие различия. Ученик Арнобия Лактанций († после 317 г.), конечно, осторожнее, но и он использует в заметном количестве аргументы Лукреция против других философских школ, украшает заключительную главу своих *Institutiones* стихами Лукреция (6, 24–28), которые он относит ко Христу¹, и воскрешает в поэме *Phoenix* (15–20) замечательное описание жилища богов у Лукреция (3, 18–24). У колыбели христианской поэзии — такого же отважного новшества, каким была когда-то эпикурейская поэзия, — Лукреций, этот великий победитель суеверий, в том числе и предрассудков собственной школы, также присутствовал в роли крестного отца. С точки зрения языка так же сильно его воздействие на великого христианского поэта поздней античности, Пруденция († после 405 г.). Стихи, дошедшие под именем Илария из Арля († 449 г.), используют основные формы ареталогии Эпикура у Лукреция по отношению к Богу².

Следы влияния Лукреция более различимы в точках соприкосновения христианства и натурфилософии, т. е. в интерпретации истории сотворения мира (Амвросий, Августин) или в сочинениях о целесообразности человеческого организма (Лактанций и Амвросий). Еще Исидор Севильский († 636 г.) цитирует Лукреция из первых рук в естественнонаучном контексте.

1. Чтобы показать отличие от Эпикура, он по поводу *viam monstravit*, «указал путь», отмечает: *nec monstravit tantum, sed etiam praecessit*, «не только указал путь, но и первым пошел по нему».

2. S. Hilarii in *Genesim ad Leonem papam*.

Средневековье дает лишь немногие надежные свидетельства влияния нашего поэта. Его не забывают совершенно¹, но цитируют мало. Однако поиск скрытых ссылок, по-видимому, обещает успех². С другой стороны, кажется, что нет и запрета на Лукреция из-за его эпикурейства³: последнее не представляет для христианства сколько-нибудь серьезной опасности.

Влияние Лукреция в Новое время особенно плодотворно, поскольку оно осуществляется на различных путях: содержательно он воздействует на естественные науки — как на космогонию, космологию и атомную теорию, так и на методiku доказательств. Учения о возникновении культуры также испытывают преемственность по отношению к нему. Отсюда в философской сфере он становится «святым-покровителем» материалистов (обоснованно) и атеистов (не вполне обоснованно) или чаще — мишенью благочестивых опровержений. Другое направление не зависит от его взглядов и основывается на этических и литературных заслугах: как знаток человеческой души он оказывает влияние на мысль моралистов и сатириков. Как созерцатель действительности и поэт большой зрительной суггестивной силы он воздействует на поэтов и художников. Как мастер дидактической поэзии он вместе с Вергилием накладывает свой отпечаток на развитие этого жанра в Новое время.

В Италии⁴ Лукреций обязан своей известностью Поджо Браччолини; в 1417 г. тот посылает Н. Никколи рукопись из Германии. Скоро интерес к Лукрецию сказывается в натурфилософской и аллегорической поэзии: назовем поэму Понтано († 1503 г.) *Urania sive de stellis, Hymni naturales*⁵ Марулла

1. Беда (VIII в.), кажется, знаком с его творчеством; Грабан Мавр использует его для объяснения не только физики и космоса (22 книги *De rerum naturis*), но и Библии.

2. M. GORDON, которому я обязан этой репликой, готовит публикацию на сей предмет.

3. Правильно A. TRAINA, Lucrezio e la «congiura di silenzio», в: *Dignam Dis*, FS G. VALLOT, Venezia 1972, 159—168.

4. О Петrapке: G. GASPAROTTO, Ancora Lucrezio nel *Bucolicum carmen* (XII Conflictatio) del Petrarca, в: *Dignam Dis*, FS G. VALLOT, Venezia 1972, 211—228; Ламбин называет Лукреция *elegantissimus et purissimus, gravissimus atque amantissimus*, «самым изящным и чистым, серьезным и любезным» из всех латинских поэтов (CONTE, LG 172).

5. C. F. GOFFIS, Il sincretismo lucreziano-platonico negli *Hymni naturales* di Marullo, Belfagor 24, 1969, 386—417; A. KREUTZ, Poetische Epikurrezeption in

(† 1500 г.), у Полициано († 1494 г.) — изображение весны в *Rusticus* по Lucr. 5, 737—740 — образец для *Весны* Боттичелли¹ († 1510 г.). В 1460 г. Лоренцо ди Буонинконтри сочиняет *Rerum naturalium et divinarum sive de rebus coelestibus libri*. Дж. Фракасторо († 1553 г.) объясняет действие магнита по Аристотелю и Лукрецию (6, 906—1089)². Джордано Бруно († 1600 г.) подхватывает — хотя в основном его мысль носит математико-пифагорейский характер — отдельные физические концепции Лукреция; частично он развивает свои рассуждения, как и последний, тоже в дидактических стихах (*De minimo*; *De immenso*). В написанном по-итальянски труде *De l'infinito* (1584 г.) он использует Lucr. 1, 951—1113 против Аристотеля. В *De triplici minimo* (1591 г.) он обращается среди прочего и к Lucr. 4, 110—122, захватывающему отрывку, к которому вернутся еще Зеннерт и Паскаль. Христиане различных конфессий с редким единодушием платят Бруно за интеллектуальную отвагу преследованиями, тюрьмой и костром. Ванини, итальянского приверженца Бруно, пантеистического материалиста и эпикурейца, в 1619 г. сжигают в Тулузе. Галилей († 1642 г.) знаком с атомной теорией и защищает Демокрита от критики Аристотеля. Восемь последних лет своей жизни он проводит под домашним арестом. Кальвин († 1564 г.), в благочестивой ревности не желающий отстать от Рима, определяет Лукреция коротко и жестко: *canis*, «пес».

В Италии влиянию Лукреция способствовал выдержавший много изданий перевод Маркетти (1717 г.). Леопарди († 1837 г.) понимает материализм Лукреция, не верит во вмешательство богов в нашу жизнь и становится еще более глубоко пессимистом, чем наш поэт.

Что касается *Франции*³, то веку здесь образует комментированное издание (1563 г.) Д. Ламбина. Оно вдохновляет своих адресатов Ронсара, Мурета, Турнеба, Дората. Гимн к Венере еще раньше перевел Дю Белле († 1560 г.); пролог ко второй книге читается как выражение новой мудрости в духе Эразма: Лукреций — наряду с Горацием — любимый поэт Монтеня⁴

der Renaissance: Studien zu Marullus, Pontano und Palingenius, диссертация, Bielefeld 1993.

1. A. WARBURG, Sandro Botticellis *Geburt der Venus und Frühling*, Straßburg 1892.

2. *De sympathia et antipathia rerum*, особенно гл. 5.

3. G. R. НОСКЕ, Lukrez in Frankreich, диссертация, Köln 1936; P. HENDRICK, Lucretius in the *Apologie de Raymond Sebond*, BiblH&R 37, 1975, 457—466.

4. B. MÄCHLER, Montaignes *Essais* und das philosophische System von Epikur und Lukrez, Zürich 1985.

(† 1592 г.) — он его цитирует 149 раз, что неудивительно при его эпикурейских симпатиях. При этом особую роль играет третья, психологическая книга. Матюрен Ренье († 1613 г.) в седьмой сатире среди прочего опирается и на Лукреция (4, 1133 сл.). Мольер, обладавший превосходным классическим образованием, в своем *Мизантропе* (711—730) парафразирует тираду Лукреция о слепоте влюбленных (4, 1153—1169); он отважился и на перевод Лукреция, который, однако, не сохранился. Вполне правдоподобно, что он использовал перевод аббата Маролля, исправленный Пьером Гассенди († 1655 г.). Этот возобновитель эпикурейской философии — представитель всего французского материализма XVII—XVIII веков. То, что он — вопреки Лукрецию — прямо-таки судорожно цепляется за бессмертие души, останется отличительной чертой многих читателей Лукреция в Новое время. *Syntagma* философии Эпикура, написанная Гассенди с опорой на Лукреция, оказывает влияние на Ньютона и Бойля; так наш поэт становится крестным отцом современной физики и химии. Ньютон признает: *Epicuri et Lucretii philosophia est vera et antiqua, perperam ab illis ad Atheismum detorta*¹.

Борьбу против материализма предпринимает кардинал де Полиньяк († 1741 г.); посмертно выходит в свет его *Anti-Lucretius, sive de Deo et natura* в девяти книгах (Paris, 1747 г.)². Это произведение, оказавшее свое влияние также и на Англию, в основном направлено против Пьера Бейля († 1706 г.); последний в своем *Dictionnaire historique et critique*, подготовившем путь для критических энциклопедистов XVIII в., среди прочего брал под защиту и эпикурейство. Тесно связаны с Лукрецием и философы-просветители Гельвеций († 1771 г.) и Гольбах († 1789 г.), иногда не называвшие свой источник³.

Блез Паскаль († 1662 г.) в своих *Мыслях* (№ 72) прибегает к лукрециеву образу «крохотного зверя» (Lucr. 4, 110—122) для нелукрециевой цели: безграничного продвижения к бесконечно малому⁴. Баснописец Лафонтен († 1695 г.) называет себя

1. D. T. WHITESIDE, изд., *The Mathematical Papers of Isaac Newton*, т. 1, Cambridge 1967, 388. Перевод см. ниже.

2. E. J. AMENT, *The Anti-Lucretius of Cardinal Polignac*, TAPhA 101, 1970, 29—49.

3. О XVIII в. в целом: A. FUSIL, *Lucrèce et les littérateurs, poètes et artistes du XVIII^e siècle*, *Revue d'histoire littéraire de la France* 37, 1930, 161—176.

4. VON ALBRECHT, *Rom*, 135—144.

«учеником Лукреция»; как некогда мудрый Монтень, он эпикурец в высоком смысле слова. Лукрециево учение о возникновении культуры оказывает влияние на Руссо († 1778 г.), развивающего доктрину общественного договора. Вольтер († 1778 г.) делает благодетеля Лукреция, Меммия, в фиктивных письмах к Цицерону глашатаем деизма, опровергающего механистическую физику. О Лукреции, у которого он — как Монтень и Фридрих Великий — предпочитает третью книгу, он говорит: «Если бы он не был физиком столь же нелепым, как и остальные, он был бы человеком, не чуждым божественности». Дидро († 1784 г.) показывает в своем материалистическом труде *Le rêve de d'Alembert* (вышел только в 1830 г.) свое знакомство с Лукрецием; он называет гимн к Венере «самой великой поэтической картиной, какую я только знаю». Андре Шенье († 1794 г.) планирует изложить учение энциклопедистов в духе Лукреция — в дидактической поэме *Гермес*. Главное произведение французского революционного поэта Марешаля († 1803 г.) называется *Французский Лукреций*. Виктор Гюго († 1885 г.) знаком с ним, как и с многими другими латинскими авторами. Во Франции в 1866 г. Лукреций становится школьным автором. Парнасец Сюлли Прюдомм († 1907 г.) переводит в стихах первую книгу Лукреция и создает на этой основе своеобразный и очень точный поэтический язык. Не кто иной, как Анри Бергсон († 1941 г.), издает выдержавшего много переизданий избранного Лукреция (1884 г.). Первый труд этого философа посвящен философии поэзии и снабжен подзаголовком «Гений Лукреция» (1884 г.).

В *Средней Европе*¹ Лукрецием занимаются богемские гуманисты. Немецкий врач и химик Даниэль Зеннерт († 1637 г.) обновляет атомистику и много раз при этом ссылается на Лукреция. Себастьян Бассо², как и римлянин (2, 114—131), сравнивает атомы с пылинками, танцующими в солнечном луче³.

Физик и моралист Лихтенберг († 1799 г.) открывает в Лукреции себе подобного. Как последователь Вольтера, Фридрих

1. J. HEIJNIG, Zu dem epikureisch-lukrezischen Nachklängen bei den böhmischen Humanisten, LF 90, 1967, 50—58; Wolfg. SCHMID, De Lucretio in litteris Germanicis obvio, в: Antidosis. FS W. KRAUS, Wien 1972, 327—335.

2. *Philosophiae naturalis adversus Aristotelem libri XII* (1621), стр. 14.

3. Иоанн Хризостом Магнен, на которого Лукреций оказал сильное влияние, употребляет тот же образ, а также сравнения с буквами и со зверями (*Democritus reviviscens*, Pavia 1646; Leiden 1658, особенно 268 сл. и 206 сл.).

Великий († 1786 г.) признается: «Когда я огорчен, я читаю третью книгу Лукреция; это облегчение болезней души»¹.

Винкельманн († 1768 г.) также в своем предпочтении к «древнему величию Катутла и Лукреция»² — предтеча вкуса XIX в. Кант († 1804 г.) развивает свою знаменитую научную космогонию в традиции Лукреция³. Гердер⁴ († 1803 г.) и Виланд⁵ († 1813 г.) обнаруживают знакомство с нашим поэтом.

Гете⁶ следит с большим участием за возникновением классического перевода Лукреция К. Л. фон Кнебеля (1821 г.) и занимается Лукрецием на ранее еще не достигнутом уровне. Не довольствуясь рассмотрением его в рамках истории римской литературы⁷, он признает его специфические поэтические достоинства: «высокую и мощную чувственную способность к созерцанию, сообщающую ему сильный изобразительный талант» и «живую силу воображения... чтобы преследовать предмет своего созерцания вплоть до незримых глубин природы, за пределами чувств, в самых укромных уголках»⁸. Гете ценит ход мысли Лукреция по принципу аналогии и называет его — вполне убедительно — «оратором-поэтом». Патетическое исповедание смертности напоминает Гете Фридриха Великого, который крикнул во время битвы под Коллином своим гренадерам: «Собаки, вы что, собираетесь жить вечно?»⁹ *De rerum natura* кажется поэту «как бы прологом к хрис-

1. Gesammelte Ausgabe der Werke Friedrichs II. von Hohenzollern, Berlin 1848, т. 15, 32.

2. C. JUSTI, Winckelmann und seine Zeitgenossen, 1², Leipzig 1898, 151.

3. Предисловие к *Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels*.

4. H. B. NISBET, Herder und Lukrez, в: G. SAUDER, изд., J. G. Herder (1744—1803), Hamburg 1987, 77—87.

5. H. BÖHM, Die Traditionswahl der Antike und ihre Funktion im Werk des jungen Wieland, *Altertum* 17, 1971, 237—244.

6. F. SCHMIDT, Lukrez bei Goethe, *Goethe* 24, 1962, 158—174; H. B. NISBET, Lucretius in Eighteenth-Century Germany. With a Commentary on Goethe's *Metamorphose der Tiere*, *MLR* 81, 1986, 97—115.

7. «Пожалуй, можно сказать, что Лукреций пришел в ту эпоху — и принял участие в ее создании — когда римское поэтическое искусство достигло стилистических высот. Старая добропорядочная, неотесанная грубость была смягчена, более широкий кругозор, практическое углубленное созерцание выдающихся характеров, которые то здесь, то там можно было увидеть за работой, привели римское образование к той достойной изумления ступени, где сила и серьезность могли сочетаться с приятностью, сильные, властные проявления — с обходительностью» (1822 г.). W. A. 1, 41¹, 361.

8. К Кнебелю 14.2.1821.

9. F. von Müller 20.2.1821 (см. ниже стр. 352 прим. 2).

тианской истории церкви... в высшей степени замечательно»¹. Разве Лукреций, как позднее — частично его же аргументами — это делали христиане, не покончил до основания с языческим страхом перед богами — включая государственную религию? Разве он не проповедует со всем пылом новообращенного? И разве он не воплощает — как отметил проницательный взгляд Гете — человеческий тип, который позднее назовут «еретическим»?² И ультраеретик Ницше († 1900 г.) еще радикальнее отнесся к его функции «пролога» к церковной истории: «Нужно почитать Лукреция, чтобы понять, с чем боролся Эпикур, не язычество, но „христианство“, то есть порчу души понятиями вины, наказания и бессмертия»³.

Фридрих Шлегель († 1829 г.) говорит о Лукреции: «По вдохновению и возвышенности это первый среди римлян, как певец и изобразитель природы — первый среди всех сохранившихся поэтов древности»⁴. Однако он сожалеет, что «столь великая душа выбрала столь недостойную систему». Карл Маркс († 1883 г.) в своей диссертации использует Лукреция как важнейший источник. Бертольд Брехт († 1956 г.) пытается переработать *Коммунистический манифест* как дидактический эпос в духе Лукреция⁵.

Гофмансталь († 1929 г.) переводит отрывки из *De rerum natura*⁶. Моммзен († 1903 г.) в своей вообще меткой оценке Лукреция удивляет читателя замечанием, что Лукреций «ошибся в выборе материала»⁷. Альберт Эйнштейн († 1955 г.) пишет разгромное предисловие к переводу Лукреция, созданному Германном Дильсом (Berlin 1923—1924).

В *Англии*⁸ поэт эпохи Ренессанса Эдмунд Спенсер († 1599 г.) подражает в своем аллегорическом произведении *The Faerie*

1. W. A. 1, 41¹, 361 (37, 216).

2. F. von Müller 20.2.1821, Gespräche, изд. F. VON BIEDERMANN 2, 499; Gedekns-ausg., изд. E. BEUTLER, Zürich 1950, 121 сл.; GRUMNACH 343.

3. *Der Antichrist* 58, Werke SCHLECHTA 2, 1229 сл.

4. F. Schlegel, Geschichte der alten und neueren Literatur (1815), Krit. Ausg., т. 6, изд. H. EICHNER, München 1961, 74.

5. W. RÖSLER, Vom Schreiten eines literarischen Experiments. Brechts *Manifest* und das Lehrgedicht des Lukrez, Gymnasium 82, 1975, 1—25.

6. R. HIRSCH, изд., Hofmannstahl. Übertragungen aus Lucrez' *De rerum natura* (1887/1888), в: K. K. POLHEIM, изд., Literatur aus Österreich — Österreichische Literatur. Ein Bonner Symposium, Bonn 1981, 239—241.

7. RG 3, 1882, 594—598.

8. Кроме HIGHET, Class. Trad., ср. также B. A. CATTO, Lucretius, Shakespeare, and Dickens, CW 80, 1987, 423—427.

Queene (4, 10, 44 сл.) началу *De rerum natura*, и следы Лукреция чувствуются в седьмой книге (аллегория природы) и в *Prothalamion*.

Первый английский перевод Лукреция (около 1640 г.) принадлежит пуританке Люси Хатчинсон¹; непосредственно вслед за ним (1656 г.) появляется переложение Дж. Эвлина († 1706 г.), комментированное с опорой на сочинения современных атомистов — оба героическими куплетами. В 1682 г. выходит превосходный перевод Томаса Крича.

Гоббс († 1679 г.) предпринимает попытку аннулировать доказательства Лукреция в пользу существования вакуума. Естественно, Бойль († 1691 г.) — атомист и благочестивый христианин — знает нашего автора. Ньютон († 1727 г.) объясняет, что философия Эпикура и Лукреция «правда, старая, но истинная», и другие «безосновательно исказили ее в сторону атеизма»². Он располагает текстом Лукреция и пытается в переписке с Ричардом Бентли (10.12.1692) опровергнуть мнение Лукреция (2, 167—181), что мир был создан в силу механических причин без участия божества. В традиции лукрециева гимна Эпикуру астроном Эдмунд Галлей († 1742 г.)³, чьей самоотверженной дружбе обязаны своим возникновением и выходом в свет *Principia* Ньютона, сочиняет латинский энкомий Ньютону; английский аналог принадлежит перу поэта *Времен года*, Джеймса Томсона († 1748 г.)⁴. В *Опыте о Человеке* Поуп († 1744 г.) ссылается на Лукреция⁵, а Драйден († 1700 г.) переводит избранные отрывки.

Дидактик Лукреций и его противник Полиньяк находят своих последователей в Англии⁶: Томас Грей († 1771 г.) начинает

1. Опубликовано первая книга: I. WARBURG, Lucy Hutchinson. Das Bild einer Puritanerin, диссертация, Hamburg 1937.

2. A. W. TURNBILL, изд., *The Correspondence of Isaac Newton*, Cambridge 1961, т. 3, 335.

3. B. FABIAN, Edmond Halleys Encomium auf Isaac Newton. Zur Wirkungsgeschichte von Lukrez, в: *Renatae litterae*, FS A. BUCK, Frankfurt 1973, 273—290; ср. также B. FABIAN, Lukrez in England im 17. und 18. Jh. Einige Notizen, в: R. TOELLENDER, изд., *Aufklärung und Humanismus*, Heidelberg 1980, 107—129.

4. *Sacred to the Memory of Sir Isaac Newton* (1729).

5. K. OTTEN, Die Darstellung der Kulturentstehung in den Dichtungen von Lukrez, Ovid und im *Essay on Man* von Alexander Pope, в: *Antike Tradition und Neuere Philologien. Symposium zu Ehren des 75. Geb. von R. SÜHNEL*, Heidelberg 1984, 35—56.

6. T. J. B. SPENCER, *Lucretius and the Scientific Poem in English*, в: D. R. DUDLEY, изд., *Lucretius...*, 131—164.

вторую книгу своего неоконченного стихотворения *De principiis cogitandi* с обращения к Локку, освободителю человеческого сознания. В своих двух книгах *De animi immortalitate* (1754 г.) Исаак Хоукинз высказывает признательность своим наставникам Бэкону и Ньютону в лукрециевских тонах. Эразм Дарвин (†1802), дед биолога, сочиняет *The Temple of Nature or The Origin of Society*.

Великий певец природы Шелли († 1822 г.), должно быть, стал атеистом в школьные годы, читая Лукреция; эпитафия для *Королевы Маб* выбран из Лукреция, которого он считает величайшим римским поэтом. Кольридж († 1834 г.) ценит сочетание поэзии и науки у Лукреция. Байрон¹ († 1824 г.) и Вордсворт († 1850 г.) также знакомы с римским поэтом (К Лэндору, 20.4.1822). *Lucretius denied divinely the divine*: эта яркая реплика Элизабет Барретт Браунинг² († 1861 г.) отражает широко распространенное недоразумение (см. Лисг. 6, 68—79). «Лукреций» Теннисона — физико-эротическая фантазия. Мэттью Арнольд († 1888 г.) использует комплимент Вергилия в адрес Лукреция как выражение собственной признательности Гете (*Memorial Verses*, апрель 1850 г.). Суинберн († 1909 г.) увековечивает Джордано Бруно вместе с Лукрецием и Шелли на небе атеистов (*For the Feast of Giordano Bruno, Philosopher and Martyr*).

Основатель современной науки в России, Михаил Ломоносов († 1765 г.), переводит отрывок из Лукреция (5, 1241—1257) и метко определяет нашего поэта по существу как «дерзновенного»³. Единственная страна, отметившая в 1946 г. двухтысячелетие со дня смерти поэта — СССР⁴.

Из многочисленных крылатых слов Лукреция нужно отметить: *De nihilo nihil* (2, 287 и др.). *Tantum religio potuit suadere malorum* (1, 101): не всегда помнят о том, что Лукреций нападает здесь не на религию в собственном смысле слова, а на страх перед идолами и человеческие жертвы. Еще грубее ошибаются те, которые обнаруживают мещански-самодовольное злорадство в возвышенном начале его второй книги: *Suave, mari*

1. *Don Juan* 1, 43; *Childe Harold* 4, 51.

2. *Vision of Poets*. Готтфрид Германн († 1848 г.) называл Лукреция «безбожным, но божественным».

3. З. А. Покровская, Античный философский эпос, Москва 1979, 93.

4. Выходит издание текста и перевод Лукреция Ф. Петровского, снабженный во втором томе работами различных авторов (среди них И. Толстой), комментарием и фрагментами Эпикура и Эмпедокла, Ленинград 1947.

magno turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem («сладко, когда в просторном море его гладь возмущают ветры, следить с земли за тем, как тяжело приходится другому», 2, 1 сл.). Великолепен сладостно-горький образ любви: *medio de fonte leporum / surgit amari aliquid* («из самого источника наслаждения вытекает некая горечь», 4, 1133–1134).

Только в XX в. было опровергнуто представление Лукреция о неделимости и непроницаемости атомов. Механически-волновое истолкование действительности делает неприемлемой гипотезу об абсолютно пустом пространстве. Что Лукреций не был атеистом, знают уже давно. Однако его пронизательный взгляд, его захватывающая аргументация и мощь его языка несколько не потеряли в своей свежести. И, кажется, пора — больше, чем когда-либо — вновь открыть в Лукреции поэта. Он проложил для римской поэзии и латинского слова путь к духовным высотам, дотоле недоступным. Он задал масштаб для последователей, желающих писать о природе, независимо от мировоззренческих различий: чем для него был Эмпедокл, тем он стал для потомков.

Издания: T. FER(R)ANDUS, Brescia 1473. * D. LAMBINUS (TK), Paris 1563. * G. WAKEFIELD (K), London 1796–1797. * C. LACHMANN (TK), Berlin 1850, ⁴1882. * H. A. J. MUNRO (TK), 2 vv., Cambridge 1864; (ТПК), 3 vv., Cambridge ⁴1886, перепечатка 1928. * W. A. MERRILL, New York 1907, ²1917. * C. GIUSSANI (TK), 4 vv., 1896–1898, 2-е изд. E. STAMPINI, Torino 1921. * H. DIELS (ТП), 2 Bde., Berlin 1923–1924. * A. ERNOUT, L. ROBIN (K), 3 vv., Paris 1925–1928. * A. ERNOUT, L. ROBIN (ТПК), ¹⁰1959. * C. BAILEY (ТПК), 3 vv., Oxford 1947, несколько перепечаток * J. MARTIN, Leipzig ¹1934, ⁵1963. * W. E. LEONARD, S. B. SMITH (K), Madison 1942. * C. L. v. KNEBEL (П), новое изд. O. GÜTHLING, Stuttgart ²1947. * K. BÜCHNER (ТП), Zürich 1956. * K. BÜCHNER (T), Wiesbaden 1966. * CONR. MÜLLER (T), Zürich 1975 (выдающееся). * J. MARTIN (ТППp), Berlin 1972. * W. H. D. ROUSE, пересм. (ТППp, Index) by M. F. SMITH, Cambridge Mass. 1975. * F. GIANCOTTI (ТПК), MILANO 1994. * *Книга 1:* C. PASCAL (TK), Roma 1904. * *Книга 3:* R. HEINZE (TK), Leipzig 1897; E. J. KENNEY (TK), London 1971. *Книга 4:* J. GODWIN (TK), Warminster 1986. * *Книга 4, конец:* R. BROWN (K), Leiden 1987. * *Книга 5:* C. D. N. COSTA (TK), Oxford 1984. * *Книга 6:* J. GODWIN (TK), Warminster 1992. ** *Index:* J. PAULSON, Göteborg 1911, перепечатка 1926. * L. ROBERTS, A Concordance of Lucretius, Berkeley 1968. * M. WACHT, Concordantia in Lucretium, Hildesheim 1991. ** *Библ.:* C. A. GORDON, A Bibliography of Lucretius, London 1962 (только издания и переводы). * D. E. W. WORMELL, Lucretius, в: Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship, Oxford 1968, 379–386 (там же 345–357 первый обзор исследований C. BAILEY). * A. DALZELL, A Bibliogra-

phy of Work on Lucretius, 1945–1972, CW 66, 1972–1973, 389–427; A Bibliography of Work on Lucretius, 1945–1972, CW 67, 1973–1974, 65–112; повторно в: The Classical World Bibliography of Philosophy, Religion, and Rhetoric, with a New Introduction by W. DONLAN, New York 1978, 39–226. * E. J. KENNEY, Lucretius, Oxford 1977. * P. H. SCHRIJVERS, Lucretius (Bibliographie), Lampadion 7, 1966–1968, 5–32. * L. PERELLI, (Lukrezstudien 1968–1977), BStudLat 8, 1978, 277–308. * Ch. REITZ, Lukrez in der Forschung der letzten 30 Jahre, AU 35, 3, 1992, 68–80.

E. ACKERMANN, Lukrez und der Mythos, Wiesbaden 1979. * A. AMORY, *Obscura de re lucida carmina*. Science and Poetry in *De rerum natura*, YCIS 21, 1969, 145–168. * E. ASMIS, Lucretius' Venus and Stoic Zeus, Hermes 110, 1982, 458–470. * E. ASMIS, Rhetoric and Reason in Lucretius, AJPh 104, 1983, 36–66. * I. AVOTINS, On some Epicurean and Lucretian Arguments for the Infinity of the Universe, CQ NS 33, 1983, 421–427. * N. V. BARAN et M. G. CHISLEAG, *Éléments chromatiques chez Lucrèce*, REL 46, 1968 (1969), 145–169. * A. BARIGAZZI, L'epicureismo fino a Lucrezio, в: Storia della filosofia, dir. da M. DAL PRA, v. 4: La filosofia ellenistica e la patristica cristiana dal III secolo a. C. al V secolo d. C., Milano 1975, 167–178. * A. BARIGAZZI, Il vestibolo infernale di Virgilio e Lucrezio, Prometheus 8, 1982, 213–223. * G. BARRA, Questioni lucreziane, RAAN NS 37, Napoli 1962, 63–96. * G. BARRA, Filodemo di Gadara e le lettere latine, Vichiana NS 2, 1973, 247–260. * G. BARRA, La traduzione di alcuni termini filosofici in Lucrezio, Vichiana 3, 1974, 24–39. * J. BAYET, *Études lucrétiennes*: 1. Lucrèce devant la pensée grecque (1954); 2. L'originalité de Lucrèce dans l'épicurisme (1948); 3. Lucrèce et le monde organique (1948), в: J. BAYET, *Mélanges de littérature latine*, Roma 1967, 11–26; 27–63; 63–84. * G. BERNIS, Time and Nature in Lucretius' *De rerum natura*, Hermes 104, 1976, 477–492. * J. BOLLACK, A. LAKS, изд., *Études sur l'Épicurisme antique*, Lille 1976, sec. B: Lucrèce, со статьями M. BOLLACK, D. CLAY, P. H. SCHRIJVERS. * M. BOLLACK, La raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne, Paris 1978. * G. BONELLI, I motivi profondi della poesia lucreziana, Bruxelles 1984. * P. BOYANCÉ, Lucrèce et l'épicurisme, Paris 1963. * P. BOYANCÉ, Lucrèce, sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie, Paris 1964. * D. F. BRICHT, The Plague and the Structure of *De rerum natura*, Latomus 30, 1971, 607–632. * V. BUCHHEIT, Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, RhM 127, 1984, 141–158. * V. BUCHHEIT, Frühling in den *Eklogen*. Vergil und Lukrez, RhM 129, 1986, 123–141. * K. BÜCHNER, Beobachtungen über Vers und Gedankengang bei Lukrez, Berlin 1936. * K. BÜCHNER, Studien zur römischen Literatur, Bd. 1: Lukrez und Vorklassik, Wiesbaden 1964. * K. BÜCHNER, Die Kulturgeschichte des Lukrez, в: Latinität und Alte Kirche. FS R. HANSLIK, Wien 1977, 39–55. * G. CABISIUS, Lucretius' Statement of Poetic Intent, в: C. DEROUX, изд., *Studies in Latin Literature and Roman History*, 1, Bruxelles 1979, 239–248. * L. CANFORA, I proemi del *De*

rerum natura, RFIC 110, 1982, 63–77. * E. CASTORINA, Sull'età dell'oro in Lucrezio e Virgilio, Studi di storiografia antica in memoria di L. FERREIRO, Torino 1971, 88–114. * I. CAZZANIGA, Lezioni su Lucrezio, Milano 1966. * S. CERASUOLO, L'Averno di Lucrezio. Semasiologia, empirismo e etica, SIFC 79, 1986, 233–248. * C. J. CLASSEN, Poetry and Rhetoric in Lucretius, TAPhA 99, 1968, 77–118. * C. J. CLASSEN, изд., Probleme der Lukrezforschung, Hildesheim 1986. * D. CLAY, Lucretius and Epicurus, Ithaca 1983. * G.-B. CONTE, Il «trionfo della morte» e la galleria dei grandi trapassati in Lucrezio 3, 1024–1053, SIFC 37, 1965, 114–132. * G.-B. CONTE, *Hypsos* e diatriba nello stile di Lucrezio (2, 1–61), Maia 18, 1966, 338–368. * G.-B. CONTE, Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio, Milano 1991 (англ. Baltimore 1994). * M. CONTI, Spunti politici nell'opera di Lucrezio, RCCM 24, 1982, 27–46. * C. CRACA, Il proemio dell'inno ad Epicuro nel V libro di Lucrezio, Orpheus NS 5, 1984, 182–187. * A. S. COX, Lucretius and his Message. A Study in the Prologues of the *De rerum natura*, G&R 18, 1971, 1–16. * A. DALZELL, Lucretius' Exposition of the Doctrine of Images, Hermathena 118, 1974, 22–32. * P. H. DELACY, Lucretius and Plato, в: CYZHTHCIC. Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a M. GIGANTE, Napoli 1983, 291–307. * R. DEUTSCH, The Pattern of Sound in Lucretius, Bryn Mawr 1939, перепечатка New York 6. г. * H. DILLER, Die Prooemien des Lukrez und die Entstehung des Lukrezischen Gedichts, SIFC 25, 1951, 5–30. * I. DIONIGI, Due interpretazioni unilaterali di Lucrezio, StudUrb 47, 1973, 327–363. * I. DIONIGI, Lucr. 5, 1198–1203 e P. Oxy. 215 col. I 7–24. L'epicureismo e la venerazione degli dèi, SIFC 48, 1976, 118–139. * I. DIONIGI, Lucrezio. Le parole e le cose, Bologna 1988. * J. M. DUBAN, Venus, Epicurus and *Naturae species ratioque*, AJPh 103, 1982, 165–177. * D. R. DUDLEY, изд., Lucretius. Chapters by D. R. DUDLEY, B. FARRINGTON, O. E. LOWENSTEIN, W. S. MAGUINNESS, T. J. B. SPENCER, G. B. TOWNEND, D. E. W. WORMELL, London 1965. * D. R. DUDLEY, The Satiric Element in Lucretius, в: D. R. DUDLEY, изд., 1965, 115–130. * A. ERNOUT, Lucrèce, Bruxelles 1947. * B. FARRINGTON, Form and Purpose in the *De rerum natura*, в: D. R. DUDLEY, изд., 1965, 19–34. * W. FAUTH, *Divus Epicurus*. Zur Problemgeschichte philosophischer Religiosität bei Lukrez, ANRW 1, 4, 1973, 205–225. * J. FERGUSON, Epicurean Language-Theory and Lucretian Practice, LCM 12, 1987, 100–105. * L. FERRERO, Poetica nuova in Lucrezio, Firenze 1949. * W. FITZGERALD, Lucretius' Cure for Love in the *De rerum natura*, CW 78, 1984, 73–86. * E. FLORES, La composizione dell'inno a Venere di Lucrezio e gli Inni omerici ad Afrodite, Vichiana NS 8, 1979, 237–251. * D. FOWLER, Lucretius on the *clinamen* and «Free Will» (2, 251–93), в: CYZHTHCIC. Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a M. GIGANTE, Napoli 1983, 329–352. * P. FRIEDLÄNDER, Studien zur antiken Literatur und Kunst, Berlin 1969, 328–336; 337–353. * D. J. FURLEY, Lucretius and the Stoics, BICS 13, 1966, 13–33. * D. J. FURLEY, Lucretius the Epicurean. On the History of Man, в: Lucrèce. Huit exposés... 1–37.

* B. GABRIEL, Bild und Lehre. Studien zum Lehrgedicht des Lukrez, диссертация, Frankfurt 1970. * M. GALE, Myth and Poetry in Lucretius, Cambridge 1994. * M. GALR, Lucretius and the Didactic Epic, London 2001. * A. GALLOWAY, Lucretius' Materialist Poetics. Epicurus and the «Flawed» *Consolatio* of Book 3, *Ramus* 15, 1986, 52–73. * F. GIANCOTTI, Il preluudio di Lucrezio, Messina 1959. * F. GIANCOTTI, L'ottimismo relativo nel *De rerum natura* di Lucrezio, Torino 1960. * F. GIANCOTTI, Origini e fasi della religione nella «storia dell'umanità» di Lucrezio, *Elenchos* 2, 1981, 45–78; 317–354. * O. GIGON, Lukrez und Ennius, в: *Lucrèce. Huit exposés...* 167–196. * N. W. GILBERT, The Concept of Will in Early Latin Philosophy, *JHPh* 1, 1963, 17–35. * L. GOMPF, Die Frage der Entstehung von Lukrezens Lehrgedicht, диссертация, Köln 1960. * G. P. GOOLD, A Lost Manuscript of Lucretius, *AClass* 1, 1958, 21–30. * C. GRACA, Da Epicuro a Lucrezio. Il maestro e il poeta nei proemi del *De rerum natura*, Amsterdam 1989. * P. GRIMAL, *Lucrèce et l'hymne à Vénus. Essai d'interprétation*, *REL* 35, 1957, 184–195. * P. GRIMAL, *Elementa, primordia, principia* dans le poème de Lucrèce, в: *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à P. BOYANCÉ*, Rome 1974, 357–366. * G. D. HADZSITS, Lucretius and his Influence, New York 1935. * F. E. HOEVELS, Lukrez – ein kritischer oder dogmatischer Denker? Zur Interpretation von *De rerum natura* 1, 1052–1082 und 1, 753–758, *Hermes* 103, 1975, 333–349. * F. JACOBY, Das Prooemium des Lucretius, *Hermes* 56, 1921, 1–65. * J. JOPE, Lucretius, Cybele, and Religion, *Phoenix* 39, 1985, 250–262. * E. J. KENNEY, The Historical Imagination of Lucretius, *G&R* 19, 1972, 12–24. * E. J. KENNEY, *Lucretius*, Oxford 1977. * J. K. KING, Lucretius the Neoteric, в: *Hypatia. Essays in Classics, Comparative Literature, and Philosophy*. FS H. E. BARNES, Boulder 1985, 27–43. * K. KLEVE, Wie kann man an das Nicht-Existierende denken? Ein Problem der epikureischen Psychologie, *SO* 37, 1961, 45–57. * K. KLEVE, The Philosophical Polemics in Lucretius. A Study in the History of Epicurean Criticism, в: *Lucrèce. Huit exposés...* 39–75. * K. KLEVE, *Lucrèce, l'épicurisme et l'amour*, в: *Assoc. G. Budé, Actes du VIII^e congrès (Paris, 1968)*, Paris 1969, 376–383. * K. KLEVE, What Kind of Work Did Lucretius Write?, *SO* 54, 1979, 81–85. * K. KLEVE, *Id facit exiguum clinamen*, *SO* 55, 1980, 27–31. * K. KLEVE, Lucretius in Herculaneum, *Cronache Ercolanesi* 19, 1989, 5–27. * KLINGNER, *Geisteswelt* 1965, 191–217. * KLINGNER, *Studien* 126–155. * E. D. KOLLMANN, Lucretius' Criticism of the Early Greek Philosophers, *StudClas* 13, 1971, 79–93. * D. KONSTAN, Some Aspects of Epicurean Psychology, Leiden 1973. * W. KRANZ, Lukrez und Empedokles, *Philologus* 96, 1944, 68–107. * W. KULLMANN, Zu den historischen Voraussetzungen der Beweismethoden des Lukrez, *RhM* 123, 1980, 97–125. * A. M. LATHIÈRE, *Lucrèce traducteur d'Epicure. Animus, anima* dans les livres 3 et 4 du *De rerum natura*, *Phoenix* 26, 1972, 123–133. * LEEMAN, Form 139–159. * A. LEEN, The Rhetorical Value of the Similes in Lucretius, в: *Classical Texts and their Traditions*. FS C. R. TRAHMAN, Chico, Calif. 1984.

107–123. * C. LENZ, Die wiederholten Verse bei Lukrez, диссертация, Leipzig 1937. * O. E. LOWENSTEIN, The Pre-Socratics, Lucretius, and Modern Science, в: D. R. DUDLEY, изд., 1965, 1–17. * Lucrèce. Huit exposés suivis de discussions par D. J. FURLEY, K. KLEVE, P. H. SCHRIJVERS, Wolfg. SCHMID, O. GIGON, Gerh. MÜLLER, P. GRIMAL, L. ALFONSI, Entretiens (Fondation Hardt) 24, 1978. * W. LÜCK, Die Quellenfrage im 5. und 6. Buch des Lukrez, диссертация, Breslau 1932. * H. LUDWIG, Materialismus und Metaphysik. Studien zur epikureischen Philosophie bei T. Lucretius Carus, Köln 1976. * H. LUDWIG, Naturgesetz bei Lukrez, Philosophia naturalis 16, 1977, 459–479. * T. MANTERO, L'ansietà di Lucrezio e il problema dell'inculturazione dell'umanità nel *De rerum natura*, Genova 1976. * B. MANUWALD, Der Aufbau der lukrezischen Kulturentstehungslehre (*De rerum natura* 5, 925–1457), AAWM 1980, 3. * J. MASON, Lucretius. Epicurean and Poet, 2 vv., London 1907–1909. * R. MINADEO, The Lyre of Science. Form and Meaning in Lucretius' *De rerum natura*, Detroit 1969. * J. D. MINYARD, Mode and Value in the *De rerum natura*. A Study in Lucretius' Metrical Language, Wiesbaden 1978. * J. D. MINYARD, Lucretius and the Late Republic. An Essay in Roman Intellectual History, Leiden 1985. * F. MORGANTE, Il progresso umano in Lucrezio e Seneca, RCCM 16, 1974, 3–40. * A. MÜHL, Die Frage der Entstehung von Lukrezens Lehrgedicht, Helikon 8, 1968, 477–484. * Gerh. MÜLLER, Die Darstellung der Kinetik bei Lukrez, Berlin 1959. * Gerh. MÜLLER, Die Finalia der sechs Bücher des Lucrez, в: Lucrèce. Huit exposés... 197–231. * R. MÜLLER, Die epikureische Gesellschaftstheorie, Berlin 1972. * J. J. O'HARA, *Somnia ficta* in Lucretius and Lucilius, CQ NS 37, 1987, 517–519. * E. PARATORE, La problematica sull'epicureismo a Roma, ANRW 1, 4, 1973, 116–204. * L. PERELLI, Lucrezio poeta dell'angoscia, Firenze 1969. * J.-M. PIGEAUD, La physiologie de Lucrèce, REL 58, 1980, 176–200. * U. PIZZANI, Il problema del testo e della composizione del *De rerum natura* di Lucrezio, Roma 1959. * G. PUCCIONI, Epicuro e Lucrezio, A&R NS 26, 1981, 48–49. * E. K. RAND, La composition rhétorique du troisième livre de Lucrèce, RPh sér. 3, 8 (= 60), 1934, 243–266. * O. REGENBOGEN, Lukrez. Seine Gestalt in seinem Gedicht. Interpretationen, Leipzig, Berlin 1932, повторно в: O. REGENBOGEN, Kleine Schriften, изд. F. DIRLMEIER, München 1961, 296–386. * W. RÖSLER, Lukrez und die Vorsokratiker. Doxographische Probleme im 1. Buch von *De rerum natura*, Hermes 101, 1973, 48–64. * M. ROZELAAR, Lukrez. Versuch einer Deutung, диссертация, Amsterdam 1941. * G. RUNCHINA, Studi su Lucrezio, Cagliari 1983. * K. SALLMANN, Studien zum philosophischen Naturbegriff der Römer mit besonderer Berücksichtigung des Lukrez, ABG7, 1962, 140–284; 311–325. * K. SALLMANN, *Nunc huc rationis detulit ordo*. Noch einmal zum Aufbau der Kulturlehre des Lukrez, в: Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. FS G. RADKE, Münster 1986, 245–256. * W. G. SALTZER, Parmenides, Leukippos und die Grundlegung der epikureischen Physik und Ethik bei Lukrez, диссертация, Frankfurt 1964. * S. SAMBURY, Das phy-

sikalische Weltbild der Antike, Zürich und Stuttgart 1965. * G. SASSO, Il progresso e la morte. Saggi su Lucrezio, Bologna 1979. * T. J. SAUNDERS, Free Will and the Atomic Swerve in Lucretius, SO 59, 1984, 37–59. * A. SCHIESARO, *Simulacrum et imago*. Gli argomenti analogici nel *De rerum natura*, Pisa 1990. * Wolfg. SCHMID, *Lucretius ethicus*, в: Lucrèce. Huit exposés... 123–165. * Wolfg. SCHMID, Lukrez. Probleme der Lukrezdeutung. Beiträge zur Lukrezforschung von VAHLEN bis zur Gegenwart, Hildesheim 1968. * Jürgen SCHMIDT, Lukrez, der Kepos und die Stoiker. Untersuchungen zur Schule Epikurs und zu den Quellen von *De rerum natura* (диссертация, Marburg 1975), Frankfurt 1990. * A. SCHOELE, Zeitaltersage und Entwicklungstheorien. Die Vorstellungen vom Werden von Hesiod bis Lukrez, диссертация, Berlin 1960. * P. H. SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas*. Etudes sur la poétique et la poésie de Lucrèce, Amsterdam 1970. * P. H. SCHRIJVERS, La pensée de Lucrèce sur l'origine de la vie (*De rerum natura* 5, 780–820), Mnemosyne 27, 1974, 245–261. * P. H. SCHRIJVERS, La pensée de Lucrèce sur l'origine du langage, Mnemosyne 27, 1974, 337–364. * P. H. SCHRIJVERS, Le regard sur l'invisible. Etude sur l'emploi de l'analogie dans l'œuvre de Lucrèce, в: Lucrèce. Huit exposés... 77–121. * P. H. SCHRIJVERS, Die Traumtheorie des Lukrez, Mnemosyne 33, 1980, 128–151. * P. H. SCHRIJVERS, Sur quelques aspects de la critique des mythes chez Lucrèce, в: CYZHTHCIC. Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a M. GIGANTE, Napoli 1983, 353–371. * C. SEGAL, War, Death and Savagery in Lucretius. The Beasts of Battle in 5, 1308–49, Ramus 15, 1986, 1–34. * C. SEGAL, Lucretius on Death and Anxiety. Poetry and Philosophy in *De rerum natura*, Princeton 1990. * E. E. SIKES, Lucretius, Poet and Philosopher, Cambridge 1936. * M. F. SMITH, Lucretius and Diogenes of Oenoanda, Prometheus 12, 1986, 193–207. ** M. F. SMITH, Notes on Lucretius, CQ 43, 1993, 336–339. * J. McINTOSH SNYDER, Puns and Poetry in Lucretius' *De rerum natura*, Amsterdam 1980. * F. SOLMSEN, A Peculiar Omission in Lucretius' Account of Human Civilization, Philologus 114, 1970, 256–261. * G. SOMMARIVA, Il proemio del *De rerum natura* di Lucrezio e l'inno a Demetrio Poliorcete, SIFC 54, 1982, 166–185. * L. A. SPRINGER, The Role of *religio*, *solvo* and *ratio* in Lucretius, CW 71, 1977, 55–61. * T. STORK, *Nil igitur mors est ad nos*. Der Schlußteil des dritten Lukrezbuches und sein Verhältnis zur Konsolationsliteratur, Bonn 1970. * A. STÜCKELBERGER, *Vestigia Democritea*. Die Rezeption der Lehre von den Atomen in der antiken Naturwissenschaft und Medizin, Basel 1984, особенно 149–156. * D. C. SWANSON, A Formal Analysis of Lucretius' Vocabulary, Minneapolis 1962. * M. SWOBODA, De Lucretii hymno Veneris sacro, Eos 68, 1980, 95–102. * H. P. SYNDIKUS, Die Rede der Natur. Popularphilosophisches in den Schlußpartien des 3. Buches des Lukrez, AU 26, 3, 1983, 19–35. * W. J. TATUM, The Presocratics in Book One of Lucretius' *De rerum natura*, TAPhA 114, 1984, 177–189. * D. TAYLOR, *Declinatio*, Amsterdam 1974. * M. TESTARD, Les idées religieuses de Lucrèce, BAGB 3, 1976, 249–272. * E. M. THURY, Lucretius' Poem as a *simulacrum*

of the *De rerum natura*, *AJPh* 108, 1987, 270–294. * G. B. TOWNEND, Imagery in Lucretius, в: D. R. DUDLEY, изд., 1965, 95–114. * B. P. WALLACH, Lucretius and the Diatribe against the Fear of Death (*De rerum natura* 3, 830–1094), Leiden 1976. * A. WASSERSTEIN, Epicurean Science, *Hermes* 106, 1978, 484–494. * J. H. WASZINK, Lucretius and Poetry, *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde NS* 17, 1954, 243–257. * J. H. WASZINK, La création des animaux dans Lucrèce, *RBPh* 42, 1964, 48–56. * J. H. WASZINK, Zum Exkurs des Lukrez über Glaube und Aberglaube (5, 1194–1240), *WS* 79, 1966, 308–313. * K. WELLESLEY, Reflections upon the Third Book of Lucretius, *ACD* 10–11, 1974–1975, 31–40. * D. WEST, The Imagery and Poetry of Lucretius, Edinburgh 1969. * D. WEST, Virgilian Multiple-Correspondence Similes and their Antecedents, 7: The Virgilian Simile and Lucretius, *Philologus* 114, 1970, 272–275. * D. WEST, Lucretius' Methods of Arguments (3, 417–614), *CQ NS* 25, 1975, 94–116. * A. D. WINSPEAS, Lucretius and Scientific Thought, Montreal 1963. * B. WISNIEWSKI, Sur les origines de la théorie de la culture et du langage de Lucrèce, *Concilium Eirene XVI*, I, Prag 1983, 177–182. * D. E. W. WORMELL, The Personal World of Lucretius, в: D. R. DUDLEY, изд., 1965, 35–67. * K. ZIEGLER, Der Tod des Lucretius, *Hermes* 71, 1936, 419–440. * J. J. M. ZONNEVELD, *Angore metuque*. Woordstudie over de angst in *De rerum natura* van Lucretius (с франц. суммарием), диссертация, Nijmegen 1959.

Д. ЛИРИКА И ЭПИГРАММА

РИМСКАЯ ЛИРИКА

Общие положения

Понятие лирического жанра, свойственное Новому времени, сложилось около 1700 г. в Италии и оттуда проникло в Германию¹. «Эпос представляет событие, развивающееся в прошлом, драма — действие, распространяющееся на будущее, а лира — чувство, заключенное в настоящем»². Таким образом для сегодняшнего восприятия лирика обладает более интимным, гораздо менее «публичным» характером, нежели эпос и драма. Это содержательно обусловленное понятие не вполне подходит для античной лирики и оказалось скорее вредным, нежели полезным для понимания лирической поэзии Рима.

Античные же определения лирики, наоборот, по большей части исходят из формальных признаков, прежде всего метрических³. В то время как стихи эпоса и драматические диалоги предназначены для произнесения, лирические произведения поют под музыку. По крайней мере в идее — а в античную эпоху также и на практике — музыка играет для этого поэтического жанра большую роль, чем для остальных. К исполняемым под музыку жанрам, т. е. «мелике» — без всякого различия — античная эстетическая теория относит и монодическую⁴, и хоровую лирику. *Mélos* значит лад и песню, музыкальную фразу, мелодию; *μέλη* — лирические стихи в отличие от эпических или драматических. Напротив, элегия и ямб уже довольно рано только читались вслух, и их нельзя относить к лирике в собственном смысле слова.

В латинском языке *melos* и *melicus* — редкие специальные термины; зато *carmen lyricum* становится твердым обозначением

1. I. BEHRENS 1940.

2. Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, изд. и комм. N. MILLER, München 1963, 272 (§ 75).

3. P. STEINMETZ, *Gattungen und Epochen der griechischen Literatur in der Sicht Quintilians*, *Hermes* 92, 1964, 454—466.

4. Таковая выстраивалась по единому образцу для каждого стиха либо строфами от двух до четырех стихов.

жанра, противоположного эпосу, что обсуждается на уроках так называемым «грамматиком». Первоначально лирика — стихи, исполняемые под аккомпанемент лиры. Слово *lyrikós* относится к музыкальной теории; в теории литературной оно появляется впервые в связи с каноном девяти лириков, то есть подчеркивает, что авторы, о которых идет речь, приобрели авторитет классиков. Лира — инструмент камерной музыки и мусической школы. Употребление понятия «лирика» объясняется тем, что поэты-композиторы, работавшие с жанром стихов в сопровождении этого инструмента, в школе рассматривались на уроках преподавателем «музыки» (т. е. игры на лире), а отнюдь не грамматики¹. Монодическая лирика связана с лирой; для публичных выступлений главный инструмент — «изобретенная Аполлоном» кифара. Драматические хоры выступали в сопровождении авлоса.

Наряду с этой классификацией литературных жанров существует и другая, по способу представления; Платон († 349/348 г. до Р. Х.) различает повествовательную, драматическую и смешанную формы — о лирике он не упоминает (*rep.* 3, 394 BC); Аристотель († 322 г. до Р. Х.) опускает смешанную форму (*poet.* 3, 1448 a 19–24). Прокл (V в. по Р. Х.) объединяет обе схемы, относя смешанную форму к повествовательной. Мелика выступает у теоретиков аристотелевой школы — наряду с эпосом, элегией и ямбом — как подразделение *genus enarrativum*, или *mixtum* («повествовательного» либо «смешанного жанра»).

Далее лирика подразделяется по предмету (боги, люди, смешанный вариант), по движению (при подходе к алтарю, при танцах у алтаря, стоя) по строфике (монострофическая, триадическая).

У лирики — в слове, ритме, метре и мелосе — много долитературных корней, сообщающих ей свою первобытную силу; она дает названия вещам и доступ к ним; это возвращает нас к магии и обряду. Музыкальный ритм роднит ее с трудовой песней и праздничным танцем. Побуждающее или смягчающее воздействие на человеческую душу — вспомним об Орфее! — указывает на ее стихийное родство с риторикой; это обстоятельство значимо для древности.

1. H. GÖRGEMANN 1990 со ссылкой на Plat. *leg.* 809 CD.

Греческий фон

Лирика — нежнейший цвет литературного древа. В открытой миру Ионии скоро зазвучат индивидуальные мотивы, в европейской Греции связь с общиной удержится дольше. Величайшая поэтесса Сапфо (около 600 г. до Р. Х.) оказывает свое влияние на Катулла, Алкей (около 600 г. до Р. Х.) и Пиндар († после 446 г. до Р. Х.) — на Горация, который — как уже Луцилий — испытывает воздействие и ямбического поэта Архилоха (VII в. до Р. Х.).

То, чего современный читатель ждет от лирики, нуждается в определенном ограничении, когда речь идет об архаической Элладе¹.

Оригинальность и свободное образное творчество? Раннегреческая лирика создается в ремесленно-языковом контексте традиции и сознательно ориентируется на образцы. Она пользуется доставшимися по наследству образами: метафоры служат аббревиатурами, мифы — типичными выразителями случая и судьбы. Это способствует пониманию в конкретном общественном окружении.

Чистая поэзия? Раннегреческая лирика занимает свое прочное положение в жизни, она выполняет общественную² или богослужебную функцию, предназначена для празднеств. По большей части мы имеем дело с обусловленной обстоятельствами, прикладной поэзией. Она тесно связана с музыкой и танцем, и нам трудно судить о ней, не зная об этих элементах: достаточно представить себе, что от мастеров нашей вокальной музыки мы располагали бы только текстами.

Отсутствие вкуса к рассудочности? Раннегреческая лирика претендует на то, чтобы сообщать благоразумие; одна из ее разновидностей — сентенция (γνώμη); как и элегик, лирик часто выступает в роли мудреца. Даже и наслаждение жизнью рекомендуется потому, что это наиболее разумное поведение.

1. Основные положения см. R. PFEIFFER 1929 и (не без проблем) F. KLINGNER 1930.

2. «Высочайшая лирика исторически предопределена; пусть попытаются лишить пиндаровскую оду мифологических и исторических элементов, и обнаружится, что внутренняя жизнь покинула ее. Современная лирика все время склоняется к элегическому». Goethe, *Adelchi*. Tragedia, Milano 1822, рецензия 1827, WA 42, 1, 1904, 173.

Чистое настроение, отказ от воздействия на жизнь? Раннегреческий лирик прежде всего хочет влиять на людей; отсюда частые обращения и — иногда — близость к речи оратора. О несчастии сообщается прежде всего с той целью, чтобы найти выход.

Индивидуальное самовыражение? Имеющее право на суждение «я» в хоровой лирике мыслится представительно, чтобы певец и слушатель могли узнать в песне себя. Достаточно вспомнить о средневековой и барочной лирике — вплоть до формы «я» в написанных для общины песнях Пауля Герхардта — и об употреблении первого лица в ролевых стихотворениях (напр., в стихотворении *Under der Linden* Вальтера фон дер Фогельвейде «я» — это голос девочки). Конечно, в ранней монодической лирике Эллады субъект уже начинает выделяться — и этого нельзя недооценивать, — однако выражение субъективного чувства вовсе не является главным в намерениях автора. Объективные жизненные отношения, природа и общество, вместе определяют сознание лирика: Алкей отражает атмосферу мужского сообщества, Анакреонт — пира, Сапфо — свой кружок (θίασος). Она ближе всего подошла к современному понятию лирики; но для Горация шкалу ценностей задает не она.

Эллинистическая поэзия стала важна римлянам прежде архаической. В ней эстетический интерес сосредоточен на мире чувств и страстей. Реальность уходит на второй план; настроение становится самостоятельной эстетической ценностью, и игровые эффекты становятся самоцелью. После того как поэзия — в лице Еврипида — отчаялась в своей роли вождя, она в эллинистическую эпоху придает художественную значимость отдельным предметам и может положительно относиться к глупым и безответственным поступкам¹, что делает ее по-человечески ближе современному читателю.

Римское развитие

Общепризнано, что у римлян была рабочая и фольклорная песня; слышно также и о хоровом фольклоре. Конечно, эти долитературные песни не оказали никакого влияния на изящную словесность, однако они свидетельствуют, что римлянам

1. F. KLINGNER 1930, 71 сл.

с самого начала природа не отказала ни в лирических дарованиях, ни в поэтическом слухе. Древние культовые тексты в этом роде нам знакомы. Ливий Андроник пишет текст для хора девочек — поводом служит исполнение обряда. Множество произведений лирической поэзии, доселе неоцененных в этом качестве, — плавтовские *cantica*. Да и вообще римская драма должна была обладать полным набором лирических элементов уже в силу своего музыкального сопровождения.

Однако многие римляне могли бы согласиться с Цицероном, утверждавшим (см. *Sen. epist.* 49, 5), что, будь у него две жизни, он все равно не нашел бы времени для чтения лирики.

Поэзия индивидуального самовыражения на латинском языке сначала появляется не как лирика, а как ямб или сатира. Катулл объединяет ямбическую, эпиграмматическую и другие жанровые традиции эллинизма, создавая своеобразную, ни на кого не похожую смесь; спаянный лишь индивидуальностью поэта, его сборник представляет собой явление совершенно неожиданное в контексте античной литературы. Только у Горация римская лирика превращается в самостоятельный жанр в собственном смысле слова (*carmina*) — у колыбели его стоят представители и раннегреческой, и эллинистической поэзии. Гораций органически и самостоятельно придает отдельную и окончательную форму жанрам, до сих пор существовавшим в смешанном виде: ямбу, оде и сатире. Компромисс между эстетическими требованиями греческих образцов и римской индивидуальностью, подрывающей жанровые границы, — его в высшей степени личная заслуга.

Эпиграмма и стихотворение на случай в древности отделялись от лирики. Стаций, Марциал, Авзоний, Клавдиан, как и поэты Латинской антологии и автор *Pervigilium Veneris* (II–IV в. по Р. Х.) для нас во многих отношениях связаны с этим жанром. Для лирики в узком смысле слова в Риме не сложилось настоящей жанровой традиции¹, можно говорить только о значительном индивидуальном вкладе того или иного поэта. Первая вершина после автора лирических партий — Плавта — Катулл; впрочем, для античных читателей его стихи имеют больше общего с эпиграмматическим жанром. Вторым стал Гораций, третьим — христианский лирик Пруденций. Все

1. Естественно, это не исключает, что Гораций обращается к некоторым стихам Катулла и воспроизводит их с большей тонкостью; см. об этом J. FERGUSON, *Catullus and Horace*, *AJPh* 77, 1956, 1–18.

они — одинокие гении для Рима, и лишь косвенно — продукт окружения; ведь они делают вовсе *не* то, чего все от них ожидают, но нечто новое и абсурдное в глазах современников¹.

Все они происходят — в том числе и в духовном отношении — из совершенно разной среды. Можно перечислить все технические приемы, которым они учатся друг у друга (см. ниже) но это не главное. Можно сказать, что критический диалог с предшественниками, удаленными во времени, как, напр., Пруденция с Горацием, более значимы, чем пустые формы, сообщаемые школьной традицией.

Здесь необходимо представить некоторые аспекты горацианской лирики; напрашивается их сопоставление с греческой архаикой (см. выше).

Подражание и оригинальность: Гораций исходит из эллинизма, но также возвращается к раннегреческой поэзии; литературная преемственность имеет духовный аспект — римская лирика в раннегреческой обретает самое себя.

Чистая поэзия, музыка слова: у Горация есть вкус к многообразию греческой метрики, которой он — частично в александрийском преломлении — дает права римского гражданства. Фантазия Горация не статична, в ней есть что-то от танца.

Разум и дидактика: Гораций, как представляется, часто преодолевает непосредственные личные реакции и сохраняет свою свободу, смягчая — чем он отличается от элегиков — накал страстей. Катулл падает в борьбе с ними — Гораций на наших глазах овладевает внутренним побуждением.

Обращения: таковые играют роль не столько сообщений, сколько проявлений воли. В этом качестве они ориентированы на будущее. Поэт хочет убедить и в этом приближается к оратору. Гораций пытается — хотя иногда и только для вида — создать некий аналог раннегреческой лирике, которая многими нитями связана с жизнью своей эпохи.

Макро- и микрокосм. Лирика Горация носит одновременно личный и сверхличный характер. Лирическое «я» становится отражением общественного, а иногда и религиозного содержания. Гораций по собственной воле творит свой мир, так что индивидуум, государство и природа находят общего посредника в его лирическом «я». Преодолевая эллинистически-римс-

1. В этом отношении они близки к элегии, о которой мы будем говорить отдельно.

кую субъективность, Гораций — завоеватель новых пространств в области духа — ведет лирику в царство объективного.

Стациевы стихотворения на случай в античном понимании лишь в своей незначительной части относятся к лирике в узком смысле слова; то же самое справедливо для Марциала и Авзония. Если не считать *Pervigilium Veneris* и стихков Адриана, нужно ждать появления эстетически значимой латинской лирики как жанра до поздней античности: Пруденций оживляет классические формы, Амвросий находит новые, за которыми будущее.

Литературная техника

Вплоть до XIX столетия лирика предназначалась для пения. Для горациева *carmen saeculare*, «юбилейной песни», засвидетельствовано музыкальное сопровождение, для од соответствующее исполнение в узком кругу весьма вероятно, хотя и не бесспорно¹.

Лирика знает различные виды стихотворений², например, гимны богам (многочисленные примеры — в том числе и пародийного свойства — у Катулла и Горация); сюда же относятся и элементы гимнического стиля прославления, в частности, относительные местоимения, анафоры.

Родственный жанр — стихотворная похвала, победная или триумфальная песнь, брачный гимн (эпиталамий), траурная песнь (эпикедий), утешение. Есть и другие виды — пропемптик, стихотворение на отъезд друга (пример, выходящий за рамки жанра — Ног. *carm.* 1, 3); его противоположность, антипропемптик, желает врагу дурного путешествия (Ног. *epod.* 10) и составляет переход к стихотворному порицанию. Далее следует стихотворное приглашение (Catull. 13; Ног. *carm.* 1, 20),

1. G. WILLE, Singen und Sagen in der Dichtung des Horaz, в: Eranion, FS H. HOMMEL, Tübingen 1961, 169–184; N. A. BONAVIA-HUNT, Horace the Minstrel, Kineton 1969; VON ALBRECHT, Musik und Dichtung bei Horaz, в: Bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco, Atti I: Atti del Convegno di Venosa (1992), Venosa 1993, 75–100; противоположная позиция см. PÖHLMANN, Marius Victorinus zum Odesgesang bei Horaz, в: E. P., Beiträge zur antiken und neueren Musikgeschichte, Frankfurt 1988, 135–143.

2. KAYSER (335–344) различает три лирических жанра: призыв (обращение), песня (речь) и изречение (именование). По формам выражения он различает: решение, увещание, похвалу, ликование, жалобу, обвинение, траурное стихотворение, просьбу, молитву, утешение, предсказание, признание.

стихотворение по случаю пира (застольная песнь), арифметическая задача (пародия — стихотворения Катулла о поцелуях) и различные типы любовных стихотворений; затем — дружеское стихотворение, поэзия мысли («практическая философия» в стихах), изображение времен года и т. д. Особый соблазн заключается в том, чтобы придать индивидуальные черты традиционной форме и содержанию.

Отличительный признак оды (собственно — песни) — эолийская окраска, будь это только вводная цитата (часто у Горация) или по крайней мере избранный размер.

В античной лирике также не исключается использование риторических приемов, достаточно вспомнить о так называемых *Priameln* (рядах примеров) или *Summationsschemata*¹, описанных E. R. CURTIUS'ом.

Для горациевской оды характерно обращение к «ты». В этом присутствует диалогический, волюнтаристский элемент, по крайней мере в зародыше, — хотя частично он и конвенционализируется. Римский лирик часто становится похож на оратора, желающего увлечь и убедить слушателя. Этот общительный характер отличает лирику Горация от «поэтического уединения» позднейших эпох. У Катулла бросаются в глаза обращения к самому себе, прокладывающие путь «внутреннему монологу».

Язык и стиль

Структура латинского стиха ранней эпохи в его своеобразии далеко не бесспорна; предположительно мы имеем дело с комбинированной техникой, частично силлабической, частично основанной на количестве слов. Скоро, однако, римляне заимствуют квантитативную греческую метрику; она в течение долгого времени сохраняет за собой монополию, пока в конце античной эпохи не утрачивается ощущение долготы слога. В это время на сцену выступают стихи, основанные на ударениях; они обнаруживают явные поэтические достоинства, но авторы, приверженные традиции, продолжают употреблять квантитативные размеры.

1. CURTIUS, Europäische Lit. 293 слл. В отличие от *Priamel* (которая приведенным примерам в конце противопоставляет собственное мнение), *Summationsschema* в последней строфе еще раз перечисляет все приведенные примеры.

Под влиянием возвышенных формулировок языка законов и молитв особую роль в римской поэзии приобретает аллитерация. Рифмованные клаузулы возникают, напр., в пентаметре из-за сознательной постановки в ударной конечной позиции согласованных элементов. Однако рифма вовсе не приобретает такого высокого значения, которым она обладает в поэзии Средневековья и Нового времени. По происхождению она была принадлежностью изящной прозы, возникнув из разработанных Горгием приемов. Отсюда она проникает в поэзию: это очевидно у тех авторов, на кого риторика оказала наибольшее влияние. Через христианские гимны Средних веков рифма попадает в национальные литературы.

У Плавта и в древнелатинской трагедии лирические партии и в языковом, и в стилистическом отношении выполнены в более высоком регистре, чем диалоговые. Лирика Катулла и Горация принципиально ближе к разговорному языку, чем то позволяет, скажем, поэтика элегии или эпоса. Кроме того, утонченную простоту нельзя путать с безыскусностью: словесная мозаика горацянских строф — сложнейшее и утонченнейшее из всего, что когда-либо было написано.

Образ мыслей I Литературные размышления

Катулл называет свои стихотворения *nugae*, «безделками»; в духе неотериков он воспринимает свою поэзию как игру. Он в этом отношении близок к Овидию: преобладание игрового элемента в александрийском вкусе в его отношении к предмету никогда не ставилось под сомнение. Мы лучше понимаем эту сторону Катулла, познакомившись с французской *poésie absolue*. Против понимания его поэзии как исключительного отражения собственных переживаний говорит и его грубая записка *carm.* 16, 5 сл.: «Сам поэт должен быть целомудренным, но его стихи вовсе не нуждаются в этом». Впрочем, Катулл здесь обороняется (как позднее Овидий, *trist.* 2, 353 сл.), и еще вопрос, можно ли вывести из этого литературную программу. В любом случае достойно внимания, что он этим высказыванием открыто противоречит поэтике любовной элегии, за родоначальника которой его иногда принимают.

Гораций хочет найти поддержку своей гордости поэта в том, что Меценат включает его в лирический канон (*carm.* 1, 1, 35).

С одной стороны, он высоко ценит свои технические достижения: он ввел в Италии «эолийскую песнь» (*carm.* 3, 30, 13 сл.). Автор *carmen saeculare*, с другой стороны, воспринимает себя как *vates* (ср. *carm.* 4, 6, 44). Однако он приписывает себе не только «беглость перстов» (*ars*), но и вдохновение (*carm.* 4, 6, 29).

Гораций хочет быть поэтом-мастером, но также и поэтом своего народа. Именно последняя потребность и подталкивала его к раннегреческим образцам. В общем, конечно, как лирик он стремится не перетягивать тетиву: он предусмотрительно отделяет оду от более высоких форм, на которые он отваживается редко, да и то лишь косвенно (ср. напр. *carm.* 4, 2).

Пруденций — основоположник поэтической идеи христианства, но не в смысле сомнительной сакрализации своей поэзии. Он приносит свое творчество как жертвенный дар и воспринимает себя как простой сосуд в доме Бога. В жертвоприношении его счастье, исполнение его предназначения в божественном домострое, прославлении и исповедании Христа (*iuvabit personasse Christum*, «сладостно будет воспеть Христа»: *epil.* 34)¹.

Образ мыслей II

Неотерики сочетали сильное чувство со стремлением к совершенству формы. Катулл относится к тем молодым римлянам, которые как «гневная молодежь»² ставили под сомнение общепринятые нормы и выстраивали свою шкалу ценностей. Соответственно меняется у него и отношение к римским добродетелям. Его лучшие лирические создания — сочетание зрелой художественной формы с редкой свежестью чувств, перед лицом которой забываешь о двухтысячелетней пропасти.

У Горация практическая философия — в отличие от Катулла — выступает на первый план; она — мост между лирикой и произведениями вроде сатир и посланий. Более глубокое основание этой связи заключается в самой личности Горация с ее по-сократовски ироничной «скромностью», имеющей целью расширить сферу самосознания³. Его источник — римская

1. Сопоставление Пруденция с Горацием: VON ALBRECHT, Poesie 262—276.

2. A. D. LEEMAN, Catull «angry young man», зд. по: LEEMAN, Form 111—121.

3. ZINN, Weltgedicht.

поэзия индивидуального самовыражения, скажем, луцилиева. Выбор малой лирической формы в духе эллинизма — уже некоторое умаление своего «я». Однако в это время и в этом обществе он отваживается на свой страх и риск создать собственный лирический мир с оглядкой на греческую архаику, найти в лирическом «я» как бы центр концентрических кругов: индивидуальности, общества и природы — весьма своеобразное завоевание в области духа. Лирика Горация не является непосредственным следствием общественных условий или хотя бы только ответом на таковые: это его собственное творческое достижение. Этим Гораций лишает силы презрительное суждение Цицерона о лирике: он доказал, что поэту есть что сказать государственным людям, не поступаясь при этом собственным «я»; неспроста он играл роль крестного отца всякий раз, когда в Европе наступала великая эпоха лирической поэзии.

Лирика, как она воплощается в горациевой поэзии, далеко не ограничивается внутренним миром отдельной личности: ее предмет — люди вокруг поэта (друзья и подруги), общество и государство с его вершиной — Августом, далее литературный ландшафт в широком смысле — современники вроде Вергилия и греческие и римские предшественники, чья роль несколько не меньше; с ними поэт ведет диалог в своих произведениях. Наряду с духовным пейзажем нельзя забывать и о материальном — жизни стихий, светил и богов. В лирике Горация с ее многочисленными именами и конкретными обозначениями отражаются разные миры. Однако их зеркало сугубо индивидуально. Перед лицом такого достижения в эстетической сфере вопрос о субъективности и объективности, личном и сверхличном, непосредственности и опосредованности теряет свой смысл. Если, несмотря на это, его все-таки задать, можно получить в ответ парадоксальную формулировку: индивидуальность Горация как лирика заключается в том, что он не довольствуется тем, чтобы оставаться только индивидуальностью.

В то время как Гораций как поэт государства и космоса, конечно, довлеет сам себе, христианский лирик Пруденций видит источник своего достоинства в Боге и Христе, то есть не в самом себе¹.

W. ALBERT, Das mimetische Gedicht in der Antike. Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit, Frankfurt 1988. * I. BEHRENS, Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 18. Jh. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen, Halle 1940. * G. BENN, Probleme der Lyrik, в: Gesammelte Werke, изд. D. WELLERSHOFF, Bd. 4, Wiesbaden 1968, 1058–1096. * K. BÜCHNER, Vom Wesen römischer Lyrik, AU Reihe 1, 1951, Heft 2, 3–17. * K. BÜCHNER, Die römische Lyrik. Texte, Übersetzungen, Interpretationen, Geschichte, Stuttgart 1976. * H. DOMIN, Wozu Lyrik heute? Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft, München 1968. * H. FÄRBER, Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike, München 1936. * H. FRIEDRICH, Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg 1956, рус. 1967. * H. GÖRGEMANNS, Zum Ursprung des Begriffs «Lyrik», в: Musik und Dichtung. Neue Forschungsbeiträge, V. PÖSCHL zum 80. Geburtstag, Frankfurt 1990, 51–61. * N. A. GREENBERG, The Use of *Poema* and *Poiesis*, HSPH 65, 1961, 263–289. * P. GRIMAL, Le lyrisme à Rome, Paris 1978. * M. HAMBURGER, Die Dialektik der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Konkreten Poesie, München 1972. * R. HEINZE, Die horazische Ode, NJA 51, 1923, 153–168; повторно в: R. H., Vom Geist des Römertums, Darmstadt ³1960, 172–189. * F. KLINGNER, Horazische und moderne Lyrik, Antike 6, 1930, 65–84 (проблематич.). * M. KOMMERELL, Gedanken über Gedichte, Frankfurt ²1956. * P. A. MILLER, Lyric Texts and Lyric Consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome, London 1994. * G. PASQUALI, Orazio lirico, Firenze 1920. * R. PFEIFFER, Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik, Philologus 84, 1929, 137–152. * V. PÖSCHL, Horazische Lyrik, Heidelberg ²1991. * F. SOLMSEN, Die Dichteridee des Horaz und ihre Probleme, ZÄsth 26, 1932, 149–163. * STAIGER, Grundbegriffe. * P. STEINMETZ, Lyrische Dichtung im 2. Jh. n. Chr., ANRW 2, 33, 1, 1989, 259–302. * H. P. SYNDIKUS, Die Lyrik des Horaz, 2 Bde., Darmstadt 1972–1973. * H. P. SYNDIKUS, Catull. Eine Interpretation, 3 Bde., Darmstadt 1984–1990. * I. TAR, Über die Anfänge der römischen Lyrik, Szeged 1975. * E. VOEGE, Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit in der Lyrik. Untersuchungen zu lyrischen Gedichten des Altertums und der Neuzeit im Hinblick auf die herrschende deutsche Lyrik-Theorie, Wortkunst NF, Heft 8, München 1932, перепечатка 1973. * L. P. WILKINSON, Horace and his Lyric Poetry, Cambridge ³1968. * L. P. WILKINSON, Ancient Literature and Modern Literary Criticism, PCA 69, 1972, 13–26. * ZINN, Weltgedicht. * E. ZINN, Erlebnis und Dichtung bei Horaz, в: Wege zu Horaz, Darmstadt 1972, 369–388. * E. ZINN, Viva Vox, Frankfurt 1994.

РИМСКАЯ ЭПИГРАММАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Общие положения

Эпиграммой называется надпись. Эпиграмма в сегодняшнем понимании — острота, по большей части высмеивающая кого-либо, — имеет мало общего с первоначальным смыслом слова. Краткость и точность, по-видимому, были признаками жанра в его истоках.

По содержанию можно различить несколько типов надписей: публичные и частные, серьезные и веселые, посвятельные, надгробные и т. д.

Форма может быть как прозаической, так и поэтической. Среди многочисленных возможных размеров (гекзаметр, одиннадцатисложник, ямб, хромой ямб, в Риме также почтенный сатурнов стих) элегический дистих занимает первое место. Это способствует, с опорой на его природную структуру, двойному членению предложений и антитезам: так возникает вкус к заостренной, изощренной мысли.

Жанр, доведенный до высшей степени совершенства Марциалом, склонен к тому, чтобы развернуть свое содержание на двух последовательных уровнях. Первый скрывает мысль, второй — обнажает ее с непредвиденной стороны; говорят об «ожидании» и «исполнении».

Греческий фон

Греческая эпиграмматическая поэзия выросла частью из обрядового искусства (посвятельные и надгробные надписи), частью из практики импровизаций в дружеских кружках (любовная и застольная тематика).

Для Рима особенно важны эллинистические сборники, как, напр., эпиграммы Каллимаха или «Венок» Мелеагра. Влияние этих эпиграмм на римскую любовную элегию также велико.

Римское развитие

Эпиграмма как надпись обладает на римской почве древней традицией. Довольно значительные надписи Сципионов свидетельствуют о явно выраженном чувстве формы в сфере языка, а с точки зрения содержания — об индивидуальном ощу-

щении удовлетворенности жизнью в данных общественных рамках. Сюда же относятся надписи на могилах женщин, как, напр., известная стихотворная эпитафия Клавдии¹.

Другие ценности выступают на первый план по мере эллинизации высшего сословия Рима и его жизненного стиля. Таким образом, на рубеже II—I вв. до Р. Х. в Риме возникает эпиграмматическая поэзия в эллинистическом вкусе.

Представители римской аристократии — Валерий Эдитуй, Порций Лицин, Кв. Лутаций Катул — как поэты в эпиграммах обращаются к частной жизни.

Позднее за ними следуют Варрон Атацинский, Лициний Кальв, Катулл. Стихотворения последнего, как и Левия, занимают промежуточное положение между эпиграмматической поэзией и лирикой. Эротические стихотворения приписывают Кв. Гортензию, Г. Меммию, Кв. Сцеволе.

Эпиграмматические поэты эпохи Августа — Домиций Марс, Сульпиция, Корнифиция, Гетулик и сам Август.

При Домициане работает корифей жанра, Марциал. Он достигает вершины, в дальнейшем недоступной.

Из поздней античности нужно упомянуть, кроме Авзония и многих поэтов второго ряда вроде Проспера Аквитана, поэтов *Anthologia Latina* и многочисленные *Carmina epigraphica*.

Литературная техника

В Риме уже у ранних авторов проявляется тенденция к заострению мысли (ср. Valerius Aedituus p. 42 сл. MOREL = p. 54 BÜ.; Lutatius Catulus ibid. 43 = 55 сл. BÜ.) и к лаконичной игре слов в последней строке.

Язык и стиль

Сочетание слов уже у древнейших латинских эпиграмматических поэтов может быть в высшей степени искусственным. Достаточно прочесть (если, конечно, текст сохранен верно) Val. Aed. 3 сл. с игрой слов *subitus subidus*, и далее: *sic tacitus subidus dum pudeo perego*, «так, молчаливый, охваченный страстью, я, чув-

1. В данном случае (CIL I², Berolini 1918, № 1211) употреблен ямбический сенарий, однако в древнейшие времена употреблялся сатурнов стих, в позднейшие — гекзаметр и элегический дистих.

ствует стыд, погибаю». В более развернутом виде заключительная острота представлена в следующей эпиграмме: *at contra hunc ignem Veneris nisi si Venus ipsa / nulla est, quae possit vis alia opprimere*, «но против огня Венера нет никакой силы, которая могла бы его погасить, разве только сама Венера».

Как показывает этот пример, многосложных слов в конце пентаметра еще никоим образом не избегают; заключительное -s еще не должно создавать позицию долготы: Лутаций Катул может написать *da, Venu', consilium*, «дай, Венера, совет». Еще осталось кое-что сделать для создания утонченной техники, однако начало — и заметное начало — уже положено.

К отделке только приступили — и ей уже придают такое огромное значение. Так, Маций описывает поцелуй с помощью неологизма и зеркальной симметрии в расстановке слов: *colubulatum labra conserens labris*, «по-голубочьи уста прижав к устам» (p. 50 MOREL = p. 64 BÜ.).

Особенно отважен в языковых новшествах Левий. Где язык Плавта танцевал, его язык пытается летать. Его витиеватые *Erotopaegnia* идут в словотворчестве непривычно далеко; но для латинской литературы это лишь боковое ответвление. Для Мецената, неклассического покровителя классиков, и во времена Адриана его техника ювелира снова входит в моду. Этот причудливый экспериментатор должен был прийти, чтобы немного убавить почвенную тяжесть латинского языка.

Образ мыслей

Легкие плоды греческой *Μοῦσα παιδική*, «Музы влюбленных в мальчиков», странно звучат в устах серьезных римлян, на все еще несколько чопорной и тяжеловесной латыни того времени. Речь идет пока только о насмешливых разговорах серьезных людей в тесном кругу. Новым ценностям, с которыми пока ведется игра, предстоит в поколении Катулла и у элегиков большое будущее¹.

* L. ALFONSI, *Poetae novi. Storia di un movimento poetico*, Milano 1945.

* K. BÜCHNER, *Die römische Lyrik. Texte, Übersetzungen, Interpretationen, Geschichte*, Stuttgart 1976, особенно 13–15. * P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris 1978, 75–89. * N. HOLZBERG, *Epigramm*, см. главу *Μαρ-*

1. Достаточно сравнить катулловское *Ille mi par esse deo videtur* с Лутацием Катулом 2, 4 (p. 43 MOREL).

уил. * P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambro: célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989. * M. PUELMA, *ἐπίγραμμα — epigramma. Aspekte einer Wortgeschichte*, МН 53, 1996, 124–139. * R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, Gießen 1893. * I. TAR, *Über die Anfänge der römischen Lyrik*, Szeged 1975. * A. TRAGLIA, *Poetae novi*, Roma 1962. * G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968.

КАТУЛЛ

Жизнь, датировка

Г. Валерий Катулл из Вероны — один из первых в блистательном ряду римских поэтов и писателей, происходящих из Транспаданской области. Его отец — предположительно потомок римских колонистов¹ — был видным человеком, и в его доме останавливался даже Цезарь (Suet. *Iul.* 73). Поэт владеет именьями в Тибуре (Catull. 44) и на Сирмионе (полуостров на южном берегу озера Гарды, Catull. 31); таким образом, его жалобы на недостаток в деньгах (напр., 13, 7 сл.) не являются показателями горькой нужды. По Иерониму² Катулл родился в 87 г. до Р. Х. и умер в 58 г. «в тридцатилетнем возрасте». Поскольку он, однако, в 57/56 г. в течение года сопровождает пропретора Меммия в Вифинию³ и даже упоминает события 55 года (второе консульство Помпея: Catull. 113; переправу Цезаря через Рейн и первый поход в Британию: Catull. 11 и 29), мы должны либо воспринимать реплику «в тридцатилетнем возрасте» *sum grano salis* (т. е. 87–54 гг. до Р. Х.), либо — что вероятнее — немного передвинуть год рождения (84 г. до Р. Х.), поскольку замена 87-го на 84-й объясняется тождеством имен консулов. При всем при том вряд ли имеет смысл датировать смерть Катулла, оглядываясь на 52 стихотворение, после консульства Ватиния (47 г. до Р. Х.), ведь тот еще в 56 году хвастался, что будет консулом (Cic. *Vatin.* 6).

Родившись незадолго до победы Суллы в гражданской войне и установления его единовластия, Катулл умирает за несколько лет до окончательного завоевания Галлии Цезарем. Его разрыв с Помпеем и диктатура не застают уже поэта в жи-

1. H. RUBENBAUER, *JAW* 212, 1927, 169.

2. *Chron. a. Abr.* 1930 и 1959.

3. Catull. 10; 28; 31; 46.

вых. Оказавшись свидетелем эпохи между двумя диктатурами, он оказался в гравитационном поле высокого напряжения; но, находясь на одинаковом расстоянии от обоих центров притяжения, он не подвергнут гравитации; в политике царит состояние «невесомости» со всеми вытекающими отсюда страхами, но и с возможностями обрести новый опыт свободы.

Уже юношей он переживает успехи Помпея на Востоке, подавление заговора Катилины и рост могущества Цезаря в борьбе на Западе. Цезарь для Катуллы (29) — лишь один из триумфиров, *cinaedus Romulus* — «развратник Ромул», товарищ смазливой Мамурры. Извинение и примирение задним числом (Suet. *Iul.* 73), конечно, не в силах сколько-нибудь существенно сблизить между собой крупнейшую военную и крупнейшую невоенную индивидуальность тех лет.

Мрачное восприятие своей эпохи прорывается в пессимистических тонах последних стихов эпиллия 64. Напряженная атмосфера складывается и в стихотворении об Аттисе (63), в чьих беспокойных ритмах замечательный лирик Александр Блок¹ почувствовал нервное биение пульса эпохи, потрясенной революцией. Разработанная там тема отчуждения от самого себя отражает тяжесть утраты прежних связей с *родиной и родными* и озабоченность опасением не столько обрести желанную свободу, сколько попасть в новую, горшую зависимость.

Это — современный фон для личного страдальческого опыта, накладывающего свой отпечаток на поэзию Катуллы: смерть брата² и любовь к женщине, которую он назвал Лесбией (если поверить Апулею (*apol.* 10), это псевдоним Клодии). Традиционная идентификация со средней из трех сестер смертельного врага Цицерона П. Клодия Пульхра, женой Кв. Цецилия Метелла Целера (консула 60 г. до Р. Х.), основана на — конечно, только общем — сходстве ее характера с образом этой женщины в речи Цицерона *Pro Caelio*, однако прежде всего на катулловской эпиграмме 79³, которая и в самом деле потеряла бы в своей остроте, если бы не была связана

1. Статья *Катилина* (1918); VON ALBRECHT, *Rom* 47–58.

2. Catull. 65; 68; 101. Брат, должно быть, умер до 57 года, поскольку Катулл во время своей поездки в Азию посещает его могилу.

3. M. B. SKINNER, *Pretty Lesbius*, *TAPhA* 112, 1982, 197–208; C. DEROUX, *L'identité de Lesbie*, *ANRW* 1, 3, 1973, 390–416.

со слишком любвеобильным братцем Клодии, Клодием Пульхром¹. Конечно, встает вопрос и о младшей из трех сестер². Что муж (или постоянный поклонник) Клодии — дурак в глазах Катулла (Catull. 83), вряд ли является достаточным основанием для его отождествления с Метеллом³. Если видеть в Клодии одну из вольноотпущенниц этой семьи⁴, приходится оставить без внимания изюминку *carm.* 79 и обойти молчанием намеки на дворянскую гордость Лесбии. Вообще при отождествлении лиц более подобает осторожность, чем убежденность.

Хронологическая последовательность стихотворений о Лесбии проблематична, поскольку следует воздерживаться от романических построений. В зависимости от того, понималось ли стихотворение 51 как первое объяснение в любви или как выражение ревности⁵, его относили к началу любовного романа или к более позднему этапу — малоосновательные аргументы! Датировка стихотворения 68 временем до смерти Метелла покоится на следующих недоказанных предпосылках: неназванная любимая — Лесбия (что вполне могло быть⁶), эта последняя тождественна Клодии II, ее «муж» — Метелл, а не второй супруг или иной спутник.

Вокруг этих центральных фигур — мертвого брата и любимой — группируются близкие друзья, молодые поэты, из которых особенно заслуживает упоминания Лициний Кальв. Этот дружеский кружок, где раздаются то грубые, то нежные, то поразительно ласковые тона, — жизненная стихия Катулла.

Дальше располагаются видные адресаты: тот, кому посвящено первое стихотворение сборника, знаменитый земляк Катулла Корнелий Непот; затем — адресат первой свадебной песни, римский патриций Манлий; наконец, великий оратор Гортензий Ортал (Гортал), к которому обращено первое эгическое послание (65).

В надлежащем отдалении остаются политики: Цицерон

1. Иначе W. KROLL к Catull. 79 (неубедительно).

2. Так считает M. ROTHSTEIN (1923, 1; 1926, 472).

3. Иначе M. SCHUSTER 1948, 2358 сл.

4. W. STROH, Taxis und Taktik. Die advokatische Dispositionskunst in Ciceros Gerichtsreden, см. Nachträge zum angeblichen Liebesverhältnis von Caelius und Clodia, Stuttgart 1975, 296—298.

5. Так, напр., H. P. SYNDIKUS, Bd. 1, 1984, 254—262.

6. Против отождествления с Лесбией: M. ROTHSTEIN 1923, 8—9 (по-видимому, гиперкритически).

(49), Цезарь¹ и его отвратительный любимец Мамурра². И, наконец, большое число тех, на кого он нападает или кого он позорит по другим поводам.

Обзор творчества

Сборник стихотворений обычно разделяют на три части: малые стихотворения, написанные неэлегическими размерами (1–60), крупные стихотворения (61–68) и эпиграммы (69–116).

Итак, основные принципы расположения — по объему и по метрике. Переход от первой ко второй части создается тем, что из стихотворений 61–64 нечетные — «еще» лирические, четные — «уже» гекзаметрические. Наоборот, последние четыре «длинных» стихотворения (65–68) написаны элегическим размером, вследствие чего примыкают к следующему, эпиграмматическому разделу.

Если рассматривать все произведения, написанные элегическим дистихом (65–116), как единую группу — эта мысль приходит в голову, так как и без того в сборник эпиграмм включена достаточно длинная элегия (76), — можно разделить весь корпус на две половины (1–64; 65–116), из которых вторая и начинается, и заканчивается ссылкой на Каллимаха (65 и 116)³.

Однако объем этих частей не дает возможности говорить о «половинах». Более равновесное членение — на три части (1–60; 61–64; 65–116), состоящие из приблизительно одинакового количества стихов (863, 802 и 644 стиха)⁴. Случайно ли, что каждая из этих частей по объему соответствует классической «книге»? Мы не знаем, принадлежит ли композиция сборника самому Катуллу (см. ниже раздел о традиции); поэтому с далеко идущими выводами, вытекающими из расположения стихотворений, следует быть осторожным⁵.

Для интерпретации отдельного стихотворения от его положения в сборнике зависит немного: стихи, родственные по содержанию или по форме, можно сопоставлять и без учета этого фактора. С другой стороны, оригинальное расположение могло во многих случаях и сохраниться — особенно в отдельных группах стихотворений, написанных различными размерами.

1. Catull. 11; 29; 54; 57; 93.

2. Catull. 29; 41; 43; 57; 94; 105; 114; 115.

3. E. A. SCHMIDT 1973, 233.

4. J. FERGUSON, *The Arrangement of Catullus' Poems*, LCM 11, 1, 1986, 2–6; W. V. CLAUSEN, CHLL 193–197.

5. Ср. H. DETTMER, *Design in the Catullan Corpus*, A Preliminary Study, CW 81, 1987–1988, 371–381; M. B. SKINNER, *Aesthetic Patterning in Catullus. Textual Structures, Systems of Imagery and Book Arrangements*. Introduction, CW 81, 1987–1988, 337–340.

Родственные по содержанию пьесы иногда и стоят рядом: так, эпиграммы 61 и 62, эпиграммы на Геллия (88—91) или парные стихотворения 97—98. Две посвященных Лесбии эпиграммы следуют одна за другой (86—87); если 85-я относится к тому же лицу, их даже три; то же самое справедливо и для 75—76. Ауфилена — мишень эпиграмм 110—111; Цезарь и его приверженец «*Mentula*» (Мамурра) — 93-й и 94-й; 114-я и 115-я — диптих, посвященный исключительно Ментуле. Имя Фабулла объединяет 23 и 24 стихотворения, Ватиния — 52-е и 53-е. К друзьям-поэтам Цинне и Кальву обращены стоящие рядом эпиграммы 95 и 96; Кальв и Лесбия следуют друг за другом в стихотворениях 50 и 51.

С другой стороны, однородный материал (как уже у Каллимаха *iamb.* 2 и 4)¹ иногда расположен в виде рамки: так, для эпиграмм на Геллия (88—91) эту рамку создают стихи, обращенные к Лесбии (85—87; 92). В начале сборника ей посвящены стихотворения 2, 3, 5, 7 (8) и 11. Особенно тесно примыкают друг к другу пьесы, посвященные поцелуям: 5 и 7. Над Амеаной поэт насмехается в стихотворениях 41 и 43; эпиграммы 70 и 72 связаны с Лесбией. Вераний — предмет *carm.* 9 и 12, Аврелий — 16—17 и 21. О нем и о Фурии идет речь в 11 и 16 вместе, в 21 и 23 — по отдельности. Фурий появляется в 22, 23 и 26, Камерий — в 55 и 58 а. Формальные соответствия есть, напр., между 34 и 36 (гимн и пародия на гимн) и 37 и 39 (употребление холиямба).

Стихотворения, посвященные Лесбии, выделяли в особый «цикл», как и пьесы, адресованные Аврелию и Фурию или Веранию и Фабуллу. При этом катулловедение использует слово «цикл» в ослабленном значении. Речь здесь идет не о единых группах стихотворений, но о более или менее разрозненных пьесах родственной тематики, между которыми размещаются совершенно иные стихотворения². Цикл «обращений к предметам»³ образуют *carm.* 31; 35—37; 42; 44. При этом середину (35—36) занимает литературная тематика; угловые столбы (31 и 44) связаны с местами, дорогами Катулла.

Соседние стихотворения могут контрастировать друг с другом; так, *carm.* 35, адресованное другу поэта, Цецилию, и *carm.* 36 — издевательское сожжение Анналов Волюзия. Свадебная тематика в стихотворениях 61—64 нарушается совершенно другой в 63-м, посвященном Аттису.

Вариация и контраст — важнейшие композиционные принципы сборника. Более строгую регулярность (как в позднейших книгах стихов) установить не удастся. На вопрос об аутентичности композиции, вероятно, не может быть дан достоверный ответ; однако вид-

1. E. A. SCHMIDT 1973, 239.

2. Иначе L. TROMARAS, Die Aurelius- und Furius-Gedichte Catulls als Zyklen, *Eranos* 85, 1987, 41—48.

3. E. A. SCHMIDT 1973, 221—224.

но, что с самого начала Катулл хотел подчеркнуть связь между некоторыми своими стихотворениями.

Источники, образцы, жанры

Лирика недостаточно представлена в дошедшей до нас римской литературе, что, по-видимому, частично связано с вкусом читателей¹. Катулл, наряду с Горацием единственный великий языческий лирик из писавших на латинском языке, очень отличается от своего коллеги эпохи Августа: обозначение «лирики» как «стихов для исполнения под музыку» скорее касается од Горация; по античным критериям короткие стихотворения Катулла относятся к эпиграмматическому жанру. Как раз особенно дорогие Катуллу одиннадцатисложники, как и эпиграммы и элегии, у Горация отсутствуют полностью; музыкальность, раннегреческие образцы, «высокие» лирические формы у него, в отличие от Катулла, на первом плане. Что касается размеров близкой к повседневности «прикладной поэзии», то ее у обоих представляют ямбы, однако совершенно разных видов.

Катулл строго придерживается эллинистической традиции. В этиологической элегии *Локон Береники* (66) он свободно перелагает оригинал Каллимаха. Эпиталамий 62, как представляется, только в основных чертах примыкает к греческим образцам²; еще очевиднее примесь римских элементов в родственном по предмету *carm.* 61. В стихотворении об Аттисе (63), эпосе о Пелее (64) и очень личной элегии к Аллию (68) Катулл употребляет эллинистические творческие приемы (см. ниже раздел о литературной технике), но при этом его предмет проникается индивидуальным чувством и римским пафосом, особенно во взволнованном изображении Ариадны (64, 52—201) и во второй речи Аттиса (63, 50—73), в которой выражается скорбь человека, потерявшего родину.

В *nugae* и эпиграммах тоже нетрудно найти следы эллинистического влияния. Посвящение Корнелию Непоту — дань той же традиции, которую мы усматриваем в стихотворении, открывающем «Венок» Мелеагра. Эпиграмма, в которой выра-

1. Ср. мнение Цицерона (*Sen. epist.* 49, 5); несколько более дружелюбно Quint. *inst.* 10, 1, 96.

2. Об этой сложной проблеме см. H. TRÄNKLE, Catullprobleme, МН 38, 1981, 246—258 (с литературой).

жается симпатия поэта к Гельвию Цинне (95) с едким намеком в адрес Волюзия, объединяет приветственную эпиграмму Каллимаха к Арату (Callim. *epigr.* 27) с последующим выпадом против Антимаха (Callim. *epigr.* 28). Лаконичная эпиграмма о невыполненном обещании Лесбии (*carm.* 70) тоже напоминает о Каллимахе (*epigr.* 25).

С какой тонкостью Катулл по-новому комбинирует и освещает традиционные мотивы, проявляется, напр., в стихотворениях, посвященных поцелуям¹, которые заодно доводят до абсурда эллинистический тип ἀριθμητικόν («задача на счет»)². Как второй монолог Аттиса обыгрывает шаблон ἐπιβατήριον³, так забавная записка к Фабулле (13) — тривиальную топику приглашений. Пародирующее тон просьбы обращение к «воробью» (*monticola solitarius*, синему дрозду?) Лесбии вдохновлено эпиграммой вроде мелеагровой AP 7, 195 сл. Стихотворение 60⁴ изолирует и объективирует шаблонный мотив, образец которого можно, например, обнаружить у Феокрита (3, 15–17). Для сборника как такового «Венок» Мелеагра ни в коем случае не был прецедентом, поскольку Катулл — вслед за древнеримскими поэтами — пробовал свои силы в самых разнообразных стихотворных жанрах и размерах.

Древнегреческая лирика — другой источник вдохновения Катулла — позволяет ему преодолеть эллинистические рамки. Сапфо — образец для *carm.* 51. Когда Катулл дает своей любимой имя Лесбии, он этим также выражает свою симпатию к Сапфо. Обожествление любимой⁵ в *carm.* 68 — перенесение эллинистического штампа в сферу архаики, где тот обретает серьезность: культурное явление, которое можно наблюдать во многих сферах римской жизни; оно обязано своим существованием столкновению «молодого народа» с ушедшей вперед цивилизацией.

Усвоение ямба и порицательного стихотворчества, с другой стороны, замыкается в малом формате эллинистической по-

1. C. SEGAL, More Alexandrianism in Catullus 7?, *Mnemosyne* ser. 4, 27, 1974, 139–143.

2. F. CAIRNS, Catullus's Basia Poems (5, 7, 48), *Mnemosyne* ser. 4, 26, 1973, 15–22; ср. также Anacreont. 14 WEST.

3. F. CAIRNS, Generic Composition in Greek and Roman Poetry, Edinburgh 1972, 62–63.

4. Если стихотворение сохранилось полностью.

5. G. LIEBERG 1962.

этики, причем несмотря на точные соответствия Гиппонакту и Архилоху. *Carm.* 8 напоминает Менандра (*Sam.* 325–356) — параллель, делающая очевидной тесную связь между комедией и любовной поэзией¹.

Однако Катулл уже причастен и римской традиции. Он пародирует Энния, да и вообще в своем морализировании, во взаимопроникновении заимствованных элементов и личного чувства, а также не в последнюю очередь в многообразии предметов и регистров он — подлинный римлянин. Что касается эпиграмм, нужно вспомнить о малых поэтах рубежа веков — Валерии Эдитуе, Порции Лицине, Кв. Лутации Катуле², что касается эпоса — об Эннии; однако гекзаметр Катулла напоминает таковой же родоначальника лишь отдаленно: тот стремился к *gravitas* и красочности, а Катулл в своем эпиллии (64) — к легкости и гибкости. Насколько строгие требования предъявлялись к этому жанру, показывает тот факт, что современник Катулла Гельвий Цинна целых девять лет отделявал свой малый эпос (*Smyrna*); ср. *Catull.* 95. Для стихотворения 63 может быть важно, что Цецилий, земляк Катулла из *Novum Comum*, работал над стихотворением о Великой Матери, *Mater Magna* (*carm.* 35).

Римскую элегию³ мы застаем у Катулла *in statu nascendi*. Таким образом, неудивительно, что виртуозность, столь свойственная его лирическим миниатюрам и гекзаметрам, не достигает полного расцвета в элегическом дистихе, более сильно укорененном в римской традиции.

Итак, имеем ли мы у Катулла дело с различными «жанровыми стилями»? Без сомнения, он проявляет себя как многостороннее дарование: лирик, автор элегий и эпиграмм, эпик и задиристый ямбический поэт; однако кроме всего прочего он проявляет в этих сферах недюжинный драматический талант. Его лирический гений также не останавливается на границах жанра. Независимость по отношению к греческой практике находит свое соответствие в самостоятельном отноше-

1. G. P. GOOLD, изд. 237 сл.; теперь см. также R. F. THOMAS, *Menander and Catullus* 8, *RhM* 127, 1984, 308–316.

2. У Авла Геллия 19, 9, 10; *Cic. nat. deor.* 1, 79.

3. P. GRIMAL, *Catulle et les origines de l'élégie romaine*, *MEFRA* 99, 1987, 243–256; ясность вносит STROH, *Liebeselegie* 199–202; 223–225; его же, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie. Ein altes Problem im Licht eines neuen Fundes*, *Poetica* 15, 1983, 205–246.

нии к правилам греческой теории. Творчество Катулла, конечно, немислимо без греческой «закваски», однако оно связано своей свежестью и мощью его римскому дарованию.

Литературная техника

Эллинистическое искусство выстраивания материала по осевой симметрии¹ Катулл мастерски применяет в более крупных произведениях (особенно 64; 68; 76). В *carm.* 68 — две (самостоятельные) главные части (1—40; 41—160), и для каждой в центре — смерть брата (19—26, соотв. 91—100). Особенно сильное впечатление производит хиазм в чередовании тем во второй части (41—160): вокруг стержня — смерти брата (91—100) — другие темы образуют некоторое подобие древесных колец: Троя (87—90; 101—104), Лаодамия (73—86; 105—130), Лесбия (67—72; 131—134), Катулл (51—66; 135—148), Аллий (41—50; 149—160).

Малый эпос (64) также состоит — не считая пролога (1—30) и эпилога (384—408) — из двух основных частей: человеческого праздника (31—277) и праздника богов (278—383). Каждая из этих частей содержит вставку, контрастирующую со своим окружением: описание ковра на свадебном ложе (50—264) и песнь, которую поют Парки (323—381). Позднее мы увидим, как здесь соответствуют друг другу оформление и содержание.

Если здесь Катулл оживляет форму варьированием объема отдельных частей, то элегия 76 по своей композиции членится в строгом соответствии принципу осевой симметрии². Эта структура, однако, скрещивается с другой, риторико-психологической, постепенно и целенаправленно ведущей пьесу от спокойной медитации к страстной молитве.

Искусное членение не является особенностью исключительно крупных стихотворений. В малых особое внимание уделяется различным повторам — достаточно вспомнить о настойчивом нагромождении сотен и тысяч в стихотворении о поцелуях (5) или бросающееся в глаза возвращение к первому стиху в 57-м. Для того чтобы сделать возможным обзор сложных стиховых структур, используются также единоначатия.

1. E. CASTLE, *Das Formgesetz der Elegie*, ZÄsth. 37, 1943, 42—54; об опоясывающей композиции в раннегреческой лирике: A. SALVATORE, *Studi Catulliani*, Napoli 1965, 18.

2. См. напр. VON ALBRECHT, *Poesie* 87—89.

Стихотворение 46, посвященное весне, — слоговой квадрат 11 на 11, членится ярким анафорическим *iamb* (1–2, 7–8) на две части, не совпадающие по длине (1–6; 7–11). Этот параллелизм дополняется хиастическими отражениями словаря¹. 45 стихотворение состоит из трех частей: первые две строфы одинаковой длины (1–9; 10–18) представляют в виде реплики и ответа любовь юноши и девушки; параллельность подчеркивается рефреном (чихание Амура). Третья строфа посвящена их взаимности и построена из двух параллельных фраз, почему и сокращается до четного числа стихов вместо нечетного (строфы 1 и 2 — по 9 стихов, 3-я — 8). Как и в стихотворении 46, легкое сокращение финальной части означает ее большую энергичность.

Цитируя анафору, можно связать разные стихотворения друг с другом: так, первый стих второго стихотворения (*passer, deliciae meae puellae*, «воробей, улада моей возлюбленной») повторяется сразу после начала третьего (3, 3–4), а финальная часть развивает тот же мотив (3, 16–18).

Мир образов роднит римскую и греческую традицию с индивидуалистичным, «современным» чувством любви. В качестве примера Катулл выбирает для описания своей страсти к Лесбии типичные картины из жизни римской семьи: он любит ее «не как толпа свою подругу», но «как отец своих сыновей и зятьев» (72, 3–4). Любовная страсть Лаодамии — некий аналог к появлению любимой Катулла — подобна любви старого человека к поздно родившемуся внуку (68, 119–124). Этому образу духовной любви (*diligere, bene velle*) противостоит чувственная (*amare*) — в рамках традиции обозначенная как «болезнь»².

И то и другое соединяется в *carm.* 68, где за столь примечательным для нас сравнением с дедушкой непосредственно следует образ трущихся клювиками голубей, что дает противоположный акцент (68, 125–128).

Кажется смелым и модернистическим приемом иногда встречающаяся перемена пола в сравнениях — так в рассказе о Лаодамии, но не только: сам Катулл сравнивает себя с Юноной (*carm.* 68, 138–140): как и эта богиня терпит неверность

1. *refert* 1, *reportant* 11; *silescit* 3, *vigescunt* 8; *linquantur* 4, *valete* 9; *volemus* 6, *vagari* 7.

2. Ср. М. В. SKINNER, *Disease Imagery in Catullus* 76, 17–26, CPh 82, 1987, 230–233.

супруга, Катулл будет безропотно переносить увлечения своей любимой. Перемена пола в сравнении означает радикальное подчинение воле возлюбленной, *servitium amoris*.

Катулловское богатство живописных образов выражается также и в том, что — в духе народного языка — он персонифицирует части тела. Как мы, слушая прекрасную музыку, «обращаемся в слух», так и Фабулл, обоняя драгоценные благовоения, должен целиком обратиться в нос (13, 13 сл.). Ментула получает это имя не только потому, что постоянно грешит этой частью тела; он ей полностью тождествен (94; 115).

От поэта внутреннего опыта не ждут, чтобы в первую очередь именно природа представляла собой для него автономную ценность. Зато она может стать носителем чувства. Так, например, покаянный монолог Аттиса подготовлен в своем настроении пейзажным описанием¹: в ярком солнечном свете — ясный эфир, жесткая земля, дикое море (63, 40). Пробуждаясь, Аттис смотрит на бесконечную морскую гладь (*maria vasta* 48). Этот отрезвляющий образ природы в утреннем свете контрастирует мистическому соблазну тенистого леса (горный пейзаж предыдущего вечера): там хор устремляется к «зеленой Иде» (30)², Аттис ведет толпу сквозь «сумрачные рощи» (32). Лес предстает как таинственное место, предназначенное для религиозного опыта и посвящений. И наоборот, радость от возвращения на Сирмион (*carm.* 31) изливается в обращении к озеру с призывом улыбнуться: Катулл одушевляет пейзаж.

Весеннее настроение (*carm.* 46) не описывается подробно, но превращается в волевой импульс и страсть к движению. В этом отношении Катулл — совершенный римлянин.

Язык и стиль

Как и в литературной технике, в языке и стилистике Катулла совмещаются совершенно различные источники и регистры. Его язык многим обязан свежести обиходной латыни (достаточно вспомнить о том, как много у Катулла уменьшительных форм). Например, он вводит в латинскую литературу слово *basium* из своего родного диалекта. Из обиходного языка за-

1. O. WEINREICH, Catulls Attisgedicht, в: *Mélanges F. CUMONT*, AIPHO 4, Bruxelles 1936, 463—500; повторно в: R. HEINE, изд.; Catull, 325—359, особенно 340—351.

2. Ср. *Hom. Il.* 21, 449; *Theocr.* 17, 9.

имствованы многие резкие выражения, как указывают ссылки в комментариях на надписи из Помпей.

И наоборот, греческие слова и имена собственные служат особо изысканными украшениями (напр., в *carm.* 64)¹. Не до конца выверенное равновесие между резкостью и чрезвычайной утонченностью придает стихам Катулла неповторимо-дразнящее обаяние. Он — «непослушный любимец Граций».

Особенно тщательно резец поработал над эпиллием 64 — никогда ранее никому из пишущих на латинском языке не давался столь легкий, нежный и изящно-плавный гекзаметр. Здесь — и в галлиамбах — готовились пути для искусного сочетания слов, столь свойственного эпохе Августа: напр., 63, 50 *patria, o mei creatrix, patria, o mea genetrix* («родина, о моя создательница, родина, о моя родительница»)². В других стихотворениях Катулл бросал свой резец немного ранее. Вообще его элегические стихи вытесаны из более твердого дерева, чем его гекзаметры и галлиамбы. Лирические метры и ямбы занимают промежуточное положение: иногда кажется, что тоньше работы быть не может, иногда они набросаны с изящной небрежностью, иногда — и то и другое одновременно.

Катулл владеет целой палитрой многообразных тонов и полутонов. Уже это стилистическое богатство дает некоторое представление о его величии. В крупных стихотворениях можно наблюдать напряженно-динамичную гармонию между греческим благозвучием и римским пафосом. У Катулла отмечали «тяжеловесные»³ начала стихотворений (условные и относительные придаточные, вообще длинные периоды — в отличие от намеренно обозримых конструкций классических поэтов). Это в некотором отношении еще черта эпохи. Достаточно вспомнить о Лукреции; что же касается начальных фраз в особенности, то и сам Цицерон казался потомкам *lentus in principiis*, «медленным в начальных частях» (Тас. *dial.* 22). Катулл прибегал к таким началам сознательно, и в первую очередь для крупных стихотворений они эстетически оправданы (*carm.* 65; 68; 76).

1. M. GEYMONAT, *Onomastica decorativa nel carme 64 di Catullo*, в: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 7, Pisa 1982, 173–175.

2. P. FEDELI, *Struttura e stile dei monologhi di Attis nel carm. 63 di Catullo*, *RFIC* 106, 1978, 39–52.

3. G. LUCK, *Über einige Typen des Gedichtanfangs bei Catull, Euphrosyne* NS 1, 1967, 169–172.

Во всяком случае нужно возразить против общего определения его стихов как «тяжеловесных» (Кролл). Частично это суждение верно для элегических дистихов, если сравнивать (что недопустимо с исторической точки зрения) с поэтами эпохи Августа, но не для одиннадцатисложников, галлиамбов и эпических гекзаметров, чьей отличительной чертой, напротив, является непонятное, практически неслыханное в латинской литературе отсутствие жесткости и тяжести. Эта невесомость — черта, хотя еще и не составляющая всей сути поэтического дарования Катулла, однако придающая ему особое, неподражаемое очарование.

Явление иного порядка — элегические стихи с их тяжестью; и на самом деле, в эпиграммах, где заключена в концентрированном виде диалектически развивающаяся мысль, нежный, текучий гекзаметр эпиллия был бы неуместен. Между этими двумя полюсами колеблется поэтический талант нашего поэта, чье величие можно прочесть как в его неожиданных вспышках, так и в контрасте страдальческого жизненного опыта и врожденной легкости его Музы.

Что касается стилистических средств, важнейшее, если не считать уже упомянутых анафор, — обращение. Практически в каждом своем малом стихотворении он обращается к кому-нибудь или к чему-нибудь: к божеству (4; 34; 76), к любимой (32) или нелюбимой женщине, к другу или врагу, к месту (17; 37; 44), к книге (35; 36), к стихам (42).

В лирических стихотворениях редко появляется только третье лицо (напр. 57; 59), чаще — в эпиграммах. Практически никогда обращение не является только данью условности (напр., 27 — к виночерпию).

В особенности значимы для Катулла обращения к самому себе¹. Безусловно, они лишены какого бы то ни было философского значения; однако в них можно усмотреть некоторую форму дистанцирования от собственного «я» и — в качестве драматического элемента (ср. также Eur. Med. 401) — зарождения драматического диалога в собственном сердце².

Так, Катулл нередко говорит о себе в третьем лице³, иногда с горькой самоиронией.

1. Catull. 8; 46; 51; 52; 76; 79.

2. Ср. VON ALBRECHT, Poesie 298, прим. 41.

3. Catull. 6; 7; 11; 13; 44; 49; 56; 58; 72; 79; 82; ср. 68, 27 и 135.

Родственное художественное средство — «риторический вопрос»; представленный как в крупных, так и в малых произведениях Катулла, он особенно содействует живости его стиля¹. В аффективной выразительности его превосходит только негодующий вопрос — тоже довольно часто употребляемый².

Образ мыслей I Литературные размышления

В полном соответствии с эстетической теорией последователей Каллимаха *ludere*, «*игра*» — обозначение поэтического творчества (*carm.* 50, 2); произведения называются *nugae* («мелочи»: *carm.* 1, 4). Реплика первого стихотворения (в первую очередь относящаяся к внешнему виду книжки) становится поэтической программой: сборник должен быть *lepidus* и *novus*, «приятным» и «новым» (1, 1). Первое понятие указывает на каллимаховский эстетический идеал, второе — на положение кружка Катулла как *poetae novi* (неотерики). Для представления Катулла о поэзии значимо и его послание к Лицинию Кальву (*carm.* 50). Его существование как поэта мыслимо только в дружеском кругу и в общении с Лесбией.

Теоретических рассуждений в большом количестве от него нельзя, конечно, ожидать (и все-таки ср. *carm.* 16 о расхождении между жизнью и поэзией!). Однако употребление прилагательных в его оценках литературных произведений очень поучительно (напр., е *contrario* о стихах Волюзия: *pleni ruris et inficetiarum*, «полные деревни и неостроумные»: 36, 19). Напротив, положительные суждения — *iocose*, *lepide* («забавно», «приятно» — 36, 10), *lepos* («приятность» — 50, 7) и *non illepidum neque invenustum* («не лишенный приятности и тонкости» — 36, 17). Ценимый Катуллом поэт Цецилий получает эпитет *tener* («нежный» — 35, 1).

Катулла восхищает в его земляке Непоте прежде всего то, что он *doctus* и «трудолюбивый», *laboriosus*. Он обращает во вступительном стихотворении эти эпитеты не к себе. Однако в *carmina maiora* он заявляет о себе как *poeta doctus*, и позднейшие называют его *docte Catulle*, «ученый Катулл»; но у него нет теоретических рассуждений на этот счет.

1. J. GRANAROLO 1982, 168—173.

2. J. GRANAROLO 1982, 173—180.

Из Катулла — раз уж зашла речь о его литературно-теоретических высказываниях — нельзя делать предшественника элгигов, поскольку он создает пропасть между поэзией и жизнью (*carm.* 16). В этом стихотворении он говорит не только об обценных стихах, но и о миниатюрах, посвященных поцелуям! Он скорее готов не защищаться от обвинений в неприличии, но возражать на упрек в недостаточной мужской силе.

Это не исключает, что *de facto* единство поэзии и жизни — и довольно тесное — на самом деле существует и выражается в страсти к Лесбии и в жизни в кругу друзей-поэтов. Как представляется, в его отношении к Лесбии предвосхищаются важные аспекты позднейшей любовной элегии, но как форма существования, а не поэтическая теория. Во всяком случае сосредоточенность поэта на собственном произведении и отождествление с последним собственной жизни — перспективное заблуждение, чрезвычайно естественное для современного читателя. Последний располагает только плодами творчества поэта и полагает, что в них заключается «весь» Катулл.

Как зыбки границы между поэзией и жизнью, видно, в частности, в репликах об «эротическом» воздействии поэзии (*carm.* 16; 35; 50)¹. Это греческое представление, ставшее римским через посредство комедии и эпиграммы (см., напр., позднее, у Овидия, любовную дидактику и терапевтику), просвечивает сквозь терминологию лирических стихотворений: *bellus, dicax, dulcis, delicatus, elegans, facetiae, iocus, lepos, ludus, molliculus, otiosus, parum pudicus, sal, tener, venustus*². Словарь, подчеркивающий не столько красоту и духовность, сколько приятность и обаяние, предполагает эстетику «эротического» воздействия в духе утонченного общества и общения. Соответственно и в Лесбии воплощен образ «мусической» гетеры³. Эта эстетика имеет и свои плоды: *lepos* человека может вызвать к жизни поэзию⁴ (в стихотворении 50 слышали даже отзвук платоновско-эротической *μαλίστα*). Конечно, это отражает представление в большей степени о жизни, чем о поэзии в строгом

1. СТРОН, *Liebeselegie* 213 сл. с прим. 77–79.

2. Красивый, говорливый, милый, изящный, элегантный, остроумие, шутка, тонкость, игра, мягенький, досужий, не слишком стыдливый, соль, нежный, любезный (прим. перев.).

3. СТРОН, *Liebeselegie* 214, прим. 78.

4. Е. А. SCHMIDT 1985, 130 сл.

смысле слова¹. Вполне ясна связь процитированных эпитетов с правильным, тонким жизненным стилем в стихотворении 12, на которое обращалось мало внимания и которое при таком подходе получает ключевое значение. Приятность — не исключительно (и даже не в первую очередь) литературное качество. Она должна пронизывать как жизнь, так и творчество, чего не происходит, напр., с Суффеном (*carm.* 22). Многие «поэтологические» реплики Катулла находятся в «полиметрах» — но далеко не все! Исключения весьма значимы. *Car.* 105 представляет — как стали считать с недавних пор — поэтическую плодovitость как проблему потенции и таким образом иронично переносит терпкость полиметров в область духа. Еще важнее — приветствие Кальву (96). Эта эпиграмма сочетает две темы, которые в полиметрах рассматривались отдельно (ср. в *car.* 35 похвалу хорошему автору и в 36-м — брань в адрес дурного)². Диалектико-синтетический характер, свойственный эпиграммам Катулла — мы обсуждали его уже, говоря о любовной тематике, — выходит на поверхность и в поэтологической области. Для данной темы это означает новый уровень рефлексии и абстракции, в котором противоположности не только раскрываются, но и взаимодействуют³.

Образ мыслей II

Катулл вовсе не философ, и его не сделает таковым самое глубокомысленное истолкование. Однако категории его мысли подчас созвучны философско-поэтической традиции, напр., когда он в *car.* 76 пытается, оглядываясь на свое отношение к любимой, обозначить его как «*благочестивое*», *pium*, и обрести в этом душевный покой... Тщетно! Философская конструкция самоутешения рассыпается в прах, и остается только — такова его внутренняя потребность — взывать к богам о помо-

1. W. KISSEL, *Mein Freund, ich liebe dich* (Catull. *car.* 50), WJA 6b, 1980, 45–59.

2. V. BUCHHEIT, Catulls Dichterkritik in c. 36, *Hermes* 87, 1959, 309–327; в измененном виде в: WdF 308, 36–61; Catulls Literarkritik und Kallimachos, GB 4, 1975, 21–50; Catull c. 50 als Programm und Bekenntnis, RhM 119, 1976, 162–180; *Sal et lepos versicolorum* (Catull c. 16), *Hermes* 104, 1976, 331–347; Dichtertum und Lebensform in Catull c. 35/36; в: FS H.-W. KLEIN, Göttingen 1976, 47–64; E. A. FREDRICKSMEYER, Catullus to Caecilius on Good Poetry (c. 35), *AJPh* 106, 1985, 213–221; E. A. SCHMIDT 1985, 127–131.

3. E. A. SCHMIDT, там же.

щи (76, 17–26). Но нельзя ведь в самом деле рассчитывать, что Катулл смог бы найти утешение в платоновско-религиозной традиции! Даже и определение любви как болезни¹ (76, 20) слишком общее место для древности, чтобы из него можно было сделать вывод о специфически философских интересах.

Катулл знает об опасности религиозного фанатизма — вспомним стихотворение об Аттисе (63), которое в общезначимом виде отражает духовную ситуацию эпохи. Аттис в безумии делает шаг, который он никогда уже не сможет исправить. Расставшись со своим прежним миром, восставая против него ради идеи, он рвет все жизненные связи, которыми раньше обладал. Век колоссальных переворотов — а именно таков был век Катулла — подобный опыт «отчуждения» подстерегает людей в самых различных областях. Вакхический энтузиазм подталкивает их к радикальному разрушению. И, раз уничтожив естественные связи, человек — в случае отрезвления — должен его преодолеть, чтобы не сделать напрасными принесенные ранее жертвы. Индивидуальность обретает царственный опыт освобождения от прежних уз кровного родства; но тут-то и подстерегает опасность нового, горшего рабства. Подобным образом закат республики и приход новых диктаторов должен был исполнить скорбью и тревогой сердца многих римлян.

Аналогичную картину дает эпиллий 64. В истории Ариадны ярче проступают разлука и скорбь, чем радость от появления божественного спасителя и искупителя — Вакха. Вместо того чтобы сконцентрировать внимание на параллелизме между свадьбами героя с богиней и героини с богом, Катулл останавливается на болезненных контрастах. Вторая часть эпиллия оторвана от первой: насладившись созерцанием ковра, люди, бывшие гостями на празднике, покидают его, и олимпийцы остаются в узком собственном кругу. Следовательно, свадьба между богиней и смертным остается исключением. Никким образом не преодолена пропасть между людьми и богами. Только бессмертные слушают то, что Парки раскрывают из будущего. Жалоба эпилога на невозможность связи между богами и людьми в настоящем подготовлена всей архитек-

1. О метафорике болезни см. J. SVENNUNG, *Catulls Bildersprache. Vergleichende Stilstudien*, Uppsala 1945, 122–127, ср. 90.

тоники поэмы: «современная», «секулярная» мысль, и сколько в ней удручающей трезвости!

Чтобы сделать очевиднее смену ценностей, как мы ее наблюдаем у Катуллы, нужно прибегать к высоким сравнениям: то, что римлянин старого закала находил в *res publica*, грек Платон — с помощью Сократа — в себе самом, Катулл нашел в общении с Лесбией — существом, чья демоническая привлекательность отображается во всем разнообразии ее определений: от богини до трехгрошовой девки. Парарелигиозный, прямо-таки магический характер обреченности очень хорошо поняли поэты XIX века — Бодлер, Эминеску. И сегодня нужно освободиться от коммерческих клише («женщина-вамп»), которые искажают понимание существенно нового в катулловском опыте.

Разрыв со старым космосом придает иной смысл традиционным понятиям *pietas* и *fides*. В новом контексте они приобретают необщепринятую, часто поразительную значимость. Образ любви в эпиграммах сильнее всего проникнут римскими ценностями, получившими новые определения исходя из субъективного опыта: брак (70), родительская любовь (72), *pietas* (73; 76), *officium* (75), *foedus*, *fides* (76; 87; 109). В особенности ярко на первый план выступает «дружба», *amicitia* (109), которая — даже и в Риме — уже не имеет исключительно политического привкуса¹.

Напротив, в лирических стихотворениях (1–60) такие понятия, как *foedus* и *fides*, не употребляются. И, наконец, в крупных стихотворениях (61–68) брак выступает на первый план (эпиграмма 70 связана с *carmina maiora* ключевым словом *nubere*).

Противопоставление между лирическими стихотворениями (1–60), где господствует чувственная любовь, и эпиграммами с преобладанием любви нравственной существует только в тенденции. Конечно, в *carm.* 109 на первом плане длительность, в *carm.* 7 — мгновенность²; в полиметрах любви угрожает неразборчивость Лесбии как таковая (*carm.* 11; 37; 58), в эпиграммах — неверность с конкретными любовниками³. Однако стихи к Геллию и вообще многие другие эпиграммы⁴ никоим

1. E. A. SCHMIDT 1985, 124 сл. Начало одухотворения любви в комедии: Plaut. *Truc.* 434–442; Ter. *Andr.* 261–273.

2. E. A. SCHMIDT 1985, 125.

3. Catull. 73; 77; 79; 82; 91.

4. Catull. 69; 71; 74; 78–80; 88–91; 94; 97 сл.; 108; 110–112; 114.

образом не уступают в резкости полиметрам. Скорее можно защитить ту точку зрения, что в некоторых эпиграммах раскрыта полярность между чувственной и духовной любовью (*amare – bene velle*: 72; 75; 76). Благодаря этому, обреченность на подчинение Лесбии запечатлевается в сознании еще ярче. Таким образом иные эпиграммы в концентрированном виде как бы подводят итог некоторым чертам полиметров и *carmina maiora*.

Мировоззрение Катулла было бы ущербным без его дружеского кружка, в некотором смысле заменившего государство, как Лесбия – семью. Катулл – поэт дружбы. Оживленный обмен мыслями и чувствами в этом кругу – безусловная составная часть катулловской жизни и поэзии.

Традиция

Первоначально стихи Катулла обращались на дощечках или папирусах в дружеском кругу. Мы не знаем, составлен ли дошедший до нас сборник самим Катуллом¹. За наличие другого издателя говорят следующие факты: присутствие в сборнике произведений с совершенно различной степенью отделки, недостаточная цельность и чрезмерная пестрота. Стихотворное посвящение могло бы без напряжения подойти к стихотворениям 1–60, но с большим трудом ко всему корпусу. В него включены не все стихотворения Катулла, как показывают некоторые цитаты. Иным путем дошедшие стихи из сборника Приапеев были включены издателями Нового времени под номерами 18–20, а позднейшими – снова исключены. Некоторые стихотворения дошли в испорченном виде (2 а; 14 а). Объем в 100 тейбнеровских страниц необычен для античной книги стихов. Конечно, эпос Невия *Bellum Poenicum* не был разделен на книги (кто сможет, однако, гарантировать, что он весь действительно содержался в одном свитке?), но ко временам Катулла он уже давно циркулировал в семи томах. Правда, мелеагров эпиграмматический «Венок» (чье посвяtitельное стихотворение Катулл обыгрывает в своем вступлении) должен был быть весьма объемистым. Однако оба названные произведения не были в своей сути столь разнородными, как книга веронца, и невозможно отрицать, что столь толстая книга в ту эпоху была чем-то чрезвычайным. Кроме того, как уже было сказано, корпус сам по себе легко членится на три части, по объему соответствующие классической книге; в этом виде он мог послужить образцом для *Од* Горация (I–III)² и *Любовных элегий* Овидия (I–

1. В пользу этой версии: E. A. SCHMIDT 1979, 216–231.

2. J. FERGUSON, LCM 11, 1, 1986, 2.

III) — циклов, чье внутреннее единство отличается большей строгостью.

Таким образом, современное состояние — результат переписывания свитков в единый кодекс; это широко распространенный процесс, завершившийся примерно в IV в.

Учитывая первоначальный способ распространения, не следует удивляться, что в обращении были и испорченные тексты (Gell. 6 (7), 20, 6): Катулл — вовсе не школьный автор, и его корпус остается как бы «вне закона».

До эпохи Средневековья доживает только один экземпляр, который был доступен в X в. епископу Веронскому Ратерию (ср. PL 136, 752). Во второй раз в Вероне в начале XIV в. всплывает кодекс, происходящий из Франции (V, возможно, восходящий к экземпляру Ратерия), он цитируется, переписывается и наконец исчезает окончательно. Из сохранившихся рукописей, как установил Э. Беренс в своем основополагающем издании (1876), лучшие — Oxoniensis (O, Bodleianus Canonicianus Class. Lat. 30, 1375 года), и почти его ровесник Sangermanensis 1165 (G, Parisinus 14137). Они написаны в верхней Италии.

Из остальных полных рукописей упоминания заслуживает только Romanus (R, Vaticanus Ottobonianus Lat. 1829, конец XIV или начало XV в.). Он восходит к тому же утраченному Веронскому, что и G, и содержит исправления Колуччо Салютати († 1406 г.).

Самостоятельно дошло стихотворение 62 в Codex Thuaneus (T, Parisinus 8071, конец IX в.). Он восходит к тому же источнику, что и остальная традиция¹ (ведь в нем, как и в прочих рукописях, лакуна после 32 стиха), однако он дает отсутствующий в других рукописях 14 стих и вообще лучшее чтение во многих местах. Несколько десятилетий тому назад находка фрагментов *Локона Береники* Каллимаха позволили исправить прежде испорченное место в Catull. 66, 77 (*vilia* вместо *milia*).

Объективная картина состояния текста складывается, если отдать себе отчет в том, что даже в «консервативных» изданиях Катулла содержится свыше 800 филологических исправлений, прежде всего принадлежащих итальянским гуманистам XV и немецким ученым XIX века.

Влияние на позднейшие эпохи²

Катулл не обманулся в своей надежде на бессмертие собственного творчества (*carm.* 1, 10; 68, 43–50). История его вли-

1. Иначе F. DELLA CORTE, *Due studi Catulliani*, Genova 1951, 1: L' Altro Catullo, 5–102.

2. Особенно см. J. H. GAISSER 1993.

яния начинается очень рано. Неудивительно, что Корнелий Непот, земляк Катулла и адресат его посвяtitельного стихотворения, прославляет его (Nep. Att. 12, 4). Варрон (*ling.* 7, 50) уже, кажется, намекает на эпиталямий 62; о нашем поэте пишет Азиний Поллион (Charis. GL 1, 97, 10). Классики августовской эпохи обязаны неотерикам строгой шкалой эстетических ценностей. Рассказ о Дидоне у Вергилия много позаимствовал у стихов Катулла об Ариадне (ср. также *Aen.* 6, 460 с *carm.* 66, 39). Такой корпус текстов, как *Appendix Vergiliana*, был бы немыслим без Катулла. Конечно, Цицерон, пристрастный к древнелатинской поэзии, не испытывает особой симпатии к новомодным поэтам, над чьими спондеями в пятой стопе он насмехается (Att. 7, 2, 1). Как и великий оратор, Гораций также косвенно свидетельствует о популярности Катулла, хотя он и замалчивает, что тот до него писал ямбы и сапфические строфы (*carm.* 3, 30, 13; *epist.* 1, 19, 23 сл.); возможно, к его времени манера неотериков опустилась до уровня обычной моды (ср. *sat.* 1, 10, 19). Овидий особенно хорошо знает *carmina maiora* (62; 64; 68), но также и *carm.* 3 (ср. *am.* 2, 6) и почитает этого рано умершего и рано достигшего совершенства поэта обращением *docte Catulle* (*am.* 3, 9, 61 сл.), однако основателем римской элегии для него является не веронец, а Корнелий Галл (*trist.* 4, 10, 53). Веллей Патеркул ценит Катулла и Лукреция (2, 36, 2); Петроний, Марциал и *Приапей* особенно многим обязаны нашему поэту. Плиний Старший может в своем предисловии, адресованном цезарю Веспасиану (который не считался особым другом Муз), предполагать, что тот знаком с Катуллом, и Плиний Младший сочиняет среди прочего одиннадцатисложники (*epist.* 7, 4, 8 сл.), чтобы пробудить к новой жизни блестящую культуру общества цicerоновской эпохи. *Poetae novelli* II века питаются из этого источника.

Если говорить о поздней античности, Авзоний посвящает своему сыну Дрепанию книжку, как прежде Катулл Непоту, правда, называет ее *inlepidum, rudem libellum*. Равным образом поступает он и в позднейших книгах по отношению к Симмаху (р. 91 и 150 РРЕТЕ). Для Марциана Капеллы (3, 229, р. 85 D.) *Catullus quidam* уже только имя. Исидор из Севильи цитирует только два отрывка из Катулла; один из них он приписывает Кальву.

Петрарка читает Катулла; но более сильное влияние наш автор оказывает на новолатинских поэтов Джованни Котту

(† 1509 г.)¹, Панормиту, Понтано, Марулла и на итальянского лирика Бенедетто Каритео (Gareth, род. около 1450 г. в Барселоне) и на его современника — автора сонетов Джованни Антонио Петруччи. Эта линия продолжается вплоть до прекрасного стихотворения *Sirmione* великого Джозуэ Кардуччи († 1907 г.). Эпиллий Пьетро Бембо *Sarca*² — блистательная переработка *carm.* 64: здесь есть свадьба (реки Сарка с нимфой Гарда), описания ковров и пророчество: Манто возвещает о рождении мантуанца Вергилия и приводит ряд его преемников вплоть до эпохи Возрождения. Воин Ахилл заменяется культурным героем. Тема — рождение поэзии из природы.

Во Франции, которой Катулл, вероятно, обязан сохранением своего текста, его влияние распространяется широко начиная с Ронсара († 1585 г.) и де Баифа († 1589 г.); только стихам о поцелуях (*carm.* 5) к 1803 году написано по крайней мере 30 подражаний. Шатобриан († 1848 г.) ценит бессмертье Катулла и Лесбии выше, чем бессмертье политиков (*Les Alpes et l'Italie*, т. 33–36: «Vos noms aux bords rians que l'Adige décore / Du temps seront vaincus, / Que Catulle et Lesbie enchanteront encore / Les flots du Bénéacus».)³.

В Средней Европе превосходнейшие новолатинские поэты⁴ благосклонны к нашему автору: Конрад Цельтис († 1508 г.), Иоанн Секунд († 1536 г.; *Basia*), Якоб Бальде († 1668 г.), Симон Реттенбахер († 1706 г.); из пишущих на своем родном языке, не говоря о многочисленных анакреонтиках, Людвиг Гёльти († 1776 г.) и Готтхольд Эфраим Лессинг († 1781 г.; *Die Küsse; An eine kleine Schöne*); прежде всего, однако, стоит отметить милые подражания Карла Вильгельма Рамлера († 1798 г.)⁵ и Эдуарда Мёрике († 1875 г.)⁶. К многочисленным поэтам, использовавшим посвяtitельное стихотворение Катулла, относится также и Гете («Wem geb' ich dies Büch-

1. Ср. также *Catullo localis* Пасколи († 1912 г.).

2. Petrus Bembus, *Sarca*. Integra princeps editio (ТППр), изд. О. SCHÖNBERGER, Würzburg 1994.

3. *Время сотрет ваши имена на смеющихся берегах прекрасной Адидже, а Катулл и Лесбия все еще будут очаровывать волны Бенакского озера (прим. перев.)*.

4. W. LUDWIG, *The Origin and the Development of the Catullian Style in Neo-Latin Poetry*, в: P. GODMAN, O. MURRAY, изд., *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford 1990, 183–198.

5. Сошлюсь на двуязычное венское издание Катулла 1803 года.

6. *Classische Blumenlese 1*, Stuttgart 1840, 162 сл. (*carm.* 84; 85). Перевод *carm.* 45 Мёрике включил в корпус своих оригинальных стихотворений.

lein?»), который и в других случаях обнаруживает свое знакомство с Катуллом¹.

В Англии следы влияния Катулла можно найти у Джона Скелтона († 1529 г.; *Book of Philip Sparrow*) и у целого — весьма впечатляющего — ряда великих поэтов² вплоть до Эзры Паунда. Особого упоминания заслуживает *The Rape of the Lock* Поупа (по *carm.* 66)³, поскольку это произведение восстанавливает справедливость по отношению к одному из необоснованно обойденных вниманием *carmina maiora*. Байрон († 1824 г.) переводит *carm.* 3 и 51 и подражает 48-му (причем он заменяет гомосексуальную любовь гетеросексуальной). Шедевр Альфреда Теннисона († 1892 г.) *Frater ave atque vale* — одновременно выражение признательности Сирмиону. Тот же поэт создает великолепный афоризм: «Catullus, whose dead songster never dies». Б. Йейтс в своем стихотворении *The Scholars* отчеканивает контраст между юным Катуллом и лысыми учеными, толкующими о его стихах (как им их понять?).

Стихотворение на смерть птички особенно любимо в России⁴; оно было первым переведено полностью (в 1792 г. А. И. Бухарским), и уже в XX веке его перелагает В. Я. Брюсов († 1924 г.). Однако в иных случаях нас подстерегают сюрпризы: после кантемировского подражания⁵ началу первого стихотворения история влияния продолжается переводом В. К. Тредьяковского († 1769 г.) части *carm.* 12; Александр Пушкин († 1837 г.) переводит похожее на эпиграмму стихотворение 27. А. А. Фет († 1892 г.) своим переводом делает всего Катулла достоянием русской литературы.

В XX в. можно говорить о катулловом ренессансе практически во всемирном масштабе⁶. Достаточно упомянуть *Ides of*

1. J. P. SCHWINDT, Werther und die «Dichter der Vorzeit». Catull-Reminiszenzen in Goethes Frühwerk, Gymnasium 104, 1997, 293–300. О Катулле в германской литературе: E. A. SCHMIDT, Stationen der Wirkungsgeschichte Catulls in deutscher Perspektive, Gymnasium 102, 1995, 44–78; M. v. ALBRECHT, Catull, ein Dichter mit europäischer Ausstrahlung, Gymnasium 106, 1999, 405–442.

2. Ср. G. P. GOOLD, издание Катулла, London 1983, 11 сл.; J. FERGUSON 1988, 44–47 (с литературой).

3. Позднее Уго Фосколо († 1827 г.) также переведет *carm.* 66.

4. Catulli Veronensis liber, перевод и издание С. В. ШЕРВИНСКОГО и М. Л. ГАСПАРОВА, Москва 1986, 106–141; 278–285.

5. См. приложение.

6. Ср. E. A. SCHMIDT 1985, 16–28; ср. также A. E. RADKE, Katulla. Catull-Übersetzungen ins Weibliche und Deutsche, Marburg 1992. Ср. также: B. SEIDEN-

March Торнтона Уайлдера (1948 г.), а также *Catulli Carmina* (1943 г.) и *Trionfo di Afrodite* (1953 г.) Карла Орфа. В то время как эпоха Августа читала и крупные стихотворения, в Новое время предпочтение отдается малым. Исключения — композиторы¹ Вольфганг Фортнер, Ильдебрандо Пиццетти и Карл Орфф, обратившиеся к эпиграммам 61 и следующему, и лирик Александр Блок, ценящий Аггиса (см. выше, стр. 378). Пренебрежительно относятся к грубым и обсценным стихам Катулла. Может быть, сегодня они снова могли бы найти читателей. Одним из редких примеров влияния Катулла на изобразительное искусство являются коллажи Хельги Рупперт-Трибиан².

«Всего Катулла» труднее распознать и намного сложнее понять, чем отдельные аспекты его творчества, которые, кажется, никак не связаны друг с другом. Знают Катулла — беззаветно влюбленного и мнимого родоначальника элегии, Катулла — «дитя природы» и Катулла — искусного александрийца, члена вольного поэтического кружка неотеериков. Однако целое больше суммы своих частей. Автор, сохраняющий способность к обдуманым образам, когда кажется, что он свободно импровизирует, и наоборот, сообщающий самое глубокое человеческое содержание утонченнейшим и искуснейшим стихам, разрывает рамки схоластики, которая делит все по рубрикам, и смеется над калькуляциями нашего анализа. Связующий элемент столь разнородных областей — сама его неповторимая индивидуальность, как она развернулась в хаотическую эпоху редкостной свободы между единовластием Суллы и Цезаря. Он заключается и в особой одаренности этого рано достигшего совершенства поэта (даже если все поддающиеся датировке его стихи приходится на последние годы его жизни). Возможно, универсальность Катулла еще не получила достойной оценки; в течение немногих лет возникает произведение, пролагающее пути для римской литературы в

STICKER, «Shakehands, Catull». Catull-Rezeption in der deutschsprachiger Lyrik der Gegenwart, Au 36, 2, 1994, 34–49.

1. О влиянии в музыкальной сфере см. DRANEIM 177–182. В XIX веке Франц Шуберт обрабатывает сюжет *Ammusa* (Catull. *carm.* 63: текст Майрхофера *Atys, Lieder* t. 5, № 28 издания Peters). Рихард Штраусс и Гофмансталь разрабатывают в *Ariadne auf Naxos* тему стихотворения 64.

2. Helga Ruppert-Tribian, Catull. Collagen. Liebesgedichte an Lesbia mit einer Übersetzung von L. Maier, изд. F. Maier, Erlbach 2000.

самых различных направлениях. Загадкой остается легкая — несмотря на весь груз учености — рука поэта, который играючи владеет техникой, не переоценивая ее возможностей и не скатываясь до мертвящего перфекционизма.

Издания: VINDELINUS DE SPIRA, Catulli, Tibulli et Propertii carmina cum Statii Sylvis, Venetiis 1472. * Ae. BAEHRENS (ТК), 2 Bde., Leipzig 1885. * R. ELLIS (ТК), Oxford ²1889. * W. KROLL (ТК), Leipzig ¹1923; Stuttgart ⁵1968 (с библи.: J. KROYMANN). * R. A. B. MYNORS, Oxford ¹1958; ³1967. * C. J. FORDYCE (ТК), Oxford 1961. * K. QUINN (ТК), London 1970; Glasgow ²1973. * O. WEINREICH (ТП), Zürich 1969; перепечатка München 1974. * D. F. S. THOMSON (П), Chapel Hill 1978. * G. P. GOOLD (ТППр), London 1983 (очень оригинальный текст). * W. EISENHUT, Leipzig 1983. * D. H. GARRISON (К), Norman, Okla. * H. P. SYNDIKUS (К, см. список вторичной литературы). * G. LEE (ТПК), Oxford 1990. * M. v. ALBRECHT (ТП), Stuttgart 1994. ** *Index, конкорданс:* M. N. WETMORE, Index verborum Catullianus, New Haven 1912 (перепечатка 1961). * V. P. MCCAREN, A Critical Concordance to Catullus, Leiden 1977. ** *Библи.:* J. KROYMANN в комментарии KROLL'а (см. выше) ⁵1968, 301—318. * D. F. S. THOMSON, Recent Scholarship on Catullus (1960—1969), CW 65, 1971, 116—126. * H. HARRAUER, A Bibliography to Catullus, Hildesheim 1979. * J. GRANAROLO, Catulle 1948—1973, Lustrum 17, 1976, 26—70; Catulle 1960—1985, Lustrum 28—29, 1986—1987, 65—106. * J. P. HOLOKA, C. Valerius Catullus. A Systematic Bibliography, New York 1985. * J. FERGUSON, Catullus, Oxford 1988.

B. ARKINS, Sexuality in Catullus, Hildesheim 1982. * K. BARWICK, Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull, Philologus 102, 1958, 284—318. * J. BAYET, Catulle, la Grèce et Rome, Entretiens (Fondation Hardt) 2, Vandœuvres-Genève 1956, 3—39. * J.-C. BRAMBLE, Structure and Ambiguity in Catullus 64, PCPhS 16, 1970, 22—41. * F. CUPAIUOLO, Studi sull'esametro di Catullo, Napoli 1965. * E. S. DUCKETT, Catullus in English Poetry, Northampton, Mass. 1925. * J. B. EMPEROR, The Catullian Influence in English Lyric Poetry. Circa 1600—1650, Columbia, Missouri 1928. * J. EVRARD-GILLIS, La récurrence lexicale dans l'œuvre de Catulle. Etude stylistique, Paris 1976. * P. FEDELI, Catullus' Carmen 61, Amsterdam 1983. * P. FEDELI, Introduzione a Catullo, Bari 1990. * J. FERGUSON, Catullus, Lawrence, Kansas 1985. * J. FERGUSON, Catullus, Oxford 1988. * E. FRAENKEL, Catulls Trostgedicht für Calvus (c. 96), WS 69, 1956, 278—288, повторно в: E. F., Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie, Bd. 2, Roma 1964, 103—113. * J. H. GAISSER, Catullus and His Renaissance Readers, Oxford 1993. * G. P. GOOLD, Catullus, London 1983. * J. GRANAROLO, L'œuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques, Paris 1967. * J. GRANAROLO, D'Ennius à Catulle, Paris 1971. * J. GRANAROLO, Catulle, ce vivant, Paris 1982. * K. P. HARRINGTON, Catullus and His Influence, Boston 1923. * E. A. HAVELOCK, The Lyric Genius of

Catullus, Oxford 1939 (перепечатка New York 1967). * R. HEINE, изд., Catull, Darmstadt 1975. * W. HERING, Catull, с. 64, Rekonstruktion und Aussage, WZ Rostock 27, 1978, 547–561. * H. HEUSCH, Das Archaische in der Sprache Catulls, Bonn 1954. * O. HEZEL, Catull und das griechische Epigramm, Stuttgart 1932. * A. E. HOUSMAN, Catullus 64, 324, CQ 9, 1915, 229–230. * M. JANAN, When the Lamp is Shattered. Desire and Narrative in Catullus, Carbondale/Edwardsville 1994. * R. JENKYN, Three Classical Poets. Sappho, Catullus, and Juvenal, London 1982. * F. KLINGNER, Catull, в: KLINGNER, Geisteswelt, ⁵1965 (перепечатка 1979), 218–238. * F. KLINGNER, Catulls Peleus-Epos, SBAW 1956, 6; повторно в: KLINGNER, Studien, 156–224. * U. KNOCH, Eine römische Wurzel lateinischer Persönlichkeitsdichtung, NJAB 3, 1940, 238–252; повторно в: Ausgew. Kl. Schr. 27–41. * U. KNOCH, Erlebnis und dichterischer Ausdruck in der lateinischen Poesie, Gymnasium 65, 1958, 146–158; повторно в: Ausgew. Kl. Schr. 42–54 и в: R. HEINE, изд., Catull, 133–149. * D. KONSTAN, Catullus' Indictment of Rome: The Meaning of Catullus 64, Amsterdam 1977. * S. KOSTER, Catulls Auserwählte, в: S. K., Ille Ego Qui, Dichter zwischen Wort und Macht, Erlangen 1988, 9–31. * G. LAFAYE, Catulle et ses modèles, Paris 1894, перепечатка Ann Arbor 1978. * A. D. LEEMAN, Catullus, Angry Young Man, Hermeneus 35, 1964, 101–114, нем. в: LEEMAN, Form 111–121. * A. D. LEEMAN, Catulls Carmen 76, Acta Colloquii Didactici Classici Sexti 15–16, 1975–1976, 41–57, нем. в: LEEMAN, Form 123–137. * G. LIEBERG, Puella Divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung, Amsterdam 1962. * R. J. M. LINDSAY, The Chronology of Catullus' Life, CPh 43, 1948, 42–44. * E. LINK, Poetologisches bei Catull. Die Welt virtuoser Poesie und die Leidenschaft des Artisten – ein Programm, диссертация, Heidelberg 1977, Erlangen 1982. * J. W. LOOMIS, Studies in Catullan Verse. An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra, Leiden 1972. * R. O. A. M. LYNE, The Latin Love Poets. From Catullus to Horace, Oxford 1980. * P. MAAS, The Chronology of the Poems of Catullus, CQ 36, 1942, 79–82. * N. MARINONE, Berenice da Callimaco a Catullo, Roma 1984. * R. MARTIN, Réflexions sur Catulle, BAGB 1985, 1, 43–62. * J. A. S. McPEEK, Catullus in Strange and Distant Britain, Cambridge, Mass. 1939. * F. MICHLER, Catulls Peleus-Epos. Metrische und stilistische Untersuchungen, диссертация, Graz 1981, опубл. 1982. * R. A. B. MYNORS, Catullus, carmina. Codex Oxoniensis Bibliothecae Bodleianae Canonicianus class. Lat. 30, Lugduni Batavorum 1966. * C. NAPPA, Aspects of Catullus' Social Fiction, Frankfurt 2001. * B.-M. NÄSTRÖM, The Abhorrence of Love. Studies in Rituals and Mystic Aspects in Catullus' Poem of Attis, Uppsala, Stockholm 1989. * C. L. NEUDLING, A Prosopography to Catullus, Oxford 1955. * J. K. NEWMAN, Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility, Hildesheim 1990. * W. OTT, Metrische Analysen zu Catull, *carmen* 64, Tübingen 1973. * H. PATZER, Zum Sprachstil des neoterischen Hexameters, MH 12, 1955, 77–95 (теперь в: R. HEINE, изд.,

Catull, 447–474). * K. QUINN, *The Catullan Revolution*, Melbourne 1959 (revised: Oxford 1969). * K. QUINN, *Catullus. An Interpretation*, London 1972. * K. QUINN, изд., *Approaches to Catullus*, Cambridge 1972. * A. RAMMINGER, *Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten*, диссертация, Tübingen, Würzburg 1937. * R. REITZENSTEIN, *Das foedus in der römischen Erotik* (1912), повторно в: R. HEINE, изд., *Catull*, 153–180. * R. RIEKS, *Prosopographie und Lyrikinterpretation. Die Gedichte Catulls auf M. Caelius Rufus*, *Poetica* 18, 1986, 249–273. * A. RONCONI, *Studi Catulliani*, Bari 1953. * D. O. ROSS jr., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge, Mass. 1969. * M. ROTHSTEIN, *Catull und Lesbia*, *Philologus* 78, 1923, 1–34. * M. ROTHSTEIN, *Catull und Caelius Rufus*, там же 81, 1926, 472 сл. * J. SARKISSIAN, *Catullus 68. An Interpretation*, Leiden 1983. * E. SCHÄFER, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, Wiesbaden 1966. * E. A. SCHMIDT, *Catulls Anordnung seiner Gedichte*, *Philologus* 117, 1973, 215–242. * E. A. SCHMIDT, *Das Problem des Catullbuches*, *Philologus* 123, 1979, 216–231. * E. A. SCHMIDT, *Catull*, Heidelberg 1985. * I. SCHNELLE, *Untersuchungen zu Catulls dichterischer Form*, Leipzig 1933. * M. SCHUSTER, *Valerius Catullus*, *RE* 2, 7 (14. Halbbd.), 1948, 2353–2410. * M. B. SKINNER, *Catullus' Passer. The Arrangement of the Book of Polymetric Poems*, New York 1981. * F. STOESSL, *C. Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*, Meisenheim am Glan 1977. * F. STOESSL, *Die biographische Methode in der Catull-Forschung*, *GB* 10, 1981 (1983), 105–134. * H. STRECKER, *Die volkstümlichen Elemente in den kleineren Gedichten des Catull*, диссертация, Jena 1950. * W. STROH, *Lesbia und Juventius. Ein erotisches Liederbuch im Corpus Catullianum*, в: P. NEUKAM, изд., *Die Antike als Begleiterin*, München 1990,; 134–158. * H. P. SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation*, 3 Bde., Darmstadt 1984–1990. * O. WEINREICH, *Die Distichen des Catull*, Tübingen 1926, перепечатка 1964. * A. L. WHEELER, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley 1934. * U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Catulls hellenistische Gedichte*, в: U. v. W.-M., *Hellenistische Dichtung*, Berlin 1924 (перепечатка 1962), 2, 227–310. * T. P. WISEMAN, *Catullan Questions*, Leicester 1969. * T. P. WISEMAN, *Catullus and His World: A Reappraisal*, Cambridge 1985. * Ch. WITKE, *Enarratio Catulliana. Carmina* 50; 30; 65; 68, Leiden 1968. * E. ZAFFAGNO, *Espressionismo latino tardo-repubblicano*, Genova 1987.

III. ПРОЗА

А. ИСТОРИОГРАФИЯ И РОДСТВЕННЫЕ ЖАНРЫ

РИМСКАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ

Общие положения

Историография имеет дело — уже в силу этимологии — с эмпирическим исследованием фактов (*ιστορίη*). Этим отличается ее содержание от сюжета поэтической драмы (*argumentum*) — предмет последней не то, что есть, а то, что может быть, — и от вымышленных событий (*fabulae*), которые не обязаны быть ни истинными, ни правдоподобными¹. Историография в особой мере обязана быть достоверной, и ей знакомо правило — конечно, не в полной мере выполнимое — партийной беспристрастности.

Названные требования подлежат в Риме значительным изъятиям. Римская историография, как правило, патриотична, т. е. не беспартийна, она морализирует, т. е. не сводится к чистой эмпирике, она достаточно далеко заходит в сферу вымысла, т. е. не удовлетворяет требованию правдивости, и на ее способ изображения во многих отношениях оказывает влияние драма, т. е. часто исторически достоверное подменяется литературно правдоподобным.

В зависимости от материала историография подразделяется на анналистику (*ab urbe condita*, «от основания города»), современную историю (*historiae*)² и историческую монографию, при-

1. Isid. *etym.* 1, 44, 5 *Nam historiae sunt res verae quae factae sunt; argumenta sunt quae etsi facta non sunt, fieri tamen possunt* («История — истинные дела, которые произошли на самом деле; <драматические> сюжеты — те, которые, хотя и не произошли, но могли бы произойти»; ср. Aristot. *poet.* 1451 b 3 сл.); *fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt* («мифы же — те, которые и не произошли, и не могут произойти, поскольку противоречат природе»).

2. Isid. *etym.* 1, 44, 4 *Inter historiam autem et annales hoc interest, quod historia est eorum temporum quae vidimus, annales vero sunt eorum annorum quos aetas nostra non*

чем способ представления материала анналистики (по годам) не ограничивается «анналистикой» в тесном смысле слова.

Достоверности вредит этиологический налет, поскольку он может вести к свободному вымыслу.

В зависимости от подхода нужно делать различие между жанрами. Начнем с *annales* в тесном смысле слова, хроники фактов. Родоначальником этого жанра считается Фабий Пиктор, однако при этом не обращают достаточного внимания на его жилку рассказчика. В этом типе постоянный жанровый признак образует «археология». Сообщения как таковые выстраиваются по годам, так что появляется опасность упустить из вида более крупный контекст. К особенностям этого жанра относится также раздельное описание *res externae* и *internae*, «внешних» и «внутренних дел».

Второй тип — *res gestae*, «деяния» с беглой «археологией» и подробным описанием современной истории. Археет жанра — Семпроний Азеллион. Эта разновидность занимает промежуточное положение между *annales* и *historiae*. Азеллион занимается причинным анализом, приблизительно в духе полибиевско-прагматической историографии.

В третьем формальном типе «археология» отсутствует; автор ограничивается исключительно современностью (*historiae*). Типичный представитель — Сизенна. Уже в античности¹ пытались связать со словом *historiae* либо современность (из-за личного опыта, ἱστορίη автора), либо прагматическую, т. е. политическую историю с объяснением причин событий, но эта семантическая дифференциация — скорее теоретического, нежели практического значения.

Res gestae и *historiae* соблюдают — хотя и не строго — принцип изложения по годам и задаются вопросом о причинах и цели хода событий.

Annales, *res gestae* и *historiae* излагают факты последовательно, не *carptim*, как исторические монографии.

Литературные притязания *исторических монографий* совершенно своеобразны. Это поприще того способа изложения, где преследуется цель сыграть на чувствах читателя, частич-

povit («разница между историей и анналами та, что история относится к тем временам, которые мы видели сами, а анналы — к тем годам, с которыми незнакомо наше поколение»); ср. Serv. Aen. 1, 373; так уже у Веррия Флакка, GRF frg. 4 FUNAIOI; противоположного мнения Auct. Her. 1, 13; Cic. inv. 1, 27.

1. Gell. 5, 18; Serv. Aen. 1, 373; Isid. orig. 1, 41, 1; 44, 3 сл.

но с ориентацией на аристотелеву теорию трагедии. Однако такое применение противоречит намерениям Аристотеля, который, безусловно, делал различие между историей и поэзией. Археетт монографии в Риме — Целий Антипатр.

Вышеназванные понятия покрывают лишь небольшую часть эллинистически-римской историографии в ее реальной широте.

Всеобщая история организует материал по географическому принципу (Лутаций Дафнис, вольноотпущенник Лутация Катутла: *Communes historiae*; позднее Варрон и Помпей Трог пишут сопоставимые произведения).

Школьный жанр *эпитомы* появляется в I в. до Р. Х. начиная с Юния Брута, к нему обращаются также Корнелий Непот и Аттик. Выбор материала при этом остается субъективным. Эпитама приобретает большее значение в императорскую эпоху.

Commentarius, «записки», обладает римскими корнями в административной сфере, однако вполне объясним и в рамках греческой традиции: *ὑπόμνημα* («воспоминания») — упорядоченный материал для литературной обработки. Ксенофонт служит литературным образцом для *commentarii* (Цезарь) и для автобиографий (Лутаций Катул).

Родственные, но не тождественные историографии жанры — биография и автобиография, формально весьма многогранные области, о которых будет речь в отдельной главе. У них есть свои римские начатки: речи на похоронах, элоги, оправдательные письма и административные сообщения чиновников высокого ранга, однако уже с самого начала намечаются точки пересечения с греческой традицией: энкомиями, зеркалами государей, безыскусными и литературно обработанными биографиями. Иной тип биографической литературы — описания *exitus*, «кончин». Они оказывают свое влияние на римскую историографию. Биография позднее наслаивается на иные жанры латинской историографии, так как могущество императоров делает биографический подход к истории вполне логичным.

Греческий фон

Местные традиции уже в древнейшие времена сочетаются в римской историографии с греческой. Характерно, что в про-

заической области, как и в поэтической, влияние эллинизма по времени опережает классику. От Катона до Сизенны преобладают эллинистические образцы во всем их многообразии, от историй об основании (κτίσεις) до «трагической» историографии¹.

Только позднее открывают великие классические образцы и отваживаются состязаться с ними, опираясь на приобретенный между тем эллинистически-римский фундамент: Саллюстий становится римским Фукидидом, Ливий — римским Геродотом². Еще предшествующее поколение довольствовалось более скромными образцами: Цезарь — Ксенофонтом, Цицерон — последователями Исократ Эфором и Теопомпом. Ксенофонт и Исократ — путеводные имена, и их значение для Рима еще не оценено по достоинству.

Римское развитие³

Римские черты, наложившие на длительный срок свою печать на латинскую историографию, — ее патриотический характер, воспитательная функция (*historia magistra vitae*), морализм, сосредоточенность на свободном решении человека, преобладающая концентрация внимания на столице — Риме.

Историческое сознание зарождается в Риме до всякой историографии. Ведомые понтификами летописи с точностью

1. Авторы исторического эпоса можно сравнить с эллинистическими эпиками. Прозаиком с литературными притязаниями — «эпическими элементами» — можно, по-видимому, назвать только Целия.

2. Т. Ливий — исполнивший цицероновскую историографическую программу — является равным образом последователем Геродота и круга Исократ. Отношение Ливия к Геродоту сложное: маковые головки Тарквиния Гордого слишком напоминают Геродота (5, 92); конечно, Ливий не выдумывает всю историю по геродотовскому образцу, но он усматривает ее в своем «римском» оригинале и чувствует ее сходство с рассказом Геродота (с большим правом, нежели сам подозревает). За фольклорное происхождение: Th. Köves-Zulauf, Die Eroberung von Gabii und die literarische Moral der römischen Annalistik, WJA NF 13, 1987, 121–147; правда, римский фольклор часто подвергался влиянию высокой литературы, и гречески образованные поставщики итальянских мифов читали Геродота. Засылка предателя, конечно (ср. Hdt. 3, 154), не должна непременно основываться на литературном вымысле, однако вся обработка имеет литературный характер, в высшей степени подозрительный. То, что вымышленный материал уже в «римских» источниках Ливия получил исходный стимул от литературных реминисценций — наиболее экономная гипотеза.

3. G. Perl 1984.

фиксируют более или менее важные сухие факты: эта черта определит римскую историографию на долгий срок, будь то лишь элемент стиля (как в определенных местах у Тацита) или же сознательно культивируемая позиция (как у Светония).

Мощный импульс для римской историографии — честолюбие римских полководцев и их *gentes*, «родов». В этих рамках развивается эпос Энния, который, со своей стороны, окажет влияние на историографические жанры (хотя иногда это влияние и преувеличивалось). В изящных искусствах изображения исторических лиц и реально происходивших битв известны уже приблизительно с 300 г. до Р. Х., то есть столетием раньше возникновения историографии; такого рода историческая живопись служит пропагандистским целям — прославлению родов триумфаторов. Республиканская историография имеет клановые и родовые корни: уже тот факт, что столь многие произведения начинаются *ab urbe condita*, доказывает, что для некоторых семейств речь идет о том, чтобы обрести свою легитимацию в легендарной эпохе раннего Рима. Этиологический повод может вести к свободному вымыслу. Подвиги выходцев знатных фамилий уже давно прославляются в триумфальных процессиях: носимые во время таковых *tabulae pictae*¹ рассчитаны на то, чтобы поднять престиж триумфатора и его *gens* — с оглядкой на предстоящую предвыборную борьбу: параллель родовой ориентации римской историографии. Сохранению памяти об умершем как *exemplum* способствуют восковые маски и надписи; ранний пример — элоги Сципионов. Тексты речей на похоронах (*laudationes funebres*) хранятся как фамильная гордость, так что потом они могли становиться историческими источниками², хотя и сомнительными. Другие значимые речи также не сразу становятся добычей забвения: таковы, напр., выступления Аппия Клавдия Цека против мирных предложений Пирра.

Историография в тесном смысле слова формируется как новое политическое средство по мере роста образованности, сначала на греческом языке, затем на родном. Работы на греческом языке как орудие внешней политики имеют смысл тог-

1. G. ZINSERLING 1959—1960.

2. W. KIERDORF, *Laudatio funebris*. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede, Meisenheim 1980.

да, когда римляне ведут борьбу с Македонией и Селевкидами; затем они его теряют.

Латинская историография — форма контакта (иногда и прений) в рамках римского общества; по большей части она представляет себя как средство сообщить политический опыт старшего поколения более молодым. Соответственно авторы этого жанра — по большей части сенаторы¹; только с эпохи Суллы появляются клиенты знатных родов — авторы исторических сочинений. В обоих случаях перспектива жанра сохраняет сенаторскую ориентацию: более важно происхождение заказчика, нежели автора. Описание современности может быть независимым от родовых традиций: ряд посвященных ей работ открывает Семпроний Азеллион. В позднереспубликанскую эпоху и несенаторы обращаются к историографии: Фабий, Катон и Пизон более не являются для них определяющими авторитетами.

Литературная техника

Литературная техника различна в зависимости от весьма разнообразных целей каждого конкретного автора; специфически литературными притязаниями обладает (за исключением авторов, пишущих по-гречески) из ранних авторов в основном Целий Антипатр.

Древнелатинская историография не имеет единого жанрового характера, она охватывает целое множество различных форм, могущих сочетаться друг с другом неодинаковым образом. На римской традиции основываются следующие формы: простое описание фактов в духе анналов понтификов и записки вроде римских служебных книг и донесений полководцев. Эти последние могут обладать различными литературными претензиями и приближаться к историографии Ксенофонта.

Убедительные представители жанров с явным отпечатком — «ксенофонтовским» — Цезарь, «фукидидовски-катоновским» — Саллюстий и «геродотовски-исократовским» — Ливий. При этом речь идет об индивидуальных достижениях.

1. Возможное исключение — Целий Антипатр (см. посвященный ему очерк); по Непоту (*vir. ill. fig.* 16 P. = Suet. *gramm.* 27) Л. Волтаций Пифолай (достоверность имени сомнительна) — первый вольноотпущенник, который писал историю. Он открывает в 81 г. до Р. X. латинскую риторическую школу; T. P. WISEMAN, *The Credibility of the Roman Annalists*, LCM 8, 1983, 20–23.

По сохранившимся произведениям (напр., Ливия или Тацита) складывается впечатление, что способ представления по годам стал общеобязательным; именно поэтому содержательно обусловленные отклонения особенно красноречивы.

Критика летописной схемы встречается уже у Катона. Азеллион выставляет требование доискиваться причин событий.

Монография отличается от анналистики уже тем, что она предполагает известное единство действующих лиц и действия. По эллинистическим образцам монография может быть выстроена как драма. События группируются вокруг одного героя или по крайней мере немногих. Драматическую технику частично воспринимают Азеллион и Сизенна. Параллель к «драматической» историографии образуют пронесенные во время триумфальных процессий Помпея и Цезаря исторические картины, изображавшие гибель крупнейших противников (App. *Mithr.* 117, § 575, *civ.* 2, 101, § 420). Однако общий план, выстроенный по годам, этим не исключается.

Язык и стиль

Язык и стиль¹ древнелатинской историографии не обладает таким единством, которого можно было бы ожидать от одного *γένος*; должно быть, общеобязательный исторический стиль отсутствовал в течение долгого времени. Подчас появляются такие обороты, которые, как представляется, относились даже и к низшим языковым пластам². С другой стороны, ощущается воздействие стиля римского эпоса, зачастую исторически сориентированного: поэтические элементы можно иногда обнаружить у Катона и Целия, однако они не становятся всепроникающей отличительной чертой стиля. Такой автор, как Клавдий Квадригарий, пишет неброской, элегантно латынью, производящей на нас впечатление большей «современности», чем язык Саллюстия. В этом отношении он близок к простоте, скажем, Пизона и Азеллиона.

У Гемины и Антиата царит тяжеловесный канцелярский стиль, возможно, ориентированный на Полибия. Антипатр, Макр и Сизенна подражают модной азианической риторике.

1. Основополагающие работы: W. D. LEBEK 1970; LEEMAN, *Orationis ratio*, особенно 86–88.

2. W. D. LEBEK 1970, 289.

Цезарь в своих *Commentarii* делает выбор в пользу простой *elegantia* и ксенофонтовского обаяния, «геродотианец» Ливий не столь склоняется к архаизации, как Саллюстий, и все более оказывает предпочтение исократовско-цицероновскому стилистическому идеалу: чем ближе подходит он к современности, тем меньше у него языковых архаизмов.

Подражание Катону Саллюстий возводит в правило. Благодаря ему катоновская манера письма получает стилеобразующее влияние. Его сознательно созданный стиль — принадлежность римского последователя Фукидида. В *Historiae*, о которых часто забывают, он, правда, архаизирует меньше, чем в своих монографиях. Классики, которым уделяется меньше внимания, — Поллион и Трог — имеют другую концепцию историографического стиля, нежели Саллюстий или Ливий.

«Саллюстиевский» стиль как стиль целого жанра — римской историографии — консолидируется только в творчестве Тацита и Аммиана.

В императорскую эпоху в историографию, с одной стороны, сильнее проникают риторические элементы, поскольку она начинает использоваться на занятиях в целях общего образования; с другой стороны, относительно простому стилю *грамматика* Светоний своими биографиями, частично вступающими в конкуренцию с историографическим жанром, дает, так сказать, «доступ ко двору».

Образ мыслей I Литературные размышления

Уже Катону претило сообщать в своем историческом труде ничего не говорящие факты; Семпроний Азеллион также занят исследованием политических причин — но, вероятно, в духе прагматической историографии Полибия. Он признает тесную связь внутренней и внешней политики. Поскольку он — как Исократ — верит в моральную полезность истории, историография для него — введение в искусство правильно действовать. Главная цель — *docere*, «поучать», однако *movere*, «волновать», вовсе не исключается.

Антипатр, Антиат и Сизенна подчеркивают аспект, обозначаемый риторикой: *delectare* и *movere*, «доставлять удовольствие» и «волновать»; в традиции, напр., Дурида и Клитарха они не отказываются от преувеличений.

С теоретической точки зрения Цицерон много раз высказывался об историографии. Он принимает *Commentarii* Цезаря с их благородной простотой; однако его собственный историографический идеал скорее развивается в «исократовском» направлении — скажем, Теопомпа¹. Важны замечания Саллюстия и Ливия о призвании историка; мы приведем их в разделах, посвященных этим авторам. По ним можно наблюдать, как одухотворяются сенаторские мысли о «славе», *gloria* (Саллюстий) и, наконец, писательское творчество становится целью всей жизни (Ливий).

Образ мыслей II

Тот факт, что в римской погребальной процессии предков представляли всегда в том облачении, которое подобало высшей из их должностей, свидетельствует о глубоко укоренившемся вкусе к серьезности неповторимого исторического момента, который становится образцом именно в своей особости.

Римские ценности актуализируются в конкретных действиях: в качестве такого рода воплощений этих ценностей увековечиваются исторические моменты. Таков смысл римской исторической живописи и исторического рельефа. Это нужно иметь в виду, чтобы получить доступ к пониманию специфики римской историографии.

Между древнеримским мировоззрением и позднейшими ступенями — то учеными, то рационально-политическими — греческо-эллинистической историографии существует внутренний конфликт. Этим напряжением и живет римская историография.

С точки зрения материала первые римские историки преимущественно интересуются праисторией и современностью. Этиологические вопросы не отличаются научной беспристрастностью: историки-сенаторы часто проливают свет на происхождение собственного сиятельного рода; *homo novus* Катон скорее станет интересоваться истоками римского величия и римских обычаев в целом и включением римской истории во всемирную. Он признаёт значение совокупности италийских городов и сообразно с этим включает их в свое исследование

1. Cp. *leg.* 1, 6 сл.; *fam.* 5, 12; *de orat.* 2, 61–64; *Brut.* 262; M. RAMBAUD 1953.

корней Империи — в отличие от позднейших историков, преимущественно обращающих свои взоры к столице.

Уже для него чужая история служит моделью по принципу контраста: Катон сравнивает безымянного римского трибуна с Леонидом и таким образом гордо противопоставляет свою манеру греческой.

Римская историография в своих истоках апологетична: Полибий осуществляет большое дело, подавив анналистские тенденции, которые ему кажутся подозрительными¹.

Второе средоточие интереса — современность. И то и другое в прозе Катона — как и в поэзии Невия — стоит непосредственно одно рядом с другим. Изображение современности связано с передачей собственного опыта молодым и служит непрерывному сохранению римских *mores*. Совершенно явственно и воздействие политических тенденций, оптиматских или — как у Фанния и Макра — народной партии.

Обсуждение ранней эпохи — насколько к ней вообще приковано внимание — не свободно от актуальных намерений. В соответствии с этой перспективой анналисты вплетают в повествование о фактах ранней эпохи факты и тенденции собственного настоящего. (Это, напр., обуславливает возможность привлечения ливиева изображения ранней истории Рима как косвенного источника по эпохе начинающейся революции.)²

Уже в ранних римских масках-портретах проявляется вкус к конкретике и к индивидуальности. Примерно в одно время с римской поэзией индивидуального самовыражения (Луций, Катулл, элегики) в прозе появляются зачатки биографического и автобиографического жанра: переход *virtus* от коллектива к личности можно видеть у таких фигур, как Сулла и Цезарь.

Исторический взгляд римской анналистики — за одним исключением, правда, очень важным: Катон! — сосредоточен на столице; и позднее она не создаст формы, соразмерной исто-

1. Иногда он — «слишком осторожен» по мнению тех ученых, которые склонны приписывать некоторую достоверность «римской» традиции, — напр., Фабию Пиктору и Цинцию Алименту (повлиявшим на Ливия, Аппиана, Кассия Диона/Зонару и Силия Италика): B. L. TWYMAN, Polybius and the Annalists on the Outbreak and Early Years of the Second Punic War, Athenaeum NS 65, 1987, 67–80.

2. D. GUTBERLET, Die erste Dekade des Livius als Quelle zur gracchischen und sullanischen Zeit, Hildesheim 1985.

рии Империи. Еще Тацит, Кассий Дион и Аммиан Марцеллин будут страдать под бременем этой традиции, хотя первый распознаёт признаки нового времени и стремится им соответствовать.

I. BRUNS, *Die Persönlichkeit in der Geschichtsschreibung der Alten*, Berlin 1898. * J.-P. CHAUSSERIE-LAPRÉE, *L'expression narrative chez les historiens latins. Histoire d'un style*, Paris 1969. * E. CIZEK, *Les genres de l'historiographie latine*, Faventia 7, 2, 1985, 15–33. * T. A. DOREY, изд., *Latin Historians*, London 1966. * G. DUMÉZIL, *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, v. 1, Paris 1968. * C. W. FOMARA, *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, Berkeley 1983. * M. GRANT, *The Ancient Historians*, London 1970, нем. München 1973. * *Histoire et historiens dans l'Antiquité*, Entretiens (Fondation Hardt) 4, Vandœuvres 1956. * M. HOSE, *Erneuerung der Vergangenheit. Die Historiker im Imperium Romanum von Florus bis Cassius Dio*, Stuttgart 1994. * E. HOWALD, *Vom Geist antiker Geschichtsschreibung*, München 1944. * LEEMAN, *Form*. * LEEMAN, *Orationis ratio*. * R. MEISTER, *Motive und Formen der römischen Geschichtsschreibung*, *Altertum* 10, 1964, 13–26. * G. PERL, *Geschichtsschreibung in der Zeit der römischen Republik und in der Kaiserzeit*, *Klio* 66, 1984, 562–573. * PETER, *Wahrheit und Kunst*. * A. J. POMEROY, *The Appropriate Comment. Death Notices in the Ancient Historians*, Frankfurt 1991. * M. RAMBAUD, *Cicéron et l'histoire romaine*, Paris 1953. * U. W. SCHOLZ, *Annales und Historia(e)*, *Hermes* 122, 1994, 64–79. * I. TAR, G. WOJTILLA, изд., *Speculum regis* (=AAASzeged 25, 1994). * Y. TIISALA, *Die griechischen Lehnwörter bei den römischen Historikern bis zum Ende der augusteischen Zeit*, *Jyväskylä* 1974. * A. J. WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography*, London 1988. * N. ZEGERS, *Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung*, диссертация, Köln 1959. * G. ZINSERLING, *Studien zu den Historiendarstellungen der römischen Republik*, *WZJena* 9, 1959–1960, 403–448 (об исторической живописи).

ИСТОРИОГРАФИЯ ЭПОХИ РЕСПУБЛИКИ

*Annales Maximi*¹

Еще до того, как в Риме был выработан литературный историографический жанр, первые исторические записи заносятся в

1. C. CICHORIUS, *RE* 1, 2, 1894, 2248–2255; D. FLACH 1985, 56–61; B. W. FRIER, *Libri Annales pontificum maximorum. The Origins of the Annalistic Tradition*, Rome 1979; U. W. SCHOLZ, *Die Anfänge der römischen Geschichtsschreibung*, в: P. NEUKAM, изд.; *Vorschläge und Anregungen*, München 1980, 75–92; R. DREWS 1988.

летописи верховных жрецов, так называемые *tabulae pontificum maximorum* или *tabulae annales*¹. Верховные жрецы ежегодно вели их на набеленных досках; они начинались именами консулов или других должностных лиц и отмечали достопамятные события по календарным датам. Катон порицает скудость и бессодержательность этих сообщений²; но позднейшие авторы дают основание заключить, что записи были более подробными. Противоречие может быть объяснено развитием жреческих летописей. Первоначально сакральное значение события — на первом плане: отсюда преобладание природных явлений и иных случаев, которые делают необходимыми жертвоприношения и обеты; затем во все большей степени обращается внимание на историю в узком смысле слова, и таким образом летописи становятся незаменимым источником для историографии, хотя иногда и приходится удивляться, что *Annales Maximi* привлекаются меньше, нежели можно было бы ожидать³.

Практика составления жреческих летописей восходит к седой старине, однако первые таблички стали жертвой огня во время галльского завоевания Рима в IV в. Частично их восстановили по памяти, но сведения остались неполными, и Ливий мог отметить, что момент ухода галлов — поворотный пункт римской исторической традиции (6, 1, 3).

В конце II в. до Р. Х. (между 130 и 115 г.) великий понтифик П. Муций Сцевола публикует собрание этих таблиц в книжной форме. Только теперь утверждается употребляемое сегодня название *Annales Maximi*, которое Сервий (безосновательно?) объясняет указанием на жреческий титул *pontifex maximus*. П. Сцевола, должно быть, снабдил записи на таблицах своими заметками, поскольку общий объем публикации составил, по свидетельству Сервия, 80 томов. Не в последнюю очередь именно этот фактор привел к тому, что издание в виде книг оспаривалось вообще или переносилось в эпоху Августа.

Однако принять гипотезу об издании в республиканскую эпоху необходимо: уже Саллюстий и Цицерон, как представ-

1. Ср. Cic. *de orat.* 2, 51 сл.; Serv. *Aen.* 1, 373.

2. *Non lubet scribere, quod in tabula apud pontificem maximum est, quotiens annona cara, quotiens lunae aut solis lumine caligo aut quid obstiterit* («я решил не писать то, что есть на досках у великого понтифика, сколько раз продукты питания были дороги, сколько раз свету солнца и луны мешал туман или что-то еще», frg. 77 PETER).

3. E. RAWSON, *Prodigy Lists and the Use of the Annales Maximi*, CQ 65 NS 21, 1971, 158—169.

ляется, не обращаются к таблицам в их первоначальном виде. Сцевола завершает традицию анналов великих понтификов: отныне ее место занимает литературная историография. Она благоговейно перенимает списочный характер старых хроник, поскольку таким сухим датам римляне придают большую ценность. Они сообщают повествованию авторитет и правдоподобие — даже и менее достоверным сведениям.

К хронике понтификов, которая вряд ли могла служить чем-то большим, нежели хронологическими подпорками, добавляются другие местные предания: в государственных архивах дремали старые документы (то, что относилось ко времени до пожара во время галльской войны, подвергалось подозрению в фальсификации); в знатных домах сохранялись тексты надгробных речей и частные записи магистратов по отправлению их должности (но семейная гордость, конечно, не слишком надежный источник). Кроме того, имелись устные предания и истолкования имен. Из таких обрядов, как *potpa funebris* («погребальная процессия»), в которых участвовали предки умерших, представленные живыми, в облачении, подобающем их должностям, как и из обычая публичных надгробных речей видно преобладание политико-морального подхода к истории; к *exempla maiorum*, «примерам предков» относятся благоговейно и увековечивают высший их жизненный момент, будь то достижение важнейшей в государстве должности или воплощение человеческого величия в смерти.

Кв. Фабий Пиктор¹

Первый писатель в римской историографии — Кв. Фабий Пиктор, сенатор из знатной фамилии. Прозвище Пиктор унаследовано от одного из предков, который около 300 г. до Р. Х. рас-

1. HRR 1, 5–39; FG rHist 809; F. MÜNZER, Q. Fabius Pictor, RE 6, 2, 1909, 1836–1841; M. GELZER 1934 и 1954; P. BUNG, Q. Fabius Pictor, der erste römische Annalist. Untersuchungen über Aufbau, Stil und Inhalt seines Geschichtswerkes an Hand von Polybios I–II, диссертация, Köln 1950; K. HANELL, Zur Problematik der älteren römischen Geschichtssreibung, в: Histoire et historiens dans l'Antiquité, Entretiens (Fondation Hardt) 4, 1956, 147–170; D. TIMPE, Fabius Pictor und die Anfänge der römischen Historiographie, ANRW 1, 2, 1972, 928–969; G. P. VERBRUGHE, Fabius Pictor's «Romulus and Remus», Historia 30, 1981, 236–238; J. POUGET, L'amplification narrative dans l'évolution de la geste de Romulus, ACD 17–18, 1981–1982, 175–187; M. SORDI, Il Campidoglio e l'invasione gallica del 386 a. C., CISA 10, 1984, 82–91.

писал храм богини Спасения — предположительно картинами на исторические сюжеты. Автор сообщает в своем труде и автобиографические сведения: как офицер он участвовал в войнах против галлов (225 г. до Р. Х.; *frg.* 23 P.); он пережил битву при Тразименском озере (*frg.* 26); после каннского разгрома он добросовестно отправляется послом к Дельфийскому оракулу (Liv. 23, 11, 1—6; 22, 7, 4). Его римская история была доведена по крайней мере до 217 г. до Р. Х.

Наряду с местной традицией он следует и греческой. Гелланик дал ему сказание об Энее, а легенду об основании Рима можно было прочесть у Иеронима Кардийского (IV в. до Р. Х.), Антигона и Тимея Сицилийского (IV—III в. до Р. Х.)¹; изложение Фабия во всем, что касается легенды о Ромуле, совпадает с рассказом Диокла из Пепарефа (Plut. *Rom.* 3), которому, по всей видимости, принадлежит приоритет².

Как и Тимей, Фабий выказывает вкус антиквария: предпочтение отдается религиозным церемониям, обычаям и обрядам, как и автобиографически-анекдотическим элементам. Подобно Тимею, римлянин считает по олимпиадам и с готовностью приводит точные — но недостоверные — количественные данные.

Скудные фрагменты, из которых ни один не воспроизводит первоначального текста, частично восходят к *Анналам*, написанным по-гречески, частично — к латинскому произведению, может быть, переводу с греческого языка. Восходит ли латинская версия к самому Фабия, остается спорным. Он пишет о праистории и современности подробнее, чем о разделяющих их столетиях. Работа *De iure pontificio*, вероятно, сочинена не им.

Характеризуя его историческое произведение, не нужно доводить до логического конца противоположность между «анналистикой» и «прагматической историей»³, тем более что разрозненный материал не поддается последовательно ни одному из обоих принципов. Также не слишком плодотворно противопоставлять у Фабия римские и греческие элементы.

1. W. SCHUR, Griechische Traditionen von der Gründung Roms, Klio 17, 1921, 137.

2. Ср. D. TIMPE, Fabius Pictor (см. прим. 1 на стр. 416) 941 сл.; см. также D. FLACH 1985, 61—63; противоположное мнение: E. SCHWARTZ, RE 5, 1, 1903, 797 сл.; ЯСОВУ, FGrHist III C, № 809 F 4.

3. F. BÖMER, Naevius und Fabius Pictor, SO 29, 1952, 34—53.

Уже сочинение книги — что-то греческое; кроме того, Фабий пользуется греческим языком — причем не только потому, что латинский литературный язык еще не разработан; скорее он хочет включиться в ряд эллинистических региональных историков¹, чтобы создать противовес авторам, дружественным Карфагену. Поскольку он пишет как римлянин, он и остается римлянином.

Выбор языка предreshает и вопрос об аудитории: прежде всего Фабия читают в грекоязычном мире; он знакомит последний с политическими целями римского нобилитета². На родине влияние его работы ограничивается тесным кругом образованных людей, владеющих греческим языком.

Выбор благородного инструмента оказывает обратное воздействие на автора и его творческий метод. Давно выросши из пеленок отцовской сухости и скупости, искусство рассказчика у «римского Геродота» распускается александрийскими цветами³: в пророческом сне Эней видит свои будущие подвиги (*fig. 3 P.*); фигуры женщин, напр., Тарпеи, играют драматические роли; манере эллинистических историков соответствует и сведение важных политических переворотов к ничтожным личным поводам.

Однако чужеродное — только средство. Как и в Греции, в Риме историография возникает в эпоху кризиса: как Геродот пишет под впечатлением персидских войн, так и Фабий, Цинций Алимент и эпик Невий⁴ берутся за перо под знаком борьбы Рима с Карфагеном. Греческий историографический метод становится у Фабия средством для того, чтобы создать осмысленный образ римской истории; в его «парадигматической»

1. Вавилонянина Беросса, египтянина Манефона, дружественных к Карфагену авторов Силена, Хереи, Сосила. Фабий может ориентироваться на греческие местные хроники (ἱστοί): G. PERL, *Der Anfang der römischen Geschichtsschreibung*, F&F 38, 1964, 185—189; 213—218, особенно 217.

2. Cp. M. GELZER 1934, 49.

3. Th. MOMMSEN, *Römische Forschungen*, Bd. 2, Berlin 1879, 10.

4. О приоритете Невия по отношению к Фабью: см., напр., F. BÖMER (см. выше в прим. 3 к стр. 417); PETER LXXXII сл.; F. MÖNZER, стлб. 1839; JACOBY, *FGH Hist III 2 D 598* = коммент. к № 174; E. KORNEMANN, *Römische Geschichte* 1, Stuttgart 1938, 284—286; KLINGNER, *Geisteswelt* 73 сл.; J. PERRET, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris 1942, 471 сл.; H. T. ROWELL, *The Original Form of Naevius' Bellum Punicum*, *AJPh* 68, 1947, 40; W. STRZELECKI, *Naevius and Roman Annalists*, *RFIC* 91, 1963, 440—458 (приоритет, но не использование). За приоритет Фабия: LEO, *LG* 83 сл.; Ed. FRAENKEL, *RE Suppl.* 6, 1935, 639; M. GELZER 1934, 46—55, особенно 54 сл.

манере¹ сплавляются греческая тенденция художественной обработки материала и римская мысль о примерах, — сочетание, сохранившее свою актуальность для римской историографии.

Уже в качестве источника по ранней эпохе Кв. Фабий получает значение канона; Полибий, Дионисий Галикарнасский и Ливий будут ссылаться на него; Энний — возможно, в противовес его прославлению Фабиев — сочинит свой эпос, дружественный Сципионам². Однако значение Фабия выходит за рамки чистого материала; в противовес Филину из Акраганта (вторая половина III в. до Р. Х.), порочившему Рим, он формулирует основные мысли римского самосознания: моральное превосходство, оборонительная политика, справедливые войны в защиту союзников. С его тенденциозным изложением причин войны (218 г. до Р. Х.) будет полемизировать Полибий. Фабий — ни Полибий *avant la lettre*, «недозрелый» Полибий, ни наивный древнеримский хронист: он первопроходец, чей труд, именно потому, что он с самого начала оказывает сильное влияние, растворяется в традиции и именно поэтому с течением времени становится ненужным.

Цинций Алимент³

Анналист Л. Цинций Алимент — наряду с Фабием Пиктором старейший римский историк. Как политик, полководец и государственный деятель он относится к сенаторскому сословию; во время Второй Пунической войны он осуществляет самостоятельное командование. Он сообщает, что попал в плен к Ганнибалу и слышал от него лично точную цифру его потерь при переправе через Рону (Liv. 21, 38, 2 сл.).

Его написанное по-гречески произведение охватывает период от самого начала (основание Рима 729/8 г. *frg.* 4 = Dion. Hal. 1, 74) до его времени.

Повествование не было сухим, оно содержало легенды и назидательные истории; возможно, были точки соприкосно-

1. F. MÜNZER, стлб. 1840.

2. H. PETER 1911, 278.

3. HRR 1, 40—43; FGrHist 810; A. KLOTZ, Zu den Quellen der Archaiologia des Dionysios von Halikarnassos, RhM NF 87, 1938, 32—50, особенно 36 и 41; G. P. VERBRUGGHE, L. Cincius Alimentus. His Place in Roman Historiography, Philologus 126, 1982, 316—323.

вения с Фабием. Явный драматизм изображения чувствуется во *frg.* 6 Р. (*Dion. Hal.* 12, 4). Мнение о сжатом описании ранней эпохи лишено какого-либо основания.

По-видимому, Цинций, как плебей, старался подправить патриция Фабия. Дату основания Рима он устанавливает (в современном соответствии) как 729 г. до Р. Х. Из антикварного интереса он задается вопросом о происхождении алфавита: это финикийское изобретение доставил в Рим, должно быть, грек Евандр (*frg.* 1 Р.). Его занимает также этимология: поскольку Евандр основал культ Фавна, то сперва называли храмы — *faunas*¹, позднее *fana*; отсюда обозначение *fanatici* для пророков (*frg.* 2 Р. = *Serv. georg.* 1, 10).

Цинция по большей части приводит Дионисий Галикарнасский, и в основном вместе с Фабием, чью тенденцию (против Силена) он разделяет. По одной заметке приводят Ливий, Марий Викторин и Сервий. Исторический труд Цинция растворился в потоке традиции; по немногим вторичным репликам мы не можем восстановить его вклад.

Произведения антикварного и государственно-правового содержания принадлежат его младшему тезке (возможно, эпохи Августа).

Г. Ацилий²

Г. Ацилий как сенатор из плебейской фамилии вводит в сенат членов философского посольства 155 г. и во время заседания служит переводчиком. Его произведение, написанное по-гречески, переводит на латынь некий Клавдий; идентификация с Клавдием Квадригарием перед лицом этой многочисленной фамилии — чистый произвол.

Произведение начиналось с праисторического периода и было доведено до современности. Позднейшее сохранившееся сведение — о событии 184 г. до Р. Х. Для Ацилия само собой разумеется, что Рим — греческая колония. Он исторически анализирует культурные факты: в этом отношении Катон — не

1. W. CONZE, H. REINHART, *Fanatismus*, в: *Griechische Grundbegriffe. Historisches Lexicon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 2, Stuttgart 1975, 303–327.

2. HRR 1, 49–52; FGrHist 813; A. KLOTZ, *Der Annalist Q. Claudius Quadrigarius*, RhM 91, 1942, 268–285, особенно 270–272; F. ALTHEIM, *Untersuchungen zur römischen Geschichte*, 1, Frankfurt 1961, 182–185.

первый. В анекдоте о разговоре Сципиона с побежденным Ганнибалом проявляется не только «эллинистическая» черта, но и латинский вкус к меткому слову (*frg.* 5 P.). Форма анекдота служит римлянину также для того, чтобы передать этическую норму и осудить выход за ее рамки (*frg.* 3 P.).

А. Постумий Альбин¹

А. Постумий Альбин — весьма значительная политическая фигура своего времени; он принимал участие в посольстве к царю Персею, и после битвы при Пидне ему была поручена охрана пленника. В 155 г. как городской претор он принимает знаменитое философское посольство; через год он становится членом делегации, посредничающей при заключении мира между Атталом II и Прусием II. Как консула 151 г. до Р. Х. его (вместе с коллегой) народные трибуны бросают в тюрьму из-за его чрезмерной строгости. После разрушения Коринфа (146 г.) он играет важную роль в сенатской комиссии, занятой устройством провинции Ахайи; греки в самых значительных местах устанавливают статуи в его честь (*Cic. Att.* 13, 30, 3; 32, 3).

На исторический труд, начинавшийся с праистории Рима, ссылаются только Авл Геллий и Макробий. Кроме того, Полибий упоминает одно стихотворение Альбина (40, 6, 4); может быть, оно тождественно засвидетельствованному в ином месте сочинению в честь прибытия Энея в Италию. Альбин пишет прагматическую историю в духе Фукидида. Он употребляет знакомый сызмальства греческий язык, и Катон смеется над его извинениями о несовершенстве его греческого, которыми начинается труд (*Polyb.* 40, 6, 5; *Plut. Cato* 12). Причина неприязни знаменитого цензора — конечно, не только его грекомания, но и аристократизм: Полибию претит «хвастливый болтун» (напр. 40, 6, 1); ведь именно он склонил сенат не отпускать ахейских заложников (*Polyb.* 33, 1, 3—8) и таким образом продлил на пять лет ссылку греческого историка.

Постумия высоко ценили его римские и греческие современники. Известна латинская переработка его труда. Незначительное его влияние не должно быть обусловлено невысо-

1. HRR 1², 53; FGrHist 812; F. MÜNZER, Postumius (31), RE 22, 1, 1953, 902—908.

ким качеством; скорее Альбину повредила личная неприязнь историков Полибия и Катона, определивших традицию. Положительное суждение Цицерона (*ac.* 2, 45, 137; *Brut.* 21, 81) тем весомее, что это первый непредвзятый свидетель. Альбин заслуживает упоминания в истории литературы как поучительный пример гибели литературного произведения в силу односторонности традиции.

М. Порций Катон

Катону, действительному основателю латинской историографии, будет посвящена отдельная глава.

Л. Кассий Гемина¹

Л. Кассий Гемина жил во время *quarti ludi saeculares* (четвертые юбилейные игры — 146 г. до Р. Х.; *frg.* 39 P.), т. е. он современник Катона.

Его *Annales*² в первой книге были посвящены латинской праистории; блуждания Энея³ — особенно богатый материалом экскурс этого рассказа. Вторая книга охватывала события от Ромула до конца войны против Пирра (280 г. до Р. Х.). Обе следующие были посвящены первой и второй Пуническим войнам; четвертая была опубликована до начала последней войны против Карфагена, как показывало заглавие (*Bellum Punicum posterior*; *frg.* 31). Общий объем⁴ неизвестен; упомянуты события 181 г. (находка книг Нумы; *frg.* 37) и 146 г. до Р. Х. (*frg.* 39).

С точки зрения стиля⁵ царит паратакса (*frg.* 37) и *brevitas*; однако есть и периоды, отражающие канцелярский стиль II в.

1. HRR 1, CLXV—CLXXIII; 98—111 (там см. более старую лит.); PETER, Wahrheit und Kunst, 287 сл.; BARDON, Litt. lat. inc. 1, 73—77; LEEMAN, Orationis ratio 1, 72 сл.; 2, 401 сл.; KLINGNER, Geisteswelt 76; E. RAWSON 1976, 690—702; W. SUERBAUM, Die Suche nach der *antiqua mater* in der vorvergilischen Annalistik. Die Irrfahrten des Aeneas bei Cassius Hemina, в: R. ALTHEIM-STIEHL, M. ROSENBACH, изд., Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. FS F. RADKE, Münster 1986, 269—297; U. W. SCHOLZ, Zu L. Cassius Hemina, Hermes 117, 1989, 167—181; G. FORSYTHE, Some Notes on the History of Cassius Hemina, Phoenix 44, 1990, 326—344.

2. Не *Historiae* (ошибочно Диомед, который сохраняет *frg.* 11).

3. Как промежуточный пункт Гемина называет Сицилию, а не Карфаген.

4. E. RAWSON 1976, 690 считает, что речь шла о пяти книгах; U. W. SCHOLZ 1989 (см. выше прим. 1, 172) — что о семи (однако число семь у Катона, Невия, Пизона, Целия — еще не доказательство для Гемины).

5. LEEMAN, Orationis ratio 1, 72 сл.; 2, 401 сл.

(*frg.* 13). Повествование эффектно использует исторический презенс (*frg.* 9 и 23). Важное с точки зрения содержания может быть подчеркнуто постановкой в начале (*quo irent nesciebant*, «куда идти, они не знали» — *frg.* 9); аллитерации — обычное для эпохи украшение (*frg.* 40).

Греческая образованность чувствуется на каждом шагу: общее место философского содержания, которое позднее мы обнаружим у Саллюстия (*Iug.* 2, 3), появляется во *frg.* 24: *quae nata sunt, ea omnia denasci aiunt*, «говорят, со всем, что рождено, происходит и противоположное». Кассий занимается временем жизни Гомера и Гесиода (*frg.* 8) и богами Самофракии (*frg.* 6). Вопрос об этиологии культа предопределяет удивительное для нас толкование чуда со свиньей (*frg.* 11). У образованного римлянина сосуществуют вкус к культурно-историческим фактам и рациональная установка; и то и другое сочетается с псевдоисторическими объяснениями: Янус, Сатурн и Фавн в духе Евгемера объявляются царями, причисленными к богам (*frg.* 1 и 4).

О политической близости нашего автора-плебея к Катону можно высказывать только предположения¹. Гемина скоро оказывается добычей забвения; Плиний Старший приводит его несколько раз; грамматики и антиквары, которые его цитируют, кажется, по большей части черпают свой материал у Варрона². Ничто не дает нам права определять этого старейшего латинского анналиста и ценного свидетеля культурной истории как «полу-Катона или еще того меньше»³.

Л. Кальпурний Пизон

Лицо, в некоторых отношениях напоминающее Катона, — Л. Кальпурний Пизон Цензорий Фруги⁴. Он (консул 133 г.) — представитель удачливого плебейского рода и противник Грак-

1. E. RAWSON 1976, 400 (там имеется в виду Cic. *Phil.* 2, 26).

2. PETER, Wahrheit und Kunst, 287 сл.

3. KLINGNER, Geisteswelt 76.

4. HRR 1, 120—138; F. BÖMER 1953/54, 206 сл.; KLINGNER, Geisteswelt 77 сл.; K. LATTE, Der Historiker L. Calpurnius Frugi, SDAW, Kl. f. Sprachen, Lit. und Kunst 1960, 7 (= Kl. Schr. 1968, 837—847); E. RAWSON 1976, 702—713; A. MASTRO-CINQUE, La cacciata di Tarquinio il Superbo. Tradizione romana e letteratura greca I, Athenaeum 61, 1983, 457—480; G. E. FORSYTHE, The Historian L. Calpurnius Piso Frugi, диссертация, Philadelphia 1984, ср. DA 46, 1985, 235 A; M. BONARIA, L. Calpurnius Piso Frugi, *frg.* 18 PETER, Latomus 44, 1985, 879 (этот отрывок причисляется к первой книге).

хов. Как народный трибун он вносит первый законопроект о лихоимстве; должность цензора он отправляет со строгостью. Свое прозвище он носит по достоинству: как высоко он ценит умеренность, показывает анекдот, который он сообщает о Ромуле (*frg.* 8): Ромул на одной пирушке выпил мало, поскольку на завтра у него было много дел. Тогда ему сказали: «Если бы все последовали твоему примеру, вино стало бы дешевле». Ромул возразил: «Нет, дороже, если каждый будет пить, сколько хочет. Я выпил именно столько, сколько хотел».

От его исторического труда, составленного, вероятно, в старости, до нас дошло 45 фрагментов. Стилистически непритязательная работа охватывала период от сказания об Энее по крайней мере до 146 г. до Р. Х. Автор критикует настоящее (*frg.* 40 *P. adulescentes peni deditos esse*, «юноши преданы похоти») и повествует с морализирующим оттенком. Он может установить точные даты падения нравов: для *luxuria*, «раскоши» — 187 г. (*frg.* 34 *P.*), для *rudicitia subversa*, «гибели целомудрия» — 154 г. (*frg.* 38 *P.*)¹. Многочисленные фрагменты дают право заключить об этимологических и топографических интересах². Кальпурний использует Варрон, Ливий, Дионисий Галикарнасский и Плиний. У Геллия сохранилось два отрывка, чья привлекательная простота пришла по вкусу архаисту.

Г. Фанний³

Как зять Лелия Фанний близок кружку Сципионов. При поддержке Гая Гракха он становится консулом в 122 г.; против предложения последнего дать латинам полные гражданские права, а остальным союзникам — латинское право он произнес знаменитую речь *De sociis et nomine Latino*; отождествление этого Фанния с историком остается спорным⁴. Возможно, историк — сын консула 122 года. Не исключено, что его анналы охватывали только современность. Фанний, чей плебейский

1. K. BRINGMANN 1977, 33.

2. ЭТИМОЛОГИИ: *frg.* 2; 6; 7; 43; 44 *P.*; топографические данные: *frg.* 4; 6; 16 *P.*

3. HRR 1, 139—141; F. BÖMER 1953/54, 207 сл.; BROUGHTON, *Magistrates* 1, 519; KLINGNER, *Geisteswelt* 78 сл.; F. MÜNZER, *Die Fanniusfrage*, *Hermes* 55, 1920, 427—442. — О фрагментах речи: J. C. FERRARY, *A propos de 2 fragments attribués à C. Fannius cos. 122 (ORF, frg. 6 et 7)*, в: *Democratia et aristocratia*, Paris 1983, 51—58.

4. За отождествление: LEO, LG 333, прим. 1; F. CASSOLA, *I Fanni in età repubblicana*, *Vichiana* 12, 1983, 84—112.

род только с 161 г. вошел в круг знатных фамилий, должно быть, следовал тенденциям народной партии. Когда он включал в свой труд собственные и чужие речи (ср. Cic. *Brut.* 81), это могло быть связано с намерениями показать мотивацию — в духе Полибия. Вообще же Фанний образованный автор: он сравнивает (*frig.* 7) жизненный стиль Сципиона с иронией Сократа (Cic. *ac.* 2, 15).

Саллюстий (*hist. frig.* 1, 4 М.) ценит Фанния за его правдолюбие и, возможно, воспринимает его мнение об эпохе, когда началось падение нравов¹; Брут составляет из него эпитому (Cic. *Att.* 12, 5, 3).

Г. Семпроний Тудитан²

К анналистам относят также Г. Гракха (*Ad Marcum Pomponium liber*) и Г. Семпрония Тудитана, консула 129 г. Он пишет *Libri magistratuum* и, вероятно, историческое произведение. Свои подвиги он предоставляет воспеть Гостию в *Bellum Histricum*.

Семпроний Азеллион³

Семпроний Азеллион (примерно 160—90 гг. до Р. Х.) был в 134/133 г. военным трибуном у Нуманции. Таким образом он, предположительно, близок кружку Сципионов. Его исторический труд (*Res gestae* или *Historiae*) по крайней мере в 14 книгах ограничивается эпохой его собственной жизни (ок. 146—91 гг.).

Стиль Семпрония Азеллиона отмечен приверженностью параллелизму и антитезе. Конечно, это впечатление основывается главным образом на предисловии с его особо тщательной отделкой. Азеллион еще далек от языкового искусства Целия Антипатра (Cic. *leg.* 1, 6), что, конечно, не дает нам права считать его стиль «плохим».

1. K. BRINGMANN 1977, 41.

2. HRR 1, 143—147; A. E. ASTIN, *Scipio Aemilianus*, Oxford 1967, 239 сл.; J. UNGERN-STERNBERG VON PÜRKEL, *Untersuchungen zum spätrepublikanischen Notstandsrecht*, München 1970, 46.

3. HRR 1, 179—184; 392 (библ.); R. TILL, *Sempronius Asellio*, WJA 4, 1949—50, 330—334; BARDON, *Litt. lat. inc.* 1, 1952, 113—115; M. GELZER 1954, 342—348; W. RICHTER, *Römische Zeitgeschichte und innere Emigration*, *Gymnasium* 68, 1961, 286—315; M. MAZZA, *Sulla tematica della Storiografia di epoca Sillana: il frig. 1—2 di Sempronio Asellione*, *SicGymn.* 18, 1965, 144—163; M. GELZER 1934 и 1954.

Азеллион в Риме знаменует новые историографические пожелания; его предисловие направлено против чисто внешнего коллекционирования фактов (*id fabulas pueris est narrare, non historias scribere*, «это значит рассказывать детям басни, а не писать историю») и требует аналитического, основательного изложения, считающегося с внутривостановочной обстановкой (fig. 1): *Nobis non modo satis esse video, quod factum esset, id pronuntiare, sed etiam, quo consilio quaque ratione gesta essent, demonstrare*, «нам недостаточно только изложить то, что произошло, но <нужно> и показать, с какой целью и в силу каких намерений». Как представляется, он устанавливает различие между анналистикой и прагматической историей под влиянием Полибия. К этому добавляется исократовский морализм: истинная историография предназначена поучать и призывать к должному поведению ради государства (fig. 2): *nam neque alacriores... ad rem publicam defendendam neque segniore ad rem perperam faciendam annales libri commovere quosquam possunt*, «ведь анналы не могли побудить никого ни быть более стойким, защищая государство... ни быть не столь энергичным, творя неправое дело»¹. Однако творец римской исторической монографии в собственном смысле слова — конечно, Целий Антипатр.

Вопреки его историческим амбициям Семпрония Азеллиона заведомо читают лишь Цицерон, грамматики и антиквары.

Целий Антипатр²

Л. Целий Антипатр — основатель жанра исторической монографии в Риме. О его происхождении нельзя сказать ничего определенного: прозвище *Антипатр* не доказывает, что Целий или его отец был вольноотпущенником, что было бы новшеством в рамках римской историографии. Автор описывает в семи книгах Вторую Пуническую войну. Образец монографической трактовки — эллинистическая историография. Огра-

1. Идентичность критикуемых *Annales libri* оспаривается: С. SCHÄUBLIN, Sempronius Asellio fig. 2, WJA NF 9, 1983, 147–155 (хроника за рамками литературы) и D. FLACH 1958, 83 сл. (антикварно ориентированный историк).

2. HRR 1, 158–177, не вполне заменяется W. HERRMANN, Die Historien des Coelius Antipater. Fragmente und Kommentar, Meisenheim 1979; LEO, LG 336–341; A. KLOTZ 1940/41; W. HOFFMANN, Livius und der zweite Punische Krieg, Berlin 1942; J. VOGT, Orbis, Freiburg 1960, 132; P. G. WALSH 1961, 110–137, особенно 124–132; E. CARAWAN, The Tragic History of Marcellus and Livy's Characterization, CJ 80, 1985, 131–141.

ничество незначительным временным промежутком делает возможным более точное изучение источников: Фабий Пиктор, Катон, Силен, возможно, также и Полибий¹. Целий заботится об объективности (*frg.* 29) и желает опираться на достоверную традицию (*frg.* 2).

С литературной точки зрения историческая монография позволяет группировку материала вокруг центральной темы и главного героя, так что история становится драмой. В соответствии с индивидуалистическим духом времени центральное место занимает Сципион, вступающий в конкуренцию с Александром эллинистических историков и Ганнибалом Силеном.

Целий — первый римский историограф, у которого на первом плане оказывается эстетический замысел (*Cic. de orat.* 2, 54 сл.; *leg.* 1, 6), т. е. первый настоящий писатель среди римских историков. Историография для него — риторическая задача, труд в духе исократовской психагогии. Изображение пользуется драматическими средствами (речи, ср. *frg.* 47 Р., сны, и т. д.). При этом не обходится без риторических преувеличений (*frg.* 39): *Coelius ut abstinet numero, ita ad immensum multitudinis speciem auget: volucres ad terram delapsas clamore militum ait, atque tantam multitudinem conscendisse naves, ut nemo mortalium aut in Italia aut in Sicilia relinquì videretur*, «Целий, хотя и воздерживается от стихотворного размера, однако же доходит до колоссальных преувеличений: он пишет, будто птицы падали на землю от крика, или будто на корабли возшло столько людей, что казалось: ни в Италии, ни в Сицилии не осталось ни одного человека».

Стиль азианический: небольшие ритмичные колоны, причем автор в предисловии извиняется за подчас слишком отважный порядок слов в них (*frg.* 1 Р.). В заботах об искусном построении периодов он отваживается на ὑπερβατα; редкие слова служат средством украшения (*congeniuiat*, «падает на колени», *frg.* 44 Р.). В его повествовании — как в эпосе — преобладает исторический презенс; наряду с клаузулами, свойственными изящной прозе, можно обнаружить и стихотворные концовки (*frg.* 24 В. Р.). И то и другое свидетельствует об эпических амбициях², что, безусловно, не позволяет постулировать

1. *Cic. div.* 1, 49; *Liv.* 27, 27, 13; *Gell.* 10, 24, 7.

2. *Q. Ennius eumque studiose aemulatus L. Coelius* («Л. Энний и упорно с ним состязавшийся Целий», *Fronto* p. 56 V. D. H.); несколько иначе *LEEMAN*, *Orationis ratio* 76.

существование установившегося исторического стиля для той эпохи.

Нечто своеобразное — подробное рассуждение о проблемах стиля в историческом произведении (*fig.* 1 Р.). Целий уверен в добротности своего юридического и риторического образования; не случайно великий оратор Л. Лициний Красс — его ученик (*Cic. Brut.* 26, 102). Вполне соответствует высокому уровню его самосознания, что он посвящает свой труд, опубликованный после 121 г. до Р. Х., не Лелию, но влиятельному грамматiku Л. Элию Стилону (*fig.* 1, 24 В.), учителю Цицерона и Варрона¹.

Целий Антипатр встречает живой отклик. Цицерон в своем произведении *De divinatione* ссылается на многие сны, которыми тот украшал свое повествование. М. Брут и Варрон делают из него выписки, и Ливий прибегает к нему в третьей декаде. Его используют также Плутарх, Вергилий, Валерий Максим, Плиний, Фронтин и, возможно, Кассий Дион. В эпоху архаистов он снова входит в моду: его цитирует Геллий, и цезарь Адриан ставит его выше Саллюстия (*Hist. Aug. Nadr.* 16, 6). Некий Юлий Павел пишет к нему языковой комментарий.

Гн. Геллий²

Были известны *Annales* Гн. Геллия (II в. до Р. Х.). Начальный период был изложен многословно. В 33 книге изложение дошло до 216 г., так что сохраненное традицией число в 97 книг не кажется невероятным (*fig.* 29 Р.). Антикварная ученость автора простирается вплоть до имен изобретателя алфавита, медицины, мер и весов и основателей городов. Пространное описание римского прошлого, вероятно, прокладывало путь позднейшей анналистике³. Повествование, доведенное до современности, было использовано Дионисием Галикарнасским и сделалось ненужным после Варрона.

1. Стилон объясняет *Саллийский гимн* и занимается комедиями Плавта.

2. HRR 1, 148—157; BARDON, *Litt. lat. inc.* 1, 77—80; W. D. LEBEK 1970, 215—217; PETER, *Wahrheit und Kunst*, 292 сл.; E. RAWSON 1976, 713—717.

3. T. P. WISEMAN, *Clio's Cosmetics*, Leicester 1979, 20—23.

Мемуарная литература¹

Со следующими историографами — эпохи Гракхов и Суллы — мы уже добираемся до поколения, предшествующего Цицерону. Здесь мы сталкиваемся с богатой мемуарной литературой: кроме самих Г. Гракха и Суллы, в особенности заслуживают упоминания М. Эмилий Скавр, П. Рутилий Руф и Кв. Лутаций Катул. Двое последних, как известно, писали и исторические произведения. Только о воспоминаниях Г. Гракха и Суллы мы можем — благодаря Плутарху — составить себе некоторое представление. Возникновение литературы, посвященной жизни самого автора, наталкивается в Риме на меньшие препятствия, нежели в Греции, где тем не менее существуют мемуары царя Пирра и Арата Сикионского. В то время как внимание греческой этики обращено к типичным добродетелям и порокам, в Риме маска увековечивает предка со всеми морщинами и бородавками, но на погребальных играх его представляют со всеми регалиями высшей из его должностей. К духовным предпосылкам литературного самоизображения относится и личное право на изображения для членов знатных родов²: так, М. Клавдий Марцелл после своего третьего консульства (152 г. до Р. Х.) посвящает в храме Чести и Доблести — рядом со статуями отца и деда — свою собственную; подобным образом поступит позднее (57 г.) Кв. Фабий Максим в скульптурном украшении своей триумфальной арки.

Полулитературная предпосылка автобиографии — оправдательные письма, каковые Сципионы сочиняют на греческом языке: Африканский Старший царю Филиппу, П. Корнелий Сципион Назика о походе против Персея³. Катон Старший также не боится приводить в своем историческом труде дословно собственные речи. Для римского самосознания мемуарная литература — весьма характерное явление. В некоторых отношениях Сулла может служить прообразом Цезаря; мы еще вернемся к мемуарной литературе в связи с его *Записками*.

1. G. MISCH, Geschichte der Autobiographie 1: Das Altertum (1907), Frankfurt 1949—1950.

2. У *homines novi* такого права нет.

3. SCHANZ-HOSIUS, LG 1, 204.

Младшая анналистика

Анналисты¹ эпохи Суллы («младшие анналисты») — основной источник Ливия. Для этих писателей показательно сознательное возвращение к древней традиции последовательного повествования об исторических событиях как выражение той исторической концепции, для которой центральным пунктом является Рим. К этому прибавляется стремление литературно оформить свой рассказ в плотно скомпонованных массивах. В первый раз среди авторов обнаруживаются не сенаторы, но клиенты таковых; Клавдий Квадригарий и Валерий Антиат происходят, вероятно, из муниципальной аристократии или всаднического сословия.

Кв. Клавдий Квадригарий

На первом месте должно назвать Кв. Клавдия Квадригария², чьи *Анналы* включали по крайней мере 23 книги. Мы не знаем, писал ли Клавдий *ab urbe condita* или — что вероятнее — начал только с галльского вторжения. Со Второй Пунической войны изложение становилось подробнее; оно было доведено до эпохи Суллы. Позиция Клавдия — в пользу партии оптиматов. Он хвалит Суллу (*frg.* 84) и критикует Мария (*frg.* 76; 81; 83 P.). Клавдий разбавляет анналистскую схему вставками — письмами, речами и анекдотами. В важных переходных пунктах объемистый труд членился промежуточными вступлениями (как к кн. 18).

Стиль Квадригария производит благоприятное впечатление своей краткостью и точностью; по сравнению с Ливием бросается в глаза отсутствие украшений, с Саллюстием — архаизирующего колорита.

Начиная с 187 г. Клавдий — главный источник Ливия; Фронтон и Геллий ценят безыскусную приятность его стиля. Отождествление с переводчиком Ацилия и хронографом HRR 1, 178 — дело произвола.

1. D. TIMPE 1979, 97–119.

2. HRR 1, 205–237; S. BASTIAN, *Lexicon in Q. Claudium Quadrigarium*, Hildesheim 1983; M. ZIMMERER, *Der Annalist Q. Claudius Quadrigarius*, диссертация, München 1937; A. KLOTZ, *Der Annalist Q. Claudius Quadrigarius*, RhM NF 91, 1942, 268–285; P. G. WALSH 1961, 110–137, особенно 119–121; VON ALBRECHT, *Prosa* 110–126; W. SCHIBEL, *Sprachbehandlung und Darstellungsweise in römischer Prosa. Claudius Quadrigarius, Livius, Aulus Gellius*, Amsterdam 1971.

Валерий Антиат¹

Анналы Валерия Антиата в 75 книгах охватывали период от начала и по крайней мере до 91 г. до Р. Х., возможно, даже до смерти Суллы. Поскольку он пишет *ab urbe condita*, он должен заполнить лакуну между преданием и началом исторической традиции. Он не упускает ни одного случая способствовать прославлению своего рода и приписывает Валериям должности, которые, как можно доказать, занимали другие; войны с сабинянами, о которых писал только он, должны были помочь его клану состязаться славой с Фабиями. Уже Ливий отметил, что Антиат заведомо преувеличивает число павших врагов (*fig.* 29; ср. 44).

Описание событий каждого года следует по четкой схеме; иногда он резюмирует события нескольких лет. Как и эллинистические историки, он заботится о том, чтобы рассказ производил впечатление. Высокий полет фантазии компенсируется рационалистическими объяснениями и вкраплением служебных сообщений, которые вовсе не всегда — непременно вымысел². Несколько жесткий и искусственный канцелярский язык воздерживается как от вульгаризмов, так и от чрезмерного риторического орнамента³.

Валерий Антиат — второй основной источник Ливия: иногда уже в первой декаде, постоянно от битвы при Каннах до 38 книги. Силий Италик и Плутарх (в *биографиях Марцелла и Фламиния*) — вероятно, тоже его доверчиво использовали.

Корнелий Сизенна⁴

Корнелий Сизенна в 78 г. был претором; в 70 г. он один из защитников на процессе Верреса; он умер в 67 г. на Крите, буду-

1. HRR 1, 238–275; R. ADAM, Valerius Antias et la fin de Scipion l'Africain, REL 58, 1980, 90–99; U. BREDEHORN 1968, 91–100; A. KLOTZ 1940/41; R. A. LAROCHE, Valerius Antias as a Livy's Source for the Number of Military Standards Captured in Battle in Books I–X, C&M 35, 1984, 93–104; T. LEIDIG 1993; P. G. WALSH 1961, особенно 121 сл.

2. С чувством уверенности U. BREDEHORN, скептически J. UNGERN-STERNBERG; M. GELZER, Kl. Schr. 3, 1964, 257, полагает, что речь идет о постепенном создании целой сети взаимосвязанных сенатских решений под знаком псевдо-точности.

3. LEEMAN, Orationis ratio 82.

4. HRR 1, 276–297; G. BARABINO (TK), I frammenti delle *Historiae*, в: F. BERTINI, G. BARABINO, изд., Studi Noniani 1, Genova 1967, 67–239; E. BADIAN, Waiting for

чи легатом Помпея. Его написанные в старости *Historiae* по крайней мере в 12 книгах¹ продолжали современную историю Семпрония Азеллиона. Большое пространство было отведено для Союзнической войны и борьбы между Марием и Суллой.

Сизенна, по, видимому, — переводчик *Милетских историй* Аристида². Его историографический образец — Клитарх, автор романа об Александре (*Cic. leg.* 1, 7). Соответственно на первый план выходят художественные средства эллинистической историографии: драматическая манера повествования, сны, отступления, речи. Он заботится о тщательной композиции материала (*frag.* 127 P.) и вовсе не является простым анналистом. Его историографический стиль сочетает модернистическую утонченность азианизма с архаизирующими чертами; то он заявляет себя пуристом, то придумывает неологизмы. Вообще в его труде царит доклассическая полнота; знамениты его наречия на *-im* (*Gell.* 12, 15). Его вкусу вполне соответствует то, что он сочинял комментарии к Плавту. На этой противоречивой, но плодоносной почве мог вырасти язык Саллюстия.

Сизенна имеет эпикурейские склонности и демифологизирует, напр., смерть Энея (*frag.* 3 P.). Скорее всего он хотел (если можно делать выводы из заглавия его исторического труда — *Historiae*) предпринять исследование мотивов в духе Семпрония Азеллиона; тогда он, должно быть, первый, кто до некоторой степени успешно сочетал прагматический и драматический подход к историографии³. Саллюстий, в своих *Historiae* продолжатель Сизенны, восхищается им как историком, но критикует его аристократическую тенденцию (*Jug.* 95, 2). Сизенна оказывает влияние еще на Ливия; он упоминается у Веллея (2, 9, 5) и Тацита (*dial.* 23, 2); на него ссылаются архаисты. У Нония еще был в руках экземпляр с книгами 3 и 4. Сизенна

Sulla, JRS 52, 1962, 47—91; его же, Where was Sisenna?, *Athenaeum* NS 42, 1964, 422—431; E. CANDILORO, Sulle *Historiae* di L. Cornelius Sisenna, *SCO* 12, 1963, 212—226; W. D. LEBEK 1970, 58 сл.; 267—285; P. FRASSINETTI, Sisenna e la guerra sociale, *Athenaeum* 50, 1972, 78—113; G. CALBOLI, Su alcuni frammenti di Cornelio Sisenna, *StudUrb* 49, 1, 1975, 151—221; E. RAWSON 1979; S. CONDORELLI, Sul *frag.* 44 P. di Sisenna, *NAFM* 1, 1983, 109—137.

1. Nonius p. 468, 10 LINDSAY цитирует 23 книгу.

2. Иначе считает E. RAWSON 1979, 331—333 (Овидий в *Тристиях*, 2, 443 сл. называет переводчика *Milesiae* среди авторов, родившихся намного позднее; но в данном случае так ли важна для Овидия была хронология?).

3. E. RAWSON 1979, 345.

для нас — доклассический мастер языка. Его оригинальная и красочная проза — незаменимая утрата для латинской литературы.

Г. Лициний Макр¹

Ряд сохранившихся во фрагментах историков республиканской эпохи замыкают Г. Лициний Макр и Кв. Элий Туберон. Они тоже относятся к числу важных образцов Ливия. Первый — отец неотерика и аттициста Г. Лициния Макра Кальва. Отец-историк был другом Сизенны. Как выходец из знатного плебейского рода, он в 73 г. становится народным трибуном и борется против сулланской конституции, помогаясь восстановлению трибунов в правах (Sall. *hist.* 3, 48). В 68 году он претор. Через два года он предстает перед судом по обвинению в лихоимстве и кончает жизнь самоубийством.

Его *Анналы*, которые он начинает от основания Рима, состояли по меньшей мере из 16 книг. Он использует *Libri lintei*, список римских должностных лиц², записанный на льняной ткани, и пытается с его помощью установить точные данные о должностных лицах V—IV вв. Автор высказывается в пользу *gens Licinia* и встает на сторону партии популяров. Цицерон порицает многословность его изложения и недостаточное внимание к греческим источникам (*leg.* 1, 7). Интерес к антикварным подробностям объединяет нашего автора с привлекаемым им Гн. Геллием. Его стиль испытывает влияние азиатизма.

Туберон, Дионисий Галикарнасский и Ливий в первой декаде используют нашего историка.

Элий Туберон³

Элий Туберон повествовал обо всей римской истории по крайней мере в 14 книгах. Его образцами были Валерий Антиат и

1. HRR 1, 298—307; F. MÜNZER, RE 13, 1, 1926, 419—435; A. KLOTZ 1940/1941, 208—210; 222—272; BARDON, Litt. lat. inc. 1, 258—260; BROUGHTON, *Magistrates* 2, 138; 146; 443; 580; R. M. OGILVIE, *Livy, Licinius Macer and the Libri lintei*, JRS 48, 1958, 40—46; P. G. WALSH 1961, 110—137, особенно 122 сл.; R. M. OGILVIE, *Commentary on Livy* 1—5, Oxford 1965, 7—12.

2. B. W. FRIER, *Licinius Macer and the consules suffecti* of 444 B. C., TAPhA 105, 1975, 79—97.

3. HRR 1, 308—312; A. KLOTZ 1940/1941, 208—210; 220—272; P. G. WALSH 1961,

Г. Лициний Макр. Используют его Ливий и Дионисий Галикарнасский. Автор — вероятно, не тот Кв. Элий Туберон, известный юрист и неудачливый обвинитель Лигария, но отец Квинта, Луций Элий Туберон, бывший другом Цицерона¹. Он обладал философскими интересами: Варрон посвящает ему логисторик (*Tubero de origine humana*), Энесидем — свои Πυρρώνειοι λόγοι.

A. ALFÖLDI, Das frühe Rom und die Latiner, Darmstadt 1977. * E. BADI-AN, The Early Historians, в: T. A. DOREY, изд., Latin Historians, London 1966, 1—38. * F. BÖMER, Thematik und Krise der römischen Geschichtsschreibung im 2. Jh. v. Chr., Historia 2, 1953/4, 189—209. * U. BREDEHORN, Senatsakten in der republikanischen Annalistik. Untersuchungen zur Berichterstattung über den römischen Senat bei den annalistischen Vorgängern des Livius unter besonderer Berücksichtigung der römischen Ostpolitik zwischen 205 und 171 v. Chr., диссертация, Marburg 1968 (критически J. v. UNGERN-STERNBERG, Gnomon 43, 1971, 369—374). * K. BRINGMANN, Weltherrschaft und innere Krise Roms im Spiegel der Geschichtsschreibung des 2. und 1. Jh. v. Chr., A&A 23, 1977, 28—49. * R. DREWS, Pontiffs, Prodigies, and the Disappearance of the *Annales Maximi*, CPh 83, 1988, 289—299. * D. FLACH, Einführung in die römische Geschichtsschreibung, Darmstadt 1992. * M. GELZER, Der Anfang römischer Geschichtsschreibung, Hermes 69, 1934, 46—55 (= M. G., Kl. Schr., Bd. 3, 1964, 93—103); также в: V. PÖSCHL, изд., Römische Geschichtsschreibung, Darmstadt 1969, 130—153. * M. GELZER, Nochmals über den Anfang der römischen Geschichtsschreibung, Hermes 82, 1954, 342—348 (= Kl. Schr., Bd. 3, Wiesbaden 1964, 104—110). * M. GELZER, Römische Politik bei Fabius Pictor, Kl. Schr., Bd. 3, 1964, 51—92. * F. KLINGNER, Römische Geschichtsschreibung, в: KLINGNER, Geisteswelt 66—89. * A. KLOTZ, Livius und seine Vorgänger, Leipzig 1940/41 (об этом LEEMAN, Oratio-nis ratio 67—88; 400—407; M. GELZER, в: Kl. Schr., Bd. 3, 1964, 278 сл.). * U. KNOCH, Roms älteste Geschichtsschreibung, NJAB 2, 1939, 193—207; повторно в: U. K., Ausgewählte Kl. Schr., изд. W.-W. EHLERS, Meisenheim 1986, 1—15; также в: V. PÖSCHL, изд., Römische Geschichtsschreibung, Darmstadt 1969, 222—240. * Th. KÖVES-ZULAUF, Die Eroberung von Gabii und die literarische Moral der römischen Annalistik, WJA NF 13, 1987, 121—147. * W. D. LEBEK, *Verba prisca*. Die Anfänge des Archaisierens in der lateinischen Beredsamkeit und Geschichtsschreibung, Göttingen 1970. * T. LEIDIG, Valerius Antias und ein annalistischer Bearbeiter des Polybios als Quellen des Livius, vornehmlich für Buch 30 und 31, Frank-

110—137, особенно 123; M. GELZER, Kl. Schr. Bd. 3, 1964, 278 сл.; A. M. BIRASCHI, Q. Elio Tuberone in Strabone 5, 3, 3, Athenaeum 59, 1981, 195—199.

1. Ср. M. БРЕТОНЕ, Quale Tuberone?, Jura 27, 1976, 72—74; за Квинта Элия Туберона как историка Н. ПЕТЕР 1911, 327.

furt 1993. * G. PERL, см. раздел *Историография*. * PETER, Wahrheit und Kunst 273—338. * K.-E. PETZOLD, Die Eröffnung des Zweiten Römisch-Makedonischen Krieges. Untersuchungen zur spätannalistischen Topik bei Livius, Berlin 1940, перепечатка 1968. * E. RAWSON, The First Latin Annalists, *Latomus* 35, 1976, 689—717. * E. RAWSON, L. Cornelius Sisenna and the Early First Century B. C., *CQ* 73, NS 29, 1979, 327—346. * D. TIMPE, Erwägungen zur jüngeren Annalistik, *A&A* 25, 1979, 97—119. * H. TRÄNKLE, Livius und Polybios, см. Livius. * B. L. TWYMAN, Polybios and the Annalists on the Outbreak and Early Years of the Second Punic War, *Athenaeum* NS 65, 1987, 67—80. * P. G. WALSH, Livy. His Historical Aims and Methods, Cambridge 1961. * T. P. WISEMAN, The Credibility of the Roman Annalists, *LCM* 8, 1983, 20—22. * N. ZEGERS, Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung, диссертация, Köln 1959.

КАТОН СТАРШИЙ

Жизнь, датировка

М. Порций Катон — первый римлянин, о жизни которого мы можем составить себе более точное представление. Он родился в 234 г. в Tusculum, вырос в отцовском имении в земле сабинян; потом он с гордостью вспоминает о тяжелой работе, которую он должен был исполнять (*or. frg.* 128 MALCOVATI). Недалеко от его дома было прежнее жилище Мания Курия Дентата, где тот провел свою старость, — того самого Курия, бывшего знаменитым воплощением римской умеренности. В 17 лет в войне против Ганнибала Катон начинает свою военную службу. На удивление рано (в 214 г. до Р. Х.) став военным трибуном при М. Клавдии Марцелле в Сицилии, он с отличием сражается в битве при Метавре в 207 году. Встреча с пифагорейцами в нижней Италии (*Cic. Cato* 39) с хронологической точки зрения под вопросом, однако можно констатировать неопифагорейские влияния в его творчестве¹. Политическая близость к Фабию Кунктатору не подлежит сомнению², хотя биографические контакты в подробностях неясны. Добросовестного фермера и адвоката сабинских крестьян в самом начале его карьеры поддерживает его знатный земляк и сосед, сторонник Фабия Л. Валерий Флакк: новшество в роду Катонов!

1. NORDEN, LG 26.

2. E. A. ASTIN, Scipio Aemilianus and Cato Censorius, *Latomus* 15, 1956, 159—180.

По его же рекомендации он в 204 г. как квестор сопровождает проконсула Сципиона в Сицилию и Африку и устраивает ему первые препятствия — сначала безуспешно. На обратном пути он привозит с собой из Сардинии в Рим поэта Энния, у которого он предположительно учится греческому языку. Следующие ступени его карьеры — плебейское эдильство (199 г. до Р. Х.) и претура (198 г.). Эта должность приводит его вновь на Сардинию, где он решительно ополчается против римских ростовщиков и сам живет подчеркнуто просто. В тридцатидевятилетнем возрасте (195 г.) он — вместе со своим высокопоставленным другом Валерием — становится консулом. Выдумка о его пламенной речи против отмены *оппиева закона*, ограничивающего пышность дамских нарядов, столь хороша, что хочется принять ее за правду; она вполне соответствует его проявлявшемуся в иных случаях отношению к прекрасному полу¹. Однако он не смог противостоять ходу вещей.

Он получает провинцию Испанию как проконсул. Потом он будет хвалиться, что взял больше городов, чем провел дней в Испании (Plut. *Cato* 10, 3); при этом не следует умалчивать о массовых казнях и обращении в рабство целых общин. Он пополняет государственную казну поступлениями испанских железных и серебряных рудников. Сенат задним числом утверждает все его мероприятия и признает его право на триумф. В то время как на собственную персону — впрочем, не без некоторого чванства — он экономит донельзя, солдаты получают хорошее вознаграждение. Но рабы, которым случилось обогатиться слишком явно, предпочитают покончить с собой, чтобы спастись от его гнева. В 193 г. он освящает на Палатине храм в честь Девы Победы (*Victoria Virgo*) по обету, данному еще в Испании.

Его последний поход — война против Антиоха III (191 г. до Р. Х.). Как военный трибун он сопровождает консула Мания Ацилия Глабриона в Грецию, где своими речами противостоит антиримской пропаганде; о своем выступлении в Афинах он позже вспоминает, что переводчику, к удивлению афинян, потребовалось гораздо больше слов, чем ему самому (Plut. *Cato* 12, 5—7); вообще «греки говорят устами, римляне — сердцем»; обходом же врагов он, дескать, решил исход битвы при Фер-

1. Cp. R. P. BOND, Anti-Feminism in Juvenal and Cato, в: Stud. Lat. lit. I, Coll. Latomus 214, 1979/80, 418—447.

мопилах, на что консул сказал, что ни он сам, ни весь римский народ не могут достойным образом отблагодарить Катона за его заслуги (Plut. *Cato* 14, 2). Было бы вполне закономерно увидеть в этом подвиге полезное практическое применение исторического чтения. Здесь можно понять, что имел в виду Катон, давая своему сыну совет ознакомиться с произведениями греческих авторов, но не читать их слишком внимательно. Через два года у него возникает ссора с победителем Глабрионом.

В 190 г. Катон обвиняет Кв. Минуция Терма в том, что тот, управляя Лигурией, казнил десять свободных людей в обход законной процедуры. Вскоре затем (189 г.) он в качестве уполномоченного сената передает его директивы консулу М. Фульвию Нобилиору в Эпир и после возвращения критикует поведение Фульвия в его провинции, не оказавшись, правда, в состоянии воспрепятствовать его триумфу. Вероятно, его рук дело, что даже великий Сципион Африканский Старший и его брат Луций были изобличены в том, что наложили руку на государственную собственность. Меры сената против вакханалий (186 г.) образуют рамку речи *De coniuratione*, от которой, к сожалению, сохранилось только одно слово. Ее считали образцом для речи Фронтона против христиан, на которую ответил Минуций Феликс — остроумное, но слишком сложное объяснение параллелей между апологетом и сообщением Ливия о вакханалиях.

Вершины своей политической карьеры Катон достигает в 184 г.: вместе с Л. Валерием Флакком он становится цензором; он выигрывает у семи конкурентов из лучших семей, среди которых — Сципион Назика, по свидетельству современников самый благородный человек своего времени. Катон так круто проводит заявленные меры, что для всех времен становится символом цензора. Свои порицания он обосновывал в речах, о которых мы частично можем составить себе представление. Консула 192 г. Л. Квинкция Фламинина он изгоняет из сената за то, что в Галлии тот в угоду одному мальчику своей рукой убил знатного перебежчика из племени бойев (*or. frag.* 87 ¹Malc. = 69 ⁴Malc.). Забыл ли Катон, что в свое время он сам убил не одного, но шестьсот перебежчиков? Еще один сенатор исключается из списков за то, что поцеловал свою жену в присутствии дочери. Многих других он порицает за упущения в сельском хозяйстве. В десятикратном размере облагаются налогом

дорогие рабы, платья, украшения и повозки — распоряжение, которое особо болезненно задевает римских дам. Несмотря на активную оппозицию сенаторов, Катон предпринимает рядом с курией постройку новой базилики.

По его инициативе органы строительного надзора резко выступают против использования государственных земельных участков и водоемов частными лицами. В силу всего этого не удивительно, что возмущенные аристократы до конца жизни преследуют Катона в суде. Из 44 процессов, однако же, ни один не приводит к осуждению.

После победы Л. Эмилия Павла над Персеем Катон выступает за то, чтобы предоставить Македонии свободу, поскольку римские войска не в состоянии ее защищать. В то же самое время он высказывается в сравнительно хорошо сохранившейся речи против объявления войны родосцам. Речь в защиту мягкости и упрек в надменности (*superbia*), предъявленный самим римлянам, можно расценить как раннее свидетельство гуманной политики¹, но также и как высказывание человека, который из каждой доски умеет сделать стрелу; его яростный настрой не останавливается ни на минуту даже перед земляками. Как мало он боится противоречий, раз уж аргумент может сослужить тактическую службу в настоящую минуту, показывает уже тот факт, что последующий поборник уничтожения Карфагена здесь представляет противоположную позицию.

Отношение Катона к Л. Эмилию Павлу² — дружественное; Марк, сын цензория, становится зятем Эмилия и тем самым — Сципиона Младшего. Вражда Катона со Сципионами ограничивается, стало быть, старшим поколением: ведь покровитель Катона Валерий Флакк был приверженцем Фабия Кунктатора, привилегированного противника старшего Африканского. За эллинистически-римской человечностью Сципионов Катон — сам ярчайшая индивидуальность — чувствует опасность индивидуализма.

По поводу знаменитого посольства 155 г. он упрекает магистратов, что те допустили столь длительное пребывание столь опасных людей в Риме, и требует как можно скорее отправить их обратно в Грецию. На самом деле Карнеад затрагивает ос-

1. H. Hafter, Politisches Denken im alten Rom, SIFC NS 17, 1940, 97—121.

2. E. A. ASTIN, см. выше прим. 2 к стр. 435.

нову моральных взглядов Катона, оспаривая существование естественного права и применимость идеальной законности в жизни среди прочего и указанием на римское мировое господство.

В последние годы своей жизни Катон все время повторяет свою мысль о необходимости войны на уничтожение против Карфагена. В 150 г. он одерживает победу над Сципионом Назикой, который хочет сохранить Карфаген как «оселок» римской доблести. Сомневается ли Катон в силах своего народа, которые он всегда предпочитал щадить? Или скорее он боится экономической мощи Карфагена?

Незадолго до смерти он ходатайствует в пользу предложения одного из народных трибунов предать суду Сервия Сульпиция Гальбу, который продал в рабство в своей провинции большое число лузитанов. Гальба успешно апеллирует к состраданию народа. Возмущенный Катон запечатлел этот процесс и собственную речь в своих *Origines*. Вскоре после этого смерть застала его с грифелем в руке.

От первого брака у Катона родился сын Марк, адресат нескольких дидактических произведений. Через второго сына, который у него родился уже в старости от молодой девушки, он становится прадедом своего тезки — великого республиканца.

Обзор творчества

Катон, по-видимому, первый римлянин, записывающий свои *речи*¹ — прежде всего для того, чтобы при необходимости использовать их как образцы с содержательной или формальной точки зрения (что весьма мудро при том количестве процессов, в которых ему пришлось участвовать). Он публикует по крайней мере те, которые включаются в *Origines*. Концентрация на самоизображении невольно внушает современному читателю мысль, что речь идет о безграничном тщеславии, однако этот факт частично можно объяснить политическим положением *homo novus*. В то время как аристократ по имени Фабий или Клавдий уже в силу одного этого, кажется, имеет все права на высшие должности в государстве и располагает потребным влиянием, чтобы добиться своей цели, Катон как *homo novus* может выд-

1. Цицерон собрал 150 его речей; мы всё еще знаем примерно 80; H. MALCOVATI, введение к ORF; B. JANZER, Historische Untersuchungen zu den Redenfragmenten des M. Porcius Cato, диссертация, Würzburg 1936; N. SCIVOLETTO, L'Oratio contra Galbam e le Origines di Catone, GIF 14, 1961, 63–68.

винуть лишь один патент на благородство — собственные заслуги. Если он хочет пробиться, ему нужно на них настаивать. Вообще же Катон знает не только непрерывное самовосхваление, но и прямо-таки юмористические формы косвенной самохарактеристики. В речи *De sumptu suo* (ор. 41 ¹MALC. = 44 ⁴MALC.) он защищается от обвинения в эксплуатации государственного имущества с целью сберечь собственное. При этом он очень живо изображает, как при подготовке нынешней речи он велел принести старую и велел сначала прочесть, а потом вычеркнуть все доказательства собственной безупречности, поскольку они противоречат духу времени¹: как — с полным правом — уверяет наш авторитетный источник Фронто, это, может быть, самый убедительный пример *praeteritio*, «умолчания».

Тесно связаны с жизненными потребностями и *Поучения для сына Марка*: Катон совсем не хотел отдавать его на воспитание рабам-грекам. Так, он пишет собственной рукой греческую историю большими буквами — конечно же, не *Origines*, и не извлечение из них, поскольку они к этому времени еще не были написаны.

Если бы мы лучше знали *Лечебное искусство* и *Ораторское искусство* Катона, возможно, они произвели бы примерно то же впечатление, что и *De agricultura*, где за подчеркнуто «древнеримским» предисловием следует введение во вполне современное эллинистическое хозяйство. Так определяется ценность предостережения о греческих врачах, которых якобы профессиональная присяга обязывает уничтожать всех негреков (*Ad Marcum filium*, frg. 1 = Plin. nat. 29, 7, 14 сл.).

Carmen de moribus было, несмотря на заглавие, прозаическим текстом, чья сила заключалась в лапидарных сентенциях.

Если бы сочинение Катона о военном деле было пропитано древнеримским духом, оно не могло бы сохраниться в поле зрения читателей вплоть до поздней античности. Для своего времени оно должно было быть остросовременным, как мы еще можем это показать для трактата *De agricultura*.

Трактат *О сельском хозяйстве* в основном исполнен в духе греческого учебника: имение и его части (1—22), год фермера (23—54); третья часть (55—162) нарушает форму. Здесь чередуются в некотором беспорядке: практические советы, кулинарные и медицинские рецепты, молитвы и указания на народные обычаи.

С литературной точки зрения это неоднородный труд; для тяжелого структурного вопроса в основном известно два пути решения: либо мы имеем дело с позднейшим сборным трудом — тогда остает-

1. «Я никогда не тратил денег ни своих, ни союзников, чтобы приобрести приверженцев». — «Этого, — воскликнул тут я, — вовсе не следует оставлять, они не захотят этого слушать». Затем он прочел: «Я никогда не назначал префектов городам ваших союзников, чтобы грабить их имущество и похищать их детей». — «Это вычеркни тоже, они не захотят этого слушать», и т. д.

ся неясным, почему редактор вопреки профессиональной психологии не навел порядок, — либо перед нами книга Катона для домашнего употребления, разраставшаяся с течением времени и изданная в том виде, в каком он ее оставил¹.

Несмотря на введение² о моральной ценности сельского хозяйства — в том числе и для военных доблестей — и преимуществах помещика по сравнению с банкиром и торговцем, первую скрипку играет вкус к наживе: иногда в виде древнеримской бережливости («Покупай не то, что полезно, а то, без чего нельзя обойтись»), иногда — в советах, имеющих целью ввести современное рабовладельческое хозяйство эллинистического типа: старых рабов (как если бы они были старыми машинами) предлагается вовремя продавать. В этом отношении Катон — отец римского «капитализма»³.

Дидактика у римлян в крови. Она тем паче в крови у Катона, которому Цицерон (*rep.* 2, 1) приписывает *summi vel discendi studium vel docendi*, «величайшую ревность как к тому, чтобы учиться, так и к тому, чтобы учить». В его личном обращении к сыну с наставлениями заключается нечто большее, чем то древнее отцовское свойство, которое Теренций в своих *Братьях* изображает у такого персонажа, как Демей; римский *pater familias*, «отец семейства» верит, что он лично все знает наилучшим образом. В стремлении не отдавать — подобно дурным аристократам — воспитание детей в чужие руки говорит и здоровый инстинкт — вовсе не обязательно плебейский; Корнелия, мать Гракхов, будет вести себя точно так же.

Катон живет в эпоху, когда универсальность еще по плечу одному человеку; в литературной и в научной области в Риме у него счастливая роль первопроходца. По его произведениям можно понять, что ему до самой глубокой старости доставляет радость углублять свои познания. Его литературный энциклопедизм доказывает это, как и ученые подробности в *Origines*.

Этот главный исторический труд⁴ он пишет в старости. Некоторые детали — как умалчивание имен должностных лиц и приведение собственных речей — доказывает, что этот плод старческого досуга — продолжение политики другими средствами. История служит поучению — не в последнюю очередь о заслугах автора; она ставит перед

1. За оригинальное катоновское происхождение и органическое единство труда: O. SCHÖNBERGER, изд., M. Porci Catonis scripta quae manserunt omnia. M. P. Cato, Vom Landbau. Fragmente. Alle erhaltenen Schriften, München 1980, 425–465; за наличие следов нескольких переработок: W. RICHTER 1978.

2. VON ALBRECHT, Prosa 15–23.

3. F. M. HEICHELHEIM, Wirtschaftsgeschichte des Altertums 1, Leiden 1938, 502–503; D. KIENAST 1954, перепечатка 1979, *passim*.

4. PETER, Wahrheit und Kunst, 282–287; F. BÖMER, Thematik und Krise der römischen Geschichtsschreibung, Historia 2, 1953–54, 189–209, особенно 193–198.

глазами читателя моральные примеры — военного трибуна, например, заслуживающего того, чтобы его назвали римским Леонидом. Вообще же имя Леонида в устах «победителя при Фермопилах» Катона приобретает совсем особое звучание.

В первой книге идет речь о развитии Рима вплоть до окончания эпохи царей, вторая и третья посвящены ранней истории остальных италийских городов и народов. Название *Origines* соответствует греческому *ἱστορίαις* — «истории об основаниях». Из Греции заимствованы и некоторые элементы жанровой формы: истории мест, достопримечательности ландшафтов, этимологии (*Quirinus* от *χῆρις*, «господин»). С точки зрения содержания Катон также не выходит за рамки эллинистической традиции. Многие италийские племена тоже сводятся к греческим корням.

Название подходит лишь для первых трех книг; остальные четыре посвящены современности; они начинаются новым вступлением. Четвертая книга описывает события Первой Пунийской войны; остальные доводят изложение до 149 г. От глав, посвященных ранне-республиканской эпохе, не дошло ничего; помещать их в начале четвертой книги значит перегружать этот том, где должно было остаться место и для начала Второй Пунической войны.

Источники, образцы, жанры

В сочинении книг есть уже само по себе что-то «греческое». Без сомнения, Катон прочел больше греческих книг, чем большинство его римских современников. Содержание, заглавие, структура *Origines* и ее элементы немыслимы без учета греческих образцов¹. Каллий Сиракузский, Лик Регийский, Полемон из Илиона для нас — практически только имена; зато Тимей из Тавромения мог сообщить Катону много больше, чем одни лишь сведения об основании италийских городов; его моралистическая позиция импонировала римскому писателю; он критикует гедонизм сибаритов, жителей Кротона, этрусков и агригентцев и хвалит строгие обычаи. Дата основания Рима у Катона, правда, совпадает не с тимеевой, а с эратосфеновой. Тщательность Катона пользовалась заслуженной славой еще в древности. Его сведения, восходящие частично к документам и надписям, иногда подтверждаются раскопками².

Основные формы греческого учебника Катон перенимает

1. L. MORETTI, *Le Origines di Catone*, Timeo ed Eratostene, RFIC 30, 1952, 289—302.

2. P. TOZZI, *Catone frg. 39* PETER e Polibio 2, 15, RIL 107, 1973, 499—501.

в своих дидактических произведениях. У него нужно постоянно иметь в виду практическое применение греческой техники; Катон — гений учебы, и прежде всего в областях, обещающих отдачу: в сельском хозяйстве он перенимает и пропагандирует современнейшие эллинистические методы — почему он и в других не стал бы поступать точно так же? Таким образом он кое-чем обязан греческой теории, греческой практике — куда больше.

Литературная техника

Автор *Origines* пишет не историческую поэзию в духе Невия, а прозу. Однако речь не идет о простых заметках хрониста — по крайней мере в книгах, посвященных современности. Имелись предисловия; повествование шло *capitulatim*, т. е. «по основным событиям»¹ (κεφαλαϊωδῶς) и перемежалось посвященными культуре экскурсами.

Технику рассказа, не без ловкости сочетающую сообщение с личным комментарием, можно уследить в более простран-ных фрагментах². Собственно литературные особенности в силу фрагментарности можно по большей части распознать только сквозь языковую призму, к которой мы и обратимся.

Язык и стиль

Язык и стиль³ заслуживают у нашего автора особого внимания. Мы, конечно, не должны искать у него изощренной стилистической теории (что признает Цицерон *leg.* 1, 6; *de orat.* 2, 51—53); однако в зависимости от повода и цели словарь и стиль тонко варьируются.

Различные языковые уровни выбираются не произвольно, но сообразно предмету и соответственно распределяются по всему произведению. Предисловие *De agricultura* с точки зрения языка и стиля явно выделяется на фоне остального текста. Во введении к *Origines* мы обнаруживаем бросающиеся в

1. Я понимаю это слово так (вместе с LEO, LG 294 сл., BÖMER'ом (см. стр. 441, прим. 4) 194.

2. VON ALBRECHT, Prosa 38—50.

3. LEEMAN, Orationis ratio, 68—70; VON ALBRECHT, Prosa, 15—50; R. TILL, La lingua di Catone. Traduzione e note supplementari di C. DE MEIO, Roma 1968; S. BOSCHERINI, Grecismi nel libro di Catone *De agr.* A&R 4, 1959, 145—156.

глаза архаизмы, как, напр., множественное число *ques*. В местах, долженствующих привлечь внимание, употребляются элементы торжественной латинской речи: архаические удвоения, нагромождения синонимов, формулы молитвенного, юридического и служебного языка. Такого рода черты иератической речи отличаются от языка повседневности.

Dicta Катона часто имеют народный характер — прежде всего благодаря красочным метафорам. Впечатление сельскости производят и преувеличения в сообщениях о чужих странах: в Испании есть гора целиком из соли; если что-то оттуда взять, подрастает опять... Ветер такой, что на ногах не может удержаться самый сильный человек... Свиньи такие жирные, что не могут стоять на ногах, и приходится грузить их на повозки.

Катон употребляет греческие слова там, где они необходимы: это относится к терминологии садоводства и кулинарного искусства; он никоим образом не желает пускать пыль в глаза своей греческой образованностью. Греческие аллюзии (Ксенофонт и Демосфен) — редкость; поэтическими оборотами он обязан Эннию.

Латинский прозаический стиль мы застаем у Катона еще *in statu nascendi*. Однако поверх *brevitas* можно подчас обнаружить пышный риторический цвет. Типично катоновская черта — последовательность предложений, противоречащая привычкам человеческого слуха их относительной длиной: после большого периода часто идет краткий колон. Таким образом он хочет произвести впечатление с налета. Катонova проза не лишена ритма; уже у него мы обнаруживаем те ритмические фигуры, которые выходят на первый план у Цицерона¹. В отличие от неритмической прозы предпочтение оказывается таким фигурам, которые эффектны в концовках и могут быть успешно повторены². Совпадение показывает по крайней мере то, что в латинском языке существует предрасположение для тех ритмов, которые потом будут задавать тон, и что Катон — сознательно или бессознательно — еще раз сделал перспективную находку.

В целом не столь «литературный» характер *De agricultura* можно установить статистически: здесь более короткие сло-

1. Ed. FRAENKEL, *Leseproben aus Reden Ciceros und Catos*, Roma 1968.

2. A. PRIMMER, *Der Prosarhythmus in Catos Reden*, в: FS K. VRETSKA, Heidelberg 1970, 174–180. Предположение о начале *Origines*: L. CARDINALI, *Le Origines di Catone iniziavano con un esametro?*, SCO 37, 1987, 205–215.

ва, а также концовки предложений, неупотребительные у Саллюстия и Ливия. Длина предложения у Катона примерно одинакова во всех произведениях; средняя длина слова в остальных трудах больше, чем в *De agricultura*. Что касается концовок предложений, у фрагментов Катона есть точки соприкосновения с *Катилиной* Саллюстия¹. Такого рода внешние черты — в конечном счете симптомы близости и расхождения в стиле.

Катон умеет играть на многих инструментах. Утверждение, что он владеет всеми риторическими регистрами, верно в том же смысле, как если бы это сказали о Гомере. Категории греческой риторики уже в себе содержат предупреждение против переоценки значимости вопроса о внешней зависимости. *Doctrina*, «мастерство» — только один из компонентов наряду с *ingenium* и *usus*, «дарованием» и «опытом»². Катон как оратор и психолог — естественный талант; устная практика дает ему возможность вращаться в четкую римскую ораторскую традицию. В этих обстоятельствах греческая теория, которую он, вне сомнения, затронул, может иметь только функцию анамнесиса, т. е. дать оратору на уровне сознания то, что он и так знает. Он не переоценивает чисто формальные элементы.

Образ мыслей I Литературные размышления

Слово Ксенофонта³ о том, что досуг видных людей подлежит такому же отчету, как и их рабочее время, наводит в начале *Origines* мост между литературой и жизнью и оправдывает писательские занятия римлянина. Для Катона как отца семейства и сенатора таковые преследуют двойную цель: сообщение сведений и поучение.

Катон подхватывает энциклопедические тенденции, известные уже эллинизму, и ставит их на службу жизни. Его литературная и дидактическая программа, воплощением которой и являются его произведения, имеет целью создание самостоятельной римской культуры, конкурентоспособной по отно-

1. F. V. S. WAITE, A Computer-Assisted Study of the Style of Cato the Elder with Reference to Sallust and Livy (резюме диссертации), HSPh 74, 1970, 438 сл.

2. Ср. также A. TRAGLIA 1985, 344–359.

3. K. MÜNSCHER, Xenophon in der griechisch-römischen Literatur, Philologus Suppl. — Bd. 13, Heft 2, Leipzig 1920, особенно 70–74.

шению к греческой. Основоположник — человек, всем обязанный не своему рождению, а своим знаниям, великий ученик и в силу этого — учитель для других. В этом отношении его истинным преемником будет Цицерон.

В *Origines* Катон хочет — как после него Кальпурний Пизон — быть моральным наставником своих читателей. У него нет намерения выдвинуть принципиально новую историографическую теорию. Несмотря на это, он накладывает свой отпечаток на римскую историографию: она навсегда сохранит элемент морализирования. Он преследует практические цели. Этические задачи проявляются не только в истории с трибуном (прославление анонимного героя), они играют свою роль и в позднейшей части: Катон прибегает к сообщению о своем последнем процессе для того, чтобы противопоставить два типа поведения: Гальба добивается оправдания грубой апелляцией к состраданию народа — Катон, напротив, энергично сражается с такими сентиментальными сценами перед судом. Цензор терпит поражение перед лицом бессовестной тактики.

Rem tene, verba sequentur, «*придерживайся сути, слова придут*»: предметно-обусловленная речь и сильное личное участие сообщили писаниям Катона, несмотря на отсутствие единых формальных критериев, отпечаток единства: начало римской прозы уже определяет направление ее будущего развития. Катоновская концепция оратора — *vir bonus dicendi peritus*, «*порядочный человек, опытный в искусстве говорить*», — также создаст школу, по крайней мере в теории.

Образ мыслей II

Когда Катон заменяет латинским языком в римской историографии до сих пор употребительный греческий — это не только внешняя черта. У Рима появляется новое самосознание. Больше нет языкового приспособления к окружающему миру. Больше не пишут для того, чтобы убедить иностранцев. Катон исполняет требование минуты. Однако не на каждую минуту найдется крупная личность, могущая ей соответствовать.

В заглавии *Origines* самое важное — множественное число. Катон не выделяет единый город — Рим, и точно также ему претит всякий политический индивидуализм. Он умалчивает об именах должностных лиц. При описании ранней эпохи это

часто неизбежно и для других историков, поскольку распределение консулов по военным театрам неизвестно. Что касается Катона, то для современности это не отсутствие сведений, а сознательное намерение: почтить свой народ в целом, а не определенные кланы. Он полагает, что греческие конституции были созданы отдельными личностями, а римская — общее дело; однако эта концепция не мешает ему все более превращать *Origines* в последних книгах в сплошное самоизображение. В новизне своего самосознания, основанного только на личных заслугах, цензорий близок своему современнику Эннию. *Origines* не только книга воспоминаний или духовный арсенал старшего поколения; как он говорит в предисловии, это его отчет перед современниками и потомками. В высшей степени личное произведение, в конечном счете ускользающее от классификаторов.

Предисловие к четвертой книге *Origines* дистанцируется от манеры анналов — без того чтобы это делало Катона «прагматиком» полибиева покроя. Безусловно, он не утомлял своих читателей сведениями о дороговизне, солнечных и лунных затмениях. Он глядит также поверх границ: четвертая книга *Origines* включает, между прочим, историю основания Карфагена и набросок смешанной карфагенской конституции, которую сочувственно описал уже Аристотель¹. В позднейших книгах определенную роль играют сведения об Испании: Катон — не древнеримский шовинист и не слепой империалист — пытался распространить свой этиологический подход на всю Ойкумену.

Традиция

Традиция *De agricultura* базируется на Marcianus Florentinus (F), содержащий также произведения Варрона, Колумеллы и Гаргилия Марциала. Сам кодекс утрачен, однако его чтения были собраны Полициано и в 1482 г. внесены в экземпляр вышедшего десятью годами раньше editio princeps (G. MERULA). Сегодня он находится в Национальной библиотеке в Париже. Кроме того следует упомянуть Parisinus 6884 A (A; XII—XIII в.), Laurentianus 30, 10 (m; XIV в.) и руко-

1. P. GRIMAL заходит так далеко, что усматривает в *Origines* «настоящий трактат о политике, а именно о сравнительной политике»: Les éléments philosophiques dans l'idée de monarchie à Rome à la fin de la République, *Entretiens* (Fondations Hardt) 32, 1985, 233—282, особенно 235—237.

пись Британского музея, Add. 19.355 (XV в.). По editio princeps за короткое время произведение перепечатывалось многократно. В 1884 г. Келл открывает ряд научных изданий. От остальных произведений Катона сохранились только фрагменты.

Влияние на позднейшие эпохи

Уже современники ценили литературные заслуги Катона, и первыми продолжателями историка после его смерти были Кассий Гемина и Целий Антипатр. Использует ли Катона в своих вступлениях также и Теренций, остается под вопросом¹.

Саллюстий будет подражать цензорию вплоть до деталей его речи и создаст тот моралистически-художественный стиль, который подхватят Тацит и Аммиан Марцеллин².

Произведение Катона о военном искусстве пользуется вплоть до поздней античности высоким авторитетом в кругу специалистов. Еще научно-популярные сочинения эпохи Возрождения, которые будет читать Гете для приобретения сведений перед своей поездкой в Италию³, опираются на труд Катона *О сельском хозяйстве*.

О влиянии речей нам трудно составить себе представление: письменная традиция слишком фрагментарна, причем как раз в республиканском Риме изучение записанных речей не столь важно, как постепенное вращение в великую устную традицию; однако удивительно, что еще в I в. до Р. Х. Аттик мог прочесть не менее 150 речей Катона Старшего. На его коллекционировании и на энергичных действиях Цицерона⁴, способствовавших литературному ренессансу Катона, основываются познания позднейших авторов, из которых — по их отношению к катоновским речам — особо следует отметить Ливия и Геллия.

Минуций Феликс пользуется речью Фронтонa *Против христиан*, возможно, зависевшей от речи Катона *О вакханалиях*.

1. Ср. S. M. GOLDBERG, Terence, Cato and the Rhetorical Prologue, CPh 78, 1983, 198—211.

2. Преувеличенное подражание Катону вызывало и критику, ср. G. CALVOLI, I modelli dell'arcaismo. M. Porcio Catone, Aion 8, 1986, 37—69.

3. Готовясь ко второму путешествию в Италию (1795/96), WA 1, 34, 2, 1904, 167—168.

4. Очевидно, что его собственные речи имеют много общих черт с катоновскими: P. CUGUSI, Catone oratore e Cicerone oratore, Maia 38, 1986, 207—216.

Если это так, то фронтоново подражание Катону носит не столь внешний характер, как это обычно считают; ритор эпохи Антонинов, как и Катон, чувствует себя защитником древнего Рима от чуждых мистерияльных религий.

Маловлиятельным оказался подход катоновских *Origines*, которые отыскивали корни римской истории не только в столице, но и во всей империи — на тот момент Италии. Авторитетные исключения — похвала Италии Вергилия в *Georgica* и вторая половина *Энеиды*, для которой актуален весь Апеннинский полуостров; у Силия Италика — вслед за Ливием, знатком Катона¹, — также в описании войны против Ганнибала выступают в каталогической полноте все города и народы Италии². Однако историография как таковая по большей части сосредоточилась на Риме. Когда Теодор Моммзен писал историю императорской эпохи с точки зрения провинций, это было революционное новшество в рамках современной науки. При этом по сути шла речь о последовательном применении катоновского подхода.

Еще большее влияние, чем творчество, оказала сама личность: рыжий голубоглазый (или зеленоглазый) фермер из Тускула стал символом римлянина. Бережно сохраняются его мнимые афоризмы; о нем сочиняются целые серии анекдотов; Катон Младший строит для морализма своего прадеда стоический фундамент, не принимая во внимание его реализма. Цицерон делает седого цензора идеалом римско-эллинистического мудреца; Плутарх несколько утрирует его грекофобию, однако создает свободный от ретуши образ делового и несговорчивого человека. Вполне соответствует действительности, что для автора *De agricultura* соображения человечности в вопросе о питании старых рабов и домашних животных отступают перед хозяйственной целесообразностью.

Exemplum древнеримской морали завещал образчики моральной слепоты не только Новому времени, но и Средневековью: так, Августин в одной из своих *Sermones* пишет: «Поду-

1. Важны характеристика Катона (39, 40) и изображение его как идеального полководца (34, 18, 3–5; ср. также 42, 34, 6 сл., оказавшее влияние на Фронтонa, *princ. hist.* p. 207 NABER; p. 197 V. D. H.; Claud., *IV cons. Hon.* 320–352): H. TRÄNKLE, Cato in der vierten und fünften Dekade des Livius, AAWM 1971, 4, 1–29.

2. О Флоре ср. G. BRIZZI, *Imitari coepit Annibalem* (Flor. 1, 22, 55). Apporti catoniani alla concezione storiografica di Floro?, *Latomus* 43, 1984, 424–431.

майте, братья, что говорит великий Катон: если бы в мире не было женщин, наша жизнь не была бы столь безбожной»¹.

Произведения Катона — лишь побочный продукт его личности, и несмотря на это они стали для римской литературы одним из влиятельных истоков. Катон — создатель латинской прозы. Для него писание не является выражением прежде всего эстетических потребностей, оно в куда большей степени служит решению определенных жизненных и деловых проблем. Его основное высказывание — *rem tene, verba sequentur* — стало с самого начала родовым достоянием римской прозы. Специальная литература — не маргинальное явление латинской словесности, но ее корень. Латинская книга в первую очередь заявляет претензию быть полезной.

Благодаря своему писательству это первый римлянин, чей жизненный путь для нас — нечто значительно большее, нежели голая бесцветная схема. Его труды — плод его личности. В этом отношении он также первопроходец для римской литературы. Она — произведение личностей, первооткрывателей, и, пока в ней есть творческая сила, она в основном таковой и остается. Ее истокам присуща универсальность, предлагающая всяческой специализации. Катон завещал римской словесности три характерные черты: ориентацию на предмет и на жизнь, применение греческой культуры и техники, литературный труд как вклад личности.

Издания: *agr.*: G. MERULA, Venetiis: N. Ienson 1472. * *frg.*: H. JORDAN, Lipsiae 1860. * *Scripta quae manserunt omnia*: O. SCHÖNBERGER (ТППр), München 1980. * *agr.*: H. KEIL, Leipzig 1882–1902. * G. GOETZ, Leipzig 1922. * W. D. HOOPER (ТППр), London 1934, перепечатка 1967. * A. MAZZARINO, Lipsiae 1962, ²1982. * P. THIELSCHER (ТПК), Berlin 1963. * R. GOUJARD (ТПК), Paris 1975. * *or. frg.*: H. MALCOVATI, ORF¹, 1, 17–218; ORF⁴ 1, 12–97. * M. T. SBLENDORIO CUGUSI (ТК), Torino 1982. * *or. pro Rhodiensibus*: G. CALBOLI (ТПК), Bologna 1978. * *orig.*: H. PETER, HRR² 1, CXXXVII–CLXIV; 55–97. * M. CHASSIGNET (ТПК), Paris 1986. * *orig.*, кн. 1: W. A. SCHRÖDER (ТК), Meisenheim 1971. ** *Библ.*: U. ZUCCARELLI, Rassegna bibliografica di studi e pubblicazioni su Catone (1940–1950), Paidéia 7, 1952, 213–217. * K. D. WHITE, Roman Agricultural Writers I. Varro and his Predecessors, ANRW 1, 4, 1973, 439–497, особенно 440–458 и 494 сл. * A.-M. TUPET, Rites magiques dans l'Antiquité romaine, ANRW

1. *Denique, fratres mei, attendite, quod dixit magnus ille Cato de feminis, si absque femina esset mundus, conversatio nostra absque diis non esset* (Aug. *serm.* 194, 6 = Cato, *dicta mem. frg.* 82 JORDAN).

2, 16, 3, 1986, 2591–2675. ** *Конкорданс*: W. W. BRIGGS, Concordantia in Catonis librum *De agri cultura*, Hildesheim 1983.

S. AGACHE, Caton le Censeur. Les fortunes d'une légende, Caesaro-dunum 15^{bis}, 1980, 71–107. * A. E. ASTIN, Cato the Censor, Oxford 1978. * S. BOSCHERINI, Lingua e scienza greca nel *De agri cultura* di Catone, Roma 1970. * V. BROWN, Cato Censor, в: F. E. CRANZ, P. O. KRISTELLER, изд., Catalogus translationum et commentariorum. Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides, v. 4, Washington 1980, 223–247. * M. CHASSIGNET, Caton et l'impérialisme romain au II^e siècle av. J.-C. d'après les *Origines*, Latomus 46, 1987, 285–300. * F. DELLA CORTE, Catone Censore. La vita e la fortuna, Firenze 1969. * H. DOHR, Die italischen Gutshöfe nach den Schriften Catos und Varros, диссертация, Köln 1965. * M. GELZER, R. HELM, Porcius 9, RE 22, 1, 1953, 108–165. * H. HAFFTER, Cato der Ältere in Politik und Kultur seiner Zeit. Interpretationen zum Catobild der Antike und dem unserer Gegenwart, в: H. H., Römische Politik und römische Politiker, Heidelberg 1967, 158–192. * J. HÖRLE, Catos Hausbücher. Analyse seiner Schrift *De agricultura* nebst Wiederherstellung seines Kelterhauses und Gutshofes, Paderborn 1929. * D. KIENAST, Cato der Zensor. Seine Persönlichkeit und seine Zeit, Darmstadt 1954 (перепечатка 1979 с библиогр. приложением). * W. KIERDORF, Catos *Origines* und die Anfänge der römischen Geschichtsschreibung, Chiron 10, 1980, 205–224. * F. KLINGNER, Cato Censorius und die Krisis Roms (1934), теперь в: KLINGNER, Geisteswelt, 1965., 34–65. * M. LAURIA, Cato *De agri cultura*, SDHI 44, 1978, 9–44. * E. V. MARMORALE, Cato Maior, Bari 1949. * A. MAZZARINO, Introduzione al *De agri cultura* di Catone, Roma 1952. * B. MUNK OLSEN, M. Porcius Cato, в: L'étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles, Paris 1982, v. 1, 57–59. * W. RICHTER, Gegenständliches Denken, archaisches Ordnen. Untersuchungen zur Anlage von Cato *De agri cultura*, Heidelberg 1978. * W. SUERBAUM, Cato Censorius und der Codex oder Kladde und Kommentar, в: F. MAIER, изд., Anstöße zum altsprachlichen Unterricht (= FS H. SCHÖBER), München 1993, 18–29. * W. SUERBAUM, Sex and Crime im alten Rom: Von der humanistischen Zensur zu Cato dem Censor. Das Verbrechen de L. Flamininus als Spektakel und Exempel bei Cato, Valerius Antias, Livius, Cicero, Seneca pater, Valeriu Maximus, Plutarch und Petrarca, WJA N. F. 19, 1993, 85–109. * A. TRAGLIA, Osservazioni su Catone prosatore, в: Hommages à H. BARDON, Bruxelles 1985, 344–359.

ЦЕЗАРЬ

Жизнь, датировка

Г. Юлий Цезарь родился в 100 г. до Р. Х., в месяце, позднее названном в его честь «июлем»; он единственный римский

уроженец среди значительнейших латиноязычных авторов. Наряду с Корнелией, матерью Гракхов, Аврелия, мать Цезаря, — школьный пример женщины, входящей во все мелкие подробности воспитания собственного ребенка и наблюдающей за ним, вместо того чтобы в духе тогдашних обычаев предоставить все это слугам. Городская латынь становится для Цезаря родным языком в совершенно особой мере (не только *sermo patrius*, «отцовская речь»), — духовное сокровище, которое преумножили разговоры с остроумным дядей Страбоном и занятия у Антония Гнифона. Да и в остальном мать Цезаря, как представляется, единственный человек, заслуживший его преклонение. Положение более молодых женщин рядом с ней, — напр., жены Помпеи — не назовешь легким; однако среди женщин, над которыми он одерживал свои многочисленные победы, есть и незаурядные личности: достаточно вспомнить Клеопатру или Сервилию, мать М. Брута, или Муцию Терцию, жену Помпея, с которой тот разводится в 62 г. до Р. Х. из-за ее связи с Цезарем. Еще много лет эта далеко не ничтожная женщина будет стремиться выполнить роль посредницы между своим сыном Секстом Помпеем и Октавианом.

Мать поощряет честолюбие Цезаря. Как племянник Мария и зять Цинны он близок к популярам, благодаря поддержке которых он уже в 16 лет становится фламинем, *flamen Dialis*. Сулла тщетно требует от него развестись с дочерью Цинны Корнелией. Поэтому сначала Цезарю приходится скрываться; потом Сулла окажет ему снисхождение. В 81—79 гг. он был офицером в Азии и исполнил дипломатическую миссию у вифинского царя Никомеда; тесные связи с ним дают повод к сплетням. После смерти Суллы он привлекает двух наместников к суду за вымогательство. Изучение риторики на Родосе у знаменитого Мелона, который был учителем также и Цицерона, затягивается из-за успешного похода в отмщение пиратам, из плена которых Цезарю прежде пришлось спастись уплатой выкупа. Так же самовольно прирожденный полководец принимает решение защищать города провинции Азии от Митридата (74 г. до Р. Х.).

Цезарь становится понтификом (73 г.) и квестором (ок. 69/68 г.); будучи курульным эдилом (65 г.), он устраивает роскошные игры; наконец он добивается ранга великого понтифика (63 г.) и претуры (62 г.). В эти годы становится очевидным раз-

рыв со знатью: с 70 г. Цезарь принимает участие в антисенатских акциях популяров и вступает за проскрибированных; в 65—63 гг. он, вероятно, вместе с Крассом стоит за тогдашними политическими беспорядками; на консульских выборах он помогает конкурентам Цицерона, Катилине и Антонию, чтобы использовать их как орудие осуществления собственных планов; между 67 и 62 г. он неоднократно предпринимает дружественные Помпею акции. Наконец 5 декабря 63 г. он предлагает не казнить пять арестованных катилинариев, но покарать их пожизненным заключением; однако проходит противоположное предложение Катона. В Дальней Испании (где он уже раньше был квестором) он отличается как пропретор (61/60 г.) и обогащается по римскому обычаю, чтобы финансировать свою карьеру. Скоро он вступает в союз с Помпеем и примиряет его с Крассом (60 г.); этот так называемый Первый триумvirат¹ проводит те меры, которые каждому в отдельности оказались бы не под силу: два аграрных закона, один о лихоимстве, для Помпея прежде всего — утверждение его распряжений на Востоке, а для Цезаря — начальство в Галлии, предпосылка его первенства в государстве. Отказавшись от прежней римской политики мирного проникновения в Галлию, он предпринимает войну, которую — под предлогом защиты друзей римского народа — начинает (ср. *Gall.* 1, 35, 4) и продолжает самовластно. Многие из упомянутых мероприятий проводятся насильственно вопреки сенатскому большинству — особенно М. Порцию Катону и коллеге Цезаря по консульству М. Кальпурнию Бибулу (59 г.) — и ратифицируются с нарушением права. Уже будучи консулом, Цезарь не утруждает себя соблюдением республиканского декорума. В апреле 59 г. Помпей женится на Юлии, дочери Цезаря. Империй Цезаря продлевается на основе соглашений, достигнутых в Лукке (56 г.) и при поддержке Цицерона (55 г.); таким образом с 58 по 51 гг. Цезарь завоевывает всю Галлию вплоть до Рейна. Уже до начала его служебных полномочий в Галлии в сенате усиливается оппозиция против него; он бегством спасается от требований предстать перед судом и в остальном опирается на поддержку народных трибунов и Клодия. Со смертью Красса (53 г.) и выбором Помпея единоличным консулом, *consul sine*

1. *Tresviri reipublicae constituendae*, «коллегия трех мужей для устройства государственных дел», появляется только в 43 г. до Р. Х.

collega (52 г.), взаимоотношения во влиятельных кругах меняются. Начиная с 51 года выдвигаются требования отозвать Цезаря. Благодаря интерцессии Куриона (чи долги Цезарь великодушно заплатил) в 51—50 гг. не принимается никакого обязательного решения на этот счет. В январе 49 г. наконец вводится чрезвычайное положение; Помпей получает соответствующие полномочия. Вместо того чтобы подчиниться предписаниям и распустить свои войска, Цезарь вторгается в Италию (переход через Рубикон). Это означает гражданскую войну. Помпей бежит на Балканский полуостров; Цезарь сначала разбивает помпеянцев в Испании. Теперь он назначается диктатором и избирается консулом на 48 г. После позиционной борьбы у Диррахия он побеждает при Фарсале (август 48 г.) и преследует Помпея в Египет, где того убивают еще до появления соперника. Постановления в честь Цезаря после этого успеха нарушают древнеримскую конституцию. Египетские династические распри Цезарь разрешает в пользу Клеопатры, причем зимой 48/47 г. он был осажден в Александрии приверженцами ее брата Птолемея. Незаменимая утрата вследствие этой ничтожной войны между братом и сестрой — пожар Александрийской библиотеки. Только весной Цезарь одерживает победу и водворяет на египетском престоле Клеопатру, которая вскоре подарила ему сына. Он одерживает молниеносную победу над Фарнаком Понтийским при Зеле в Малой Азии (*veni, vidi, vici*) и осенью 47 г. возвращается в Рим; еще в декабре того же года он переправляется в Африку, где наносит поражение оптиматам весной 46 г. при Тапсе. После этого его многолетний противник, республиканец Катон, кончает жизнь самоубийством в Утике. Следующей зимой Цезарь сражается в Испании против сыновей Помпея. Конец гражданской войны — битва при Мунде (45 г.). С этого момента Цезарь обладает самодержавной властью. С 45 г. он получает титул императора в качестве *praenomen*; в 44 г. он назначается пожизненным диктатором; принимаются декреты, приравнивающие его к богам. Осуществить запланированный поход против парфян, с помощью которого он хотел ускользнуть от внутриполитических проблем, он не успел: после того как сделалось явным его стремление к царской власти, группа римских республиканцев, некоторые из которых были близки ему лично, считает убийство тирана своим долгом (15.3.44 г. до Р. Х.). Хотя у Цезаря было лишь несколько лет на внутреннее устрой-

ство государства, он приступил к осуществлению важных планов — реформе календаря¹ с эпохальной заменой лунного года солнечным (Сосиген), дарованию гражданских прав транспаданцам и другим группам населения, социальным мероприятиям, как, напр., смягчение долгового бремени, наделению земель ветеранов в Италии и пролетариата в провинциях. Он думал и о кодификации римского права.

Оценка Цезаря как писателя затрагивает лишь одну сторону его деятельности, поскольку литература не была для него самоцелью. Как человек дела он, конечно, знает о силе слова; но слова полководца суть уже дела его, и отличительная черта цезарева искусства руководить людьми — умение найти в нужный момент нужное слово.

Обзор творчества

Цезарь был признан крупным оратором², однако он записал далеко не все свои выступления. С другой стороны, уже достаточно рано циркулировали неподлинные речи под его именем. В 23 года он обвиняет Гн. Корнелия Долабеллу в злоупотреблении служебным положением; надгробная речь на похоронах его тетки Юлии, вдовы Мариа, свидетельствует об осознании высоты своего царского и божественного происхождения (Suet. *Iul.* 6) и о его мужественном выступлении в защиту памяти Мариа. В тот же самый год Цезарь произносит надгробную речь и в память своей жены Корнелии, что до тех пор не было в обычае по отношению к молодым женщинам (Plut. *Caes.* 5).

Речь для Цезаря — только средство к достижению цели, однако владение ею — вполне сознательное. Уже с детства его остроумный дядя Юлий Цезарь Страбон и знаменитый грамматик Антоний Гнифон приучили его к обдуманному обращению с языком. Гнифон — дважды крестный отец классической латыни: Цицерон также был его учеником. Без уроков Гнифона быстрое сочинение специального трактата вроде *De analogia*³ во время перехода через Альпы⁴ (55 или 54 г. до Р. Х.) немыслимо. По пути из Рима в Испанию возникает путевая поэма (*Iter*), в 45 г. в военном лагере под Мундой — тракт

1. G. RADKE, Die Schaltung des römischen Kalenders und Caesars Reform, в: Archaisches Latein, Darmstadt 1981, 152—161.

2. Cic. *Brut.* 252; 261; Quint. *inst.* 10, 1, 114.

3. H. DAHLMANN 1935; иначе G. L. HENDRICKSON, The *De analogia* of Julius Caesar. Its Occasion, Nature, and Date, with Additional Fragments, CPh 1, 1906, 91—120.

4. Suet. *Iul.* 56, 5; Fronto 224 V. D. H.

тат против Катона. *Anticato*¹ (название засвидетельствовано у Аппиана, *civ.* 2, 99) состоял по меньшей мере из двух книг, которые для краткости называли *Anticatones* (ср. *Cic. Att.* 13, 50, 1; *Mart. Cap.* 5, 468). Это возражение на цicerоновские похвалы Катону использует брошюру Метелла Сципиона. Даже если Цезарь и ограничился «тонкой иронией»² (что невозможно полностью доказать), он разоблачил этим свою ненависть к воплощению древнеримской нравственности и республиканского умонастроения. Гибель этой работы — счастье для памяти — не Катона, а Цезаря³.

Август позаботился о том, чтобы произведения, не опубликованные самим Цезарем, не получили дальнейшего распространения; таким образом до нас не дошли юношеские стихи, такие, как *Похвала Гerkулесу*, трагедия *Эдип*, путевая поэма (*Iter*) и инициированный Цезарем сборник изречений. Утрачен и астрономический труд, который Цезарь издал вместе с Сосигеном и другими⁴.

Из его *Писем*, которые были собраны, некоторые сохранились в виде приложений или вставок в переписке Цицерона с Аттиком⁵. Способность к кратким формулировкам, которыми мы восхищаемся в *Записках*, проявляется и в стилистике его писем (напр. 9, 13 а). Знание людей проявляется в той любезности, с которой он хочет привлечь Цицерона на свою сторону (9, 6 а); однако слишком самоуверенный и категоричный язык дает возможность расслышать за дружественной внешностью угрожающие нотки (10, 8 б). В письме программа *misericordia* («милосердие»; Цезарь избегает слова *clementia*, «мягкость») становится основой его политического волеизъявления (9, 7 с).

Записки о галльской войне по преобладающей сегодня концепции не составлялись год за годом⁶ (хотя засвидетельствовано, что Цезарь посылал сенату свои сообщения — *litterae* — в форме, близкой к книгам), но были быстро сочинены зимой 52/51 г. (*facile atque celeriter*, «легко и скоро» *Hirt. Gall.* 8, *praef.* 6) на одном дыхании — естественно, с использованием тех докладов, а также донесений офицеров (для событий, при которых он не присутствовал лично). Между сообщениями проконсула и публикацией, следовательно, осуществлялась редакционная работа⁷ частично политического, частично литератур-

1. Во множественном числе: *Suet. Iul.* 56, 5; *Iuv.* 6, 338.

2. H. J. TSCHIEDEL, Caesar und der berauschte Cato, *WJA NF* 3, 1977, 105–113.

3. Об *Anticato* всеобъемлюще H. J. TSCHIEDEL, *Caesars Anticato. Eine Untersuchung der Testimonien und Fragmente*, Darmstadt 1981.

4. V. VARGÁRCÉL, La pérdida de la obra poética de César. Un caso di censura?, в: *Symbolae L. MITCHELLEN septuagenario oblatae*, т. 1, Vitoria 1985, 317–324; L. ALFONSI, Nota sull' *Oedipus* di Cesare, *Aevum* 57, 1983, 70–71.

5. 9, 6 а; 7 с; 13 а; 14 (в § 1); 16; 10 8 б.

6. Гипотезу о составлении *Bellum Gallicum* по годам принимает K. BARWICK 1951, 124–127.

7. Реконструкция этой работы: E. MENSCHING 1988, 39–41.

ного характера: Цезарь только после больших успехов 52 г. мог допустить, что историческая работа способна принести пользу его делу¹. Так, он охотно подчеркивает, что действовал со всей осмотрительностью, в интересах римского народа и в традициях его политики (напр., уже 1, 10, 2).

Распределение материала и соотношение книг позволяют установить общую концепцию, которая не могла свестись к последовательному нарастанию и простому дополнению: доминирует количественное равновесие между книгами, напр., сопоставительный экскурс о галлах и германцах отнесен к шестой книге. Первой и седьмой книге (композиция обеих — мастерская) как «камням во главе угла» отведены привилегированные места. Стилистические переходы незаметны и постепенны, так что длительные перерывы в работе немыслимы². Свою военно-политическую идею — объединение отдельных походов в большое целое, *Bellum Gallicum*, — Цезарь воплотил и литературно.

*Bellum Gallicum*³

Первая книга после краткого описания Галлии охватывает события 58 года, т. е. борьбу против гельветов (2–29) и Ариовиста (30–54). Во второй книге описан поход против белгов (57 г.). Предмет третьей книги — подчинение прибрежных племен, причем центральным пунктом становится война против венетов (56 г.). Четвертая книга (55 г.) сообщает о предательском уничтожении узипетов и тенктеров (1–15), о первом переходе через Рейн (16–19), первой переправе в Британию (20–36) и карательной экспедиции против восставших моринов и менапиев (37–38). 54 год (5 книга) приносит второй поход в Британию (1–23), тяжелое поражение Сабина и Котты в борьбе против Амбиорикса (24–37), чрезвычайно опасное положение Квинта Цицерона и спасительное движение Цезаря (38–52), наконец, подавление бунтов сенонов и треверов. В 53 г. (кн. 6) Цезарь справляется с нервиями, сенонами, карнутами и менапиями, Лабием — с треверами (1–8). Изображение второго перехода через Рейн (9–28) украшают культурно-исторические отступления о Галлии (11–20), Германии (21–24) и Герцинском лесе (25–28). Вторую половину книги занимает беспощадное преследование эбуронов. Седьмая книга (52 г.) повествует о драматической борьбе галлов за свою свободу под предводительством арверна Верцингеторикса вплоть до сдачи Алезии.

Последняя книга, в которой идет речь о событиях 51–50 гг., на-

1. Связи между *Bellum Gallicum* и тогдашней дискуссией о войне распознает E. MENSCHING, Zu den Auseinandersetzungen um den Gallischen Krieg und der Considius-Episode (Gall. 1, 21–22), Hermès 112, 1984, 53–65.

2. D. RASMUSSEN 1963.

3. E. MENSCHING 1988, 20–23.

писана офицером Цезаря Гирцием, который представляется во вступительном письме. Там повествуется об окончательном замирении Галлии, причем особо превозносятся тяжелое покорение Укселлодуна и мужественное сопротивление атребата Коммия. Заключительные главы (49—55) — переход к рассказу о гражданской войне.

Bellum civile

Bellum civile была набросана предположительно в 47 г., в промежутке между александрийской войной и вторжением в Испанию. Она обрывается началом александрийской кампании. Произведение считается незаконченным.

Сохранившийся текст начинается сенатскими заседаниями в начале 49 г. и декретами против Цезаря (1—6). Цезарь захватывает Италию (7—23), Помпей осажден в Брундиции и переправляется в Диррахий (24—29). Точно так же Котта бежит из Сардинии, Катон — из Сицилии (30 сл.). После краткой остановки в Риме Цезарь обращается против Испании. По пути он оставляет Требония и Д. Брута у Массилии, чтобы осадить город. В Испании он одерживает победу над Афранием и Петреем, легатами Помпея (37—87). Знаменитая морская битва у Массилии занимает главы с 56 по 58.

Вторая книга сообщает о дальнейших событиях 49 г.: таким образом Цезарь отказывается от принципа посвящать каждому году отдельную книгу. Массилия осаждена (1—16); Варрон отправляется в Испанию (17—20). Цезарь заочно назначается диктатором (21). В конце концов и Массилия должна сложить оружие (22). Курион безуспешно сражается в Африке и погибает (23—44). Этот эпизод — драматическая кульминация всего произведения.

Третья книга повествует о событиях 48 г.: главные ее узлы — Брундиций, Диррахий, Фарсал и смерть Помпея — и *expressis verbis* подводит к александрийской войне, к описанию которой Цезарю не пришлось вернуться.

О *Corpus Caesarianum* см. ниже.

Источники, образцы, жанры

Мемуары — с современной точки зрения — исторические *источники*, отнюдь не *труды*. Предположительное заглавие *Commentarii¹ rerum gestarum*, кажется, указывает в том же направлении — безразлично, идет ли речь о частных записках римских должностных лиц (не путать с докладами проконсулов, которые назывались *litterae*), или о *ὑπομνήματα*, т. е. упорядоченном собрании материала, долженствующем служить основой для

литературной обработки (Лукиан *hist. conscr.* 48–50). Такие воспоминания были и у Суллы (Plut. *Luc.* 1, 4) и Цицерона (*Commentarii consulatus: Att.* 1, 19, 10; 2, 1).

Конечно, работы Цезаря лишь с внешней точки зрения подают себя как *Commentarii*, на самом деле это совершенно законченные произведения. При этом *commentarius* возвышается до литературной формы, что признают Цицерон (*Brut.* 262) и Гирций (*Gall.* 8, *praef.* 3–7). Этот факт включает в себя изменение жанрового стиля¹. Разве не пользовался уже Цицерон в своем *commentarius*, по собственному признанию, «парфюмерной лавочкой Исократа, коробочками с косметикой его учеников и красками Аристотеля» (*Att.* 2, 1, 1)?

Вообще *commentarius* — не чисто римское явление, в том числе и у Цезаря. Сопоставление с *ὑπομνήματα*² владык и полководцев, с сообщениями о походах из круга Александра Великого — жанром, благосклонным к этнографическим экскурсам — напрашивается само собой.

Прежде всего нужно вспомнить об исторических трудах Ксенофонта, чье влияние на римскую литературу вообще было глубже, чем иногда это признают. Как и у Ксенофонта, нет предисловия (Лукиан *hist. conscr.* 23), изложение осуществляется от третьего лица (форма *он*³), и стиль стремится к изысканной простоте⁴. Цезарь вводит в свои *Commentarii* и другие элементы литературной историографии. Так, все экскурсии⁵ о галлах и германцах и их различии выдержаны в традиции греческой этнографии, особенно Посидония⁶. Самостоятельность Цезаря в его литературном выборе (третье лицо, позиция рассказчика и т. д.) должна быть установлена более четко⁷.

1. Об изменении писательской манеры Цезаря: E. MENSCHING 1988, *passim*.

2. О *ὑπομνήματα*: U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Die Kultur der Gegenwart*, 1, 8, 1912, 158–161; A. SCHUMRICK, *Observationes ad rem librariam*, диссертация, Marburg 1909, 69–93; G. AVENARIUS, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim 1956, 85–104.

3. В отличие от Цезаря М. Эмилий Скавр и П. Рутилий Руф употребляли первое лицо.

4. Как и у Ксенофонта, *commentarii* Цезаря охватывают семь книг.

5. Против Н. FUCHS (*Gnomon* 8, 1932, 241–258) Н. OPPERMANN 1933 защищает подлинность экскурсов; ср. также F. BECKMANN 1930.

6. E. NORDEN, *Die germanische Urgeschichte in Tacitus' Germania*, Darmstadt 1971, 84–104; у *топографических* описаний тоже были свои греческие образцы; ср. D. PANHUIS, *Word Order, Genre, Adscriptum. The Place of the Verb in Caesar's Topographical excursus*, *Glotta* 49, 1981, 295–308.

7. Детально E. MENSCHING 1988, *passim*.

Литературная техника

Заглавие *commentarii* — литературное самоуничтожение. Принесение этого жанра в *historia* отражается прежде всего на литературной технике. Пространные отступления (Британия, *Gall.* 5, 12—14; Галлия и Германия, 6, 11—28) — вне сомнения историографическое средство. Представление присущей ситуации проблематики с помощью речей — еще одна отличительная черта античной историографии. Пробный камень — соотношение между косвенной и прямой речью. Последняя — драматически более эффектная — применяется там, где требуется пробудить читательское участие (напр. *Gall.* 5, 30). Особенно обильно прямая речь употребляется в седьмой книге (*Gall.* 7, 20; 38; 50; 77), которую Цезарь задумал как драматическую вершину *Bellum Gallicum*. Обычная в *commentarius* косвенная речь, однако, при этом тоже сохраняется (*Gall.* 7, 29; 32; 34 и др.).

В *Bellum civile* обращение «трагического героя» Куриона производится прямой речью (2, 31 и 32). Слова Помпея (3, 18) и Лабиена (3, 19) характеризуют фанатизм противоборствующей стороны (с этим сопоставима речь Критоignата *Gall.* 7, 77). Цезарь, цитируя героические слова тяжелораненного знаменосца, отдает должное духу войска именно в тот момент, когда оно бежит (3, 64). Перед битвой при Фарсале звучит немногословная энергичная реплика Цезаря (3, 85), в то время как в иных местах его выступления передаются только косвенной речью; Помпей (86) и Лабиев (87) произносят более длинные речи — документальные свидетельства своего ослепления. Доброволец Цезаря сообщает о настроении солдат и подтверждает серьезность момента (91). Реплики Помпея (94) до самой развязки выказывают неискренность и скрывают его намерения. Уже этот список дает возможность распознать, насколько далеко заходит желание психологически воздействовать на читателя.

Постепенное повышение удельного веса прямой речи в *обоих* произведениях показывает, что речь не идет о чисто хронологическом развитии писательской манеры Цезаря: в игру вводятся художественная экономия и литературная психология.

Другие способы приблизить описываемые события к читателю и уравновесить время рассказываемого и время расска-

за — «отдельное сообщение» (сценическая обстановка для появления определенного лица) и «рефлексия», т. е. изображение раздумий полководца¹. Значительное место, которое Цезарь демонстративно отводит своим соображениям, соответствует не только роли συλλογισμοί, «умозаключений» у Полибия и частично уже у Фукидида и Ксенофонта, оно вытекает из стоящей перед Цезарем задачи изобразить самого себя типичным осмотрительным военачальником. Отдельные сцены, как *civ.* 3, 64 или 91, иллюстрируют отвагу и глубокую преданность войск. Уже в первой книге *Галльской войны* Цезарю стоит определенного труда представить свое нападение как *bellum iustum*, «справедливую войну». Во вводных главах к *Гражданской войне* рассказ и аргументацию невозможно отделить друг от друга².

Окраска сообщений оценочными прилагательными с использованием художественных средств литературной историографии позволяет Цезарю представить своих противников надменными, ослепленными, одержимыми людьми. Это косвенно оправдывает поведение самого Цезаря.

Элементы так называемой перипатетической историографии применяются прежде всего тогда, когда бразды правления в руках не у Цезаря, а у Фортуны, т. е. при неудачах (напр., Диррахий и эпизод с Курионом); *consilium*, роль замысла, напротив, подчеркивается при успехах, чтобы не дать им показаться случайными. Что касается драматического оформления перипетий³, следует прочесть *Gall.* 2, 19—27: положение римлян подробно описывается во всей его безысходности. На этом мрачном фоне выступает полководец собственной персоной (25) — подобный эпическому герою. Автор уже подготовил внимательного читателя к перипетии. Повествовательное искусство здесь служит пропаганде. Цезарь, конечно, не выдумал свое личное вмешательство; однако он вполне отдаст себе отчет в воздействии этой сцены на читателя.

Манера Цезаря совпадает с таковой же литературной историографии в том, что украшения подчиняются концепции. Правда, эта последняя — в отличие от историков — рассчита-

1. основополагающая работа — Н. А. GÄRTNER 1975; отдельные литературные приемы со статистическими данными описывает F.-H. MUTSCHLER 1975.

2. C. J. CLASSEN, *Philologische Bemerkungen zu den einleitenden Kapiteln von Caesars Bellum civile. Darstellungstechnik und Absicht*, в: *Omaggio a P. TREVES*, Padova 1983, 111—120.

3. W. GÖRLER 1977.

на с дальним прицелом на политическое самопредставление автора как действующего лица. Не всегда это означает искажение фактов, но во всех случаях — целесообразность в применении литературных средств, что несовместимо с принципом беспристрастности историка; однако есть большая разница в том, хочет ли историк повествовать *sine ira et studio* (и только в силу ограниченности человеческих способностей эта цель не достигается вполне) или изначально текст служит самоизображению личности. В последнем случае «риторический» анализ художественных средств более уместен, чем чисто эстетический. Это, естественно, не исключает возможности сильного художественного впечатления и тем самым еще не предопределяет суждение о достоверности приведенных фактов. Однако, читая Цезаря, мы более чем когда-либо вправе доискиваться намерений, которыми он руководствовался при отборе материала, его композиционном оформлении и степени художественной отделки в каждом конкретном случае.

Естественно, Цезарь изучал риторику (напр., у знаменитого Молона, который учил также и Цицерона) и знает важнейшие способы придавать фактам новое освещение с помощью композиции: дизъюнкцию (т. е. рассмотрение факта вне контекста и тенденциозную перегруппировку), рассказ как (предпосланное) оправдание, инсинуацию неточного способа выражения, аффективную окраску тщательно подобранными эпитетами, перенос центра тяжести с помощью изменения порядка слов, особенно в начале предложения, драматизацию, отвлечение внимания от главного задержкой на второстепенном материале; в этой связи стоит вспомнить и о том, что подробное отступление¹ в шестой книге помогает скрыть безуспешность экспедиции против германцев.

Язык и стиль

Для отношения Цезаря к языку характерен пуризм. Очень сильно преувеличивались отрицательные последствия тако-

1. Лит. об экскурсах см. у H. GESCHE 1976, 259–263; W. M. ZEITLER, Zum Germanenbegriff Caesars. Der Germanenexkurs im sechsten Buch von Caesars *Bellum Gallicum*, в: H. BECK, изд., Germanenprobleme in heutiger Sicht, Berlin 1986, 41–52; документальным доказательством непобедимости полагает их N. HOLZBERG, Die ethnographischen Exkurse in Caesars *Bellum Gallicum* als erzählstrategisches Mittel, Anregung 33, 1987, 85–98.

го подхода: ведь то, что латинский язык теряет в этом случае из своего словарного изобилия, он возмещает силой и напряженностью стиля. Совет из трактата *De analogia* — избегать неупотребительного слова как подводного камня (у Геллия, 1, 10, 4; GRF т. 1, 146) — предопределяет отбор слов (*verborum delectus*; Cic. *Brut.* 253). Если нужно выбрать из нескольких синонимов, Цезарь ограничивается только одним (напр., *flumen*, «река», с исключением *fluvius* и *amnis*). Так он избегает простых вариаций ради вариаций и старается в каждом случае найти точное слово (*verbum proprium*)¹. Такой способ говорить и писать называется *хуриолоγία*; *elegantia Caesaris* (Quint. *inst.* 10, 1, 114) предполагает простоту как стилистический принцип.

От этой «золотой середины» Цезарь отклоняется вверх или вниз лишь в редких случаях: в зависимости от обстоятельств его язык иногда приближается к служебному, напр., в обилии таких выражений, как *diet*, *quo die*; *propterea quod*; *postridie eius diei*; *permittere, ut liceat*². В надгробной речи в честь Юлии мы в торжественном контексте обнаруживаем дактилическую клаузулу (*regibus ortum*)³. Чаше Цезарь стремится к красивому параллелизму симметрически оформленных колонов.

Его обращение с языком функционально. Это проявляется в согласовании длины предложений, как в *Gall.* 7, 27, где обдумыванию отведен сложный период, а поспешным действиям — короткое предложение⁴.

Более важная роль независимого аблатива у Цезаря (в сравнении с Цицероном) основана на том, что эта конструкция позволяет включать в предложение побочные обстоятельства в наиболее кратком виде. Цицерон, для которого часто речь идет об ораторском развитии темы, мог воспринимать независимый аблатив подчас как слишком сухой и не дающий наглядности, и потому употреблял его реже.

Драматизации у Цезаря может служить начальное положение глагола (тем более что, как правило, он строго занимает заключительное место во фразе). Сюда же относятся исторические инфинитивы и презенсы. Ὑπέρβατον также заслужива-

1. О словаре Цезаря ср. E. MENSCHING 1988, 79–85.

2. Досл.: «день, в какой-то день»; «потому что»; «на следующий день после того дня»; «разрешить, чтоб было позволено» (прим. перев.).

3. VON ALBRECHT, *Prosa* 75–80.

4. VON ALBRECHT, *ibid.* 80–89.

ет внимания¹. Стиль Цезаря, по большей части сориентированный на *docere*, может (именно в силу своей изначальной скупости) в особых случаях производить сильное впечатление в духе *movere*; напр., сообщения о битвах звучат как эпос Энния (определенную замену утраченным образцам дают пародии Плавта, как в *Амфитрионе*).

Рациональности стилистических установок Цезаря противостоит более эмоциональный и риторичный стиль Цицерона: персонификации отвлеченных явлений, вставок, анаколуфов Цезарь избегает, что работает на его образ «солдатской речи» (*λόγος στρατιωτικοῦ ἀνδρός* — Plut. *Caes.* 3).

Стилистические перепады у Цезаря можно объяснять по-разному: сторонники той версии, что *Галльская война* была написана на одном дыхании, видят в них прежде всего эстетические намерения в действии. Другие надеются понять стилистическое развитие хронологически (бесспорно, внешние признаки стиля комментариев в первой книге выражены наиболее ярко, в седьмой — наиболее слабо, зато удельный вес историографических средств все время увеличивается). Некоторые языковые недосмотры в *Bellum civile* можно объяснить поспешностью написания².

Язык и стиль *Commentarii* отличаются краткостью и приятностью: *nihil est enim in historia pura et inlustri brevitae dulcius*, «ведь в истории нет ничего привлекательнее чистой и ясной краткости» — признает Цицерон (*Brut.* 262), хотя его историографический идеал иной. *Dulce* обыгрывает ἡδύ, «сладость» ксенофоновского стиля. То, что Квинтилиан говорит о Цицероне — вкус к этому автору как показатель собственного прогресса (*inst.* 10, 1, 112), — Норден относит к Цезарю: «Вкус к логической последовательности продуманных, с лапидарной мощью выстроенных периодов Цезаря, — безусловно, показатель собственной восприимчивости к римской мощи, волевой энергии и величию»³. Монтень отмечает на обложке своего издания Цезаря: «Самый красноречивый, самый точный и искренний историк, который когда-либо был»⁴. Не подписываясь под моральными

1. H. C. GOTOFF, Towards a Practical Criticism of Caesar's Prose Style, ICS 9, 1984, 1—18.

2. Оба последних аспекта — см. K. BARWICK 1951.

3. NORDEN, LG 48.

4. R. CHEVALLIER, Montaigne lecteur et juge de César, в: *Présence de César*, 91—107, особенно 101.

суждениями француза, мы должны, однако, согласиться с его похвалами стилю Цезаря. «Легкость, с которой Цезарь одерживает свои победы, видна и в его манере письма» (Гердер по Quint. inst. 10, 1, 114)¹. То, что выбор слов может также служить целям пропаганды, для большого военачальника само собой разумеется².

Образ мыслей I Литературные размышления

Об историографической теории у Цезаря говорить не приходится; он ввел *commentarius* в большую литературу, однако писательская слава — не главная его цель.

Его трактат *Об аналогии*³ представляет правильность речи основой ораторского искусства. В духе своего учителя Антония Гнифона Цезарь защищает принцип аналогии (т. е. следование строгим закономерностям) против аномалии, употребления языка со всей его нерегулярностью. Так Цезарь ставит *frustro* вместо *frustror* («обманывать») и образует в склонении на -и дательные падежи и в мужском роде на -и (вместо -ui). Вероятно, он унифицировал правописание превосходной степени на -imus вместо -umus (Quint. inst. 1, 7, 21). Трактат *Об аналогии*, посвященный Цицерону, должен был заложить фундамент для риторических штудий более высокого уровня, из-

1. *Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung* 3, 25 (Werke изд. SUPHAN 9, 333). О языке и стиле: O. WEISE, Charakteristik der lateinischen Sprache, Leipzig und Berlin 1909; перепечатка 1920, 143—165 сравнение с Цицероном; E. WYSS, Stilistische Untersuchungen zur Darstellung von Ereignissen in Caesars *Bellum Gallicum*, диссертация, Bern 1930; M. DEINHART, Die Temporalsätze bei Caesar, диссертация, München 1936; J. J. SCHLICHER, The Development of Caesar's Narrative Style, CPh 31, 1936, 212—224; W. S. VOGEL, Zur Stellung von *esse* bei Caesar und Sallust, диссертация, Tübingen, Würzburg 1938; A. MARSILI, De praesentis historici usu apud Caesarem, Lucca 1941; J. MAROUZEAU, Traité de stylistique latine, Paris 1946, особенно 236; 264; 282; 328 сл.; K. DEICHGRÄBER, *Elegantia Caesaris*. Zu Caesars Reden und *Commentarii*, Gymnasium 57, 1950, 112—123, теперь в: D. RASMUSSEN, изд., Caesar, WdF 43, Darmstadt 1967, 208—223; K. BARWICK 1951; J. A. M. VAN DER LINDEN, Een speciaal gebruik van de ablativus absolutus bij Caesar, диссертация, Amsterdam 1955, 's Gravenhage 1955; E. MENSCHEN 1980, 75—87 (лит.).

2. E. ODELMAN, Aspects du vocabulaire de César, Eranos 83, 1985, 147—154; Friedrich MAIER, Herrschaft durch Sprache. Caesars Erzähltechnik im Dienste der politischen Rechtfertigung, Anregung 33, 1987, 146—154.

3. H. DAHLMANN 1935; H. DREXLER, Parerga Caesariana, Hermes 70, 1935, 203—234.

лагаемых Цицероном в *De oratore*. Таким образом, аналогическая теория Цезаря лишь служит основой красноречия. Поэтому в данном трактате Цезарь — лишь умеренный аналогист: ведь от оратора ожидают внимания к обычному языку — хотя бы ради публики (ср. *Varro ling.* 9, 1, 5). Поскольку для Цезаря речь идет о *хорошем* обычном языке (*pura et incorrupta consuetudo*, ср. *Cic. Brut.* 261), *analogia* и *usus* вовсе не составляют противоположности в собственном смысле слова. Для себя Цезарь заявляет претензию на *facilis et cotidianus sermo*, «речь легкую и повседневную», для Цицерона — на *сopia*, «обилие». Может быть¹, знаменитый *frg.* 2 из *Аналогии* Цезаря (у Геллия, 1, 10, 4) обращен против неестественных языкотворческих опытов аналогистов (ср. *Cic. Brut.* 259–261 о Сизенне). Принципы, которые воплощает Цезарь сам, — *latinitas, pura et inlustris brevitatis, elegantia* («латинскость, чистая и ясная краткость, изящество»).

Образ мыслей II

Умонастроение Цезаря нельзя отделить от его тенденции. Уже в подборе фактов есть некоторое сужение, которое должно усыпить подозрения читателя. Поскольку речь идет почти только о войне, Цезарь постоянно показывает себя с лучшей стороны². Он — великий упрости́тель. Правдоподобие *Записок* заключается в замысле этого произведения, т. е. не дает никакой гарантии правды. Однако, как у хорошего адвоката, речь выстраивается из фактов, которые сами по себе достоверны, но их композиция преследует определенную тенденцию.

Моральные ценности для Цезаря тоже не абсолю́т; они низведены до простого инструмента его стратегии, цель которой — успех. Это вообще делает проблематичным чтение *Commentarii* в качестве начального этапа изучения латыни³. Только взрослый может проникнуть в обдуманную тактическую игру и наслаждаться ею⁴. Прежние поколения подходили с

1. H. DREXLER, *ibid.*

2. E. MENSCHING 1988, 178.

3. За Цезаря как чтение для высшей ступени убедительно E. RÖMISCH, *Lektüremodelle*, в: *Beiträge zur Lehrerfortbildung, Klassische Philologie*, Wien 1973, 103–120, особенно 106 сл.

4. Ср. F. LEO, *Die römische Literatur und die Schullektüre, Das humanistische Gymnasium* 21, 1910, 166–176, особенно 175: «Что касается Цезаря, нужно

двойной меркой: отвергали (с определенным правом) овидиеву стратегию успеха в любви как холодную и циничную (хотя в *Науке любви* шутка видна невооруженным глазом), но не распространяли эту щепетильность на Цезаря, несмотря на то, что Цезарь не шутил.

Цезарь со всей осторожностью щадит немногих уцелевших нервиев (*diligentissime conservavit*, Gall. 2, 28). Дальше в лес — больше дров. Однако высказывание сопровождается следующей реплика: *ut in miseros ac supplices usus misericordia videretur*, «чтобы показалось: по отношению к несчастным и умоляющим он прибегнул к милосердию» Это *videretur* (даже если понимать его не как «чтобы казаться», но как «чтобы было видно, что») расхолаживает читателя: даже и в сострадании заложен расчет. Цезарь никогда не расстается с мыслью о воздействии на публику. Сострадание рассматривается здесь не как этическая ценность, но как политико-тактическое средство. «Рыночный подход» заходит пугающе далеко. И это *videretur* не вставлено каким-нибудь «злословным Тацитом»: это вырвалось у самого действующего лица в полном сознании. Речь идет не о человеке — даже там, где можно «позволить себе» гуманность, если это ничем не грозит, — речь идет о собственном образе. Это место — не исключение; аналогичным образом Цезарь предоставляет решение народу (*civ.* 3, 1, 5), чтобы выставить себя в лучшем свете (дважды *videri*). Индивидуум воспринимает все — ценности и даже людей — только как средство для достижения цели¹.

Впечатление усиливается, если обратиться к изображению отдельных лиц в *Bellum Gallicum*². Фундаментальное решение

согласиться с теми, кто не желает хотя бы употреблять его в школьном преподавании. Конечно, он обладает простотой власти имеющего, чьи слова — уже дела; и римское войско в древней Галлии, против него Ариовист и Верцингеторикс вполне подходят для того, чтобы пробудить фантазию. Но способ ведения войны, тенденция сообщений должны оттолкнуть юные души; книгу можно понять правильно только с точки зрения большой политики. И это было и остается странным капризом, что великий Цезарь *pueros elementa docet*. Теперь Н. CANICK, *Rationalität und Militär — Caesars Kriege gegen Mensch und Natur*, в: Н.-J. GLÜCKLICH, изд., *Lateinische Literatur, heute wirkend*, т. 2, Göttingen 1987, 7—29.

1. Нужно признать, что Цезарь в таких местах пугающе честен.

2. E. MENSCHING, *Caesars Interesse an Galliern und Germanen* (к: E. KOUTROUBAS, *Die Darstellung der Gegner in Caesars Bellum Gallicum*, диссертация, Heidelberg 1972), GGA 227, 1975, 9—22; Ch. M. TERNES, *Les Barbares dans les Commentaires sur la Guerre des Gaules de Jules César*, BAL 10, 1980, 53—70.

Цезаря, — не привлекать практически никаких материалов, кроме военных¹ (напр., он замалчивает политические мотивы переправы в Британию: конкуренция с Помпеем), и в рамках этой сферы считаться лишь со следующими факторами: собственными полководческими планами, преданностью и отвагой своих войск, правомерностью тех войн, которые он затеял, безрассудством, слепотой и фанатизмом своих противников. Противопоставление рациональных поступков иррациональным — основная черта военной истории Цезаря².

Если Цезарь упрекает «реальных» политиков вроде Думнорикса в *amentia*, «безумии», это вовсе не объективная оценка галла, но лишь показатель его неспособности правильно рассчитать реакцию Цезаря (*Gall.* 5, 7, 2). Даже такая важная фигура, как Верцингеторикс, интересна для Цезаря лишь с одной стороны — в роли поборника свободы галлов. Важная черта — прежняя проримская деятельность этого героя — совершенно выпадает из поля зрения Цезаря. Точно так же от него мы никогда не узнаем истинных мотивов ожесточенной борьбы галлов. Цезарь довольствуется почетным для обеих сторон поводом «борьбы за свободу», не удерживаясь от соблазна добавить, что самые поборники этого идеала не соответствовали своим высоким притязаниям: вообще это та же самая фигура мысли, что и в его критике в адрес Катона³.

Истинные причины — возмущение самоуправством Цезаря, разрушением старых структур и отсутствием сколько-нибудь убедительного нового порядка — исчезают за «общечеловеческим» стремлением к свободе и в крайнем случае ненавистью какого-то Критоignата к римлянам «вообще» (7, 77).

Цезарь, как представляется, осценивает галлов невысоко. Лучшие из них импонируют ему «негалльскими» чертами: Дивичиак — своей *egregia fides, iustitia, temperantia* («выдающейся верностью, справедливостью, умеренностью» — 1, 19, 2), Амбиорикс — *consilium*, «проницательностью», Верцингеторикс — *summa diligentia*, «высшей расчетливостью» (7, 4, 9)⁴.

1. О спорадическом упоминании других сфер его деятельности в *Bellum Gallicum*: E. MENSCHING 1988, 3–20.

2. H. CANCIK, Disziplin und Rationalität. Zur Analyse militärischer Intelligenz am Beispiel von Caesars *Gallischem Krieg*, *Saeculum* 37, 1986, 166–181.

3. Plin. *epist.* 3, 12, 2 сл. = *frg.* 6 KLOTZ стр. 189; H. J. TSCHIEDEL, Caesar und der berauschte Cato, *WJA NF* 3, 1977, 105–113.

4. E. MENSCHING 1975, 21, прим. 16.

Изображение командиров Цезаря амбивалентно: то он хочет подчеркнуть их заслуги и даже снять с них ответственность, то можно обнаружить обратное. Глубокое внутреннее участие к героической смерти Куриона, конечно, должно послужить для читателя «громоотводом», чтобы не вызвать сочувствия к Помпею, чья гибель будет описана в следующей книге.

Мы уже указывали, как Цезарь искажает позицию Помпея и его приверженцев (это справедливо и для массалиотов). Они стилизованы под «фанатиков» — точно так же, как восставшие галлы. Здесь тоже распределение света и тени односторонне: он систематически дискредитирует эдуюв, зато прославляет Верцингеторикса.

Сам Цезарь подчеркивает, напр., свою заботу об эдуях и разочарование их неблагодарностью. Точно так же при описании гражданских войн он не пропускает ни одного удобного случая заявить о своей готовности к переговорам и своем миролюбии. Это делается для того, чтобы в один прекрасный момент можно было сказать: даже *его* неистощимое терпение исчерпано, и слово надо предоставить мечу. Так забота о своем «этосе» помогает обосновать и риторически выделить тезис о вине Помпея и оптиматов в гражданской войне.

Остановимся еще некоторое время на ценностном мире Цезаря. Полководец уверяет, что действует в соответствии с преданиями римской политики (напр., *Gall.* 1, 10, 2). Однако древнеримские доблести утратили для него свою обязательность. Его современники едины в том, что поход по Италии несовместим с древнеримской *pietas erga patriam*, «благочестием по отношению к отечеству». Какие же достоинства он сам поднимает на щит?

В гражданской войне Цезарь представляет собственную *dignitas* и достоинство народных трибунов, высказывающихся в его пользу. Речь идет о ранге, который одиночка завоевывает собственными заслугами. Для Цезаря решающим является не вопрос о праве (Моммзен), но вопрос о чести и притязаниях на ранг (*dignitas*). В *Bellum civile* центр тяжести аргументов — не юридическая, но этическая область. Гирций кое-как дополняет их с правовой точки зрения (*Gall.* 8, 52–55). Цезарь даже пытается создать впечатление, что сенат погрешил против древнеримских политических приличий. Правда, он сам теряет из вида основную предпосылку римской *dignitas*, а

именно, что ранг может существовать не сам по себе, но лишь в рамках определенного порядка. Здесь республиканские политические скрепы превращаются в производящую модернистическое впечатление притязательность: родина, не ценящая заслуг по достоинству, не заслуживает почтения с его стороны. Цезарь предвосхищает тот ход мысли, который сыграл уже в Новое время важную роль в освобождении индивидуума.

Нотки сердечности можно расслышать только тогда, когда Цезарь говорит о своих войсках. Здесь он не скупится на похвалы — но опять преднамеренно, поскольку по словам Цезаря (истинным или вымышленным) есть только две предпосылки высокого положения: деньги и солдаты (Cass. Dio 42, 49, 4); богатством можно раздобыть войско, и наоборот. Пугающее величие Цезаря заключается в последовательности, с которой он преследует свои личные цели, подчиняя им все — этику и человечность. По суждению Цицерона, Цезарь прожил достаточно для своей природы и славы, но слишком мало для отечества (Marcell. 23—25). Как сын новой эпохи он перерос старые скрепы.

Теперь о мягкости Цезаря (*clementia*), которой он обязан и своим успехом, и своей гибелью. Будучи в римской традиции родственна прощению (*ignoscere*)¹, она включает отказ от наказания, на которое имеешь право. Римляне приписывали своим предкам подобное поведение относительно побежденных². У Цезаря ее прославляют (возможно, не без оснований) как прирожденное свойство. Однако она также и программа, как показывает письмо Цезаря к Бальбу и Оппию: *Haec nova sit ratio vincendi, ut misericordia et liberalitate nos muniamus*, «новый способ побеждать заключается в том, чтобы укрепить наше положение милосердием и снисходительностью»³. Представление, что благожелательность — лучший телохранитель государя, восходит к монархической топики⁴; Цезарь сам избегает слова *clementia*, может быть, потому, что оно предполагает низшее положение принявшего пощаду; он предпочитает *misericordia*, *lenitas*, *libe-*

1. Plaut. *Mil.* 1252; *Trin.* 827; Cic. *ad Brut.* 1, 15, 10; Sen. *clem.* 2, 3, 1.

2. Катон у Геллия 6, 3, 32 сл.; Кв. Метелл Целер Cic. *fam.* 5, 1; ср. Sall. *Catil.* 9, 3—5 *aequitas*; Liv. 45, 8, 5.

3. Письмо от 13.3.49, Cic. *Att.* 9, 7 с.

4. Diog. Laert. 1, 97 о Периандре Коринфском; Xen. *Cyr.* 7, 5, 84; Isocr. 10, 37; Plut. *Caes.* 57.

ralitas, «милосердие, кротость, снисходительность». Это качество прежде всего проявляется в отношениях с согражданами — сообразно древнеримскому принципу *parcere civibus*, «щадить граждан» (Plut. Mar. 43). В гражданской войне — учитывая предстоящее сотрудничество — это практически необходимость. Конечно, по опыту Суллы ожидали большей жестокости и приписывали подобные намерения Помпею в случае его победы; однако прежде всего Цезарь не считался с тем, что для ничтожества непереносимо быть обязанным своим величием кому-либо другому. Напротив, в галльской войне трудно обнаружить *clementia*; напр., Цезарь (*Gall.* 8, 44, 1) приказывает отрубить руки всем носящим оружие, поскольку с его испытанной мягкостью ему не приходится опасаться, что это будут ставить в вину его жестокости: так — с солдатской логикой — оценивает дело Гирций. Вообще принципы отношения Цезаря к неримлянам иные, и их макиавеллизм возмущает даже его сограждан. Цицерон уничтожающе описывает жестокое обращение Цезаря со свободными нациями¹, и Катон требует, чтобы его выдали преданным им германцам (Plut. Caes. 22).

Традиция

К поздней античности восходят две рукописи: первая (Альфа) включает только *Bellum Gallicum*, вторая (Бета) — весь *Corpus Caesarianum*. Альфа основывается на античном издании, где были сличены различные редакции текста. Преимущество Альфы по сравнению с Бетой спорно. Вехи критики текста — издания MEUSEL'я и KLOTZ'a².

Вопрос об интерполяциях, особенно остро стоящий для введения первой книги³ и экскурсов *Bellum Gallicum*, сегодня разрешается в основном в пользу подлинности. Только зоологический экскурс (6, 25—28), возможно, нельзя признать написанным Цезарем.

Влияние на позднейшие эпохи⁴

Слава Цезаря практически не зависела от его литературных

1. Cic. off. 2, 27 сл.; ср. также Куриона Старшего у Cic. Brut. 218.

2. Литература о рукописях: V. BROWN, Latin Manuscripts of Caesar's *Gallic War*, в: Palaeographica diplomatica et archivistica. Studi in onore di G. BATELLI, Roma 1979, т. 1, 105—157; дальнейшую лит. см. стр. 472, прим. 2.

3. W. HERING, Die Interpolation im Prooemium des *Bellum Gallicum*, Philologus 100, 1956, 67—99.

4. Многочисленные отдельные работы в: R. CHEVALLIER, изд., 1985.

трудов. В древности у него немного читателей¹; Азиний Поллион, тщательный историк, сомневается в его достоверности и добросовестности (Suet. *Iul.* 56). Уже в следующем поколении приемный сын заслоняет Цезаря. Использовал ли Лукан *Bellum civile*, остается под вопросом. Квинтилиан восхищается Цезарем как оратором, однако вовсе не упоминает его *Zanuck*. Отцы Церкви знают о *clementia* Цезаря, но вряд ли — о его произведениях; Орозий, правда, читает *Bellum Gallicum*, но считает, что это труд Светония.

В Средние века копии относительно многочисленны, но Цезарь отсутствует в рекомендациях для чтения² Алкуина (IX в.); Вальтера из Шпейера (X в.), Конрада фон Гирсау (XII в.) и Эберхарда Немецкого (XIII в.). Авторы, цитирующие Цезаря, в Средние века в основном живут во Франции и Германии и, кажется, знают только *Bellum Gallicum*. Около 1300 года Максим Плануд переводит *Bellum Gallicum* на греческий язык. На пороге Нового времени Цезарем восхищаются Данте и Петрарка. Вскоре его читают такие разные авторы, как Макиавелли и Монтень. Андреа Бренцио в XV в. пишет речь Цезаря к солдатам. Шекспир (*Юлий Цезарь*) и Гендель (*Giulio Cesare*) относятся к числу его поклонников. В планах Меланхтона для протестантских школ Цезарь, однако, не представлен. Покровительствуемый Эразмом и иезуитами, он — сначала как образец простой классической латыни — только в XVI в. начинает свой победный поход по школьным классам³ христианской Европы. К первым школьным драмам относятся *Helvetiogermani* и *Iulius redivivus* Никодема Фришлина (1547–1590 гг.). Слава Цезаря выходит за рамки узкого круга военных писателей, которые ценят и цитируют его сообразно заслугам⁴. Весьма странно единодушное признание просветителей (Виланд), демократов (Моммзен), монархов (Наполеоны I и III), аристократов (Ницше и Гундольф⁵). Якоб Буркхардт долгое время

1. Следы знакомства с ним обнаруживаются у Ливия, Николая Дамасского, Плутарха, Тацита, Аппиана, Кассия Диона и Аммиана Марцеллина.

2. W. RICHTER 1977, 18–21 (лит.); о Франции и Германии: V. BROWN, *The Textual Transmission of Caesar's Civil War*, Leiden 1972, 14, прим. 2.

3. F. A. ECKSTEIN, *Lateinischer und griechischer Unterricht*, Leipzig 1887, 217–225.

4. M. JÄHNS, *Cäsars Commentarien und ihre literarische und kriegswissenschaftliche Folgewirkung*, Militär-Wochenblatt, 7. Beiheft, Berlin 1883, 343–386.

5. V. PÖSCHL, *Gundolfs Caesar, Euphorion* 75, 1981, 204–216.

считает его «величайшим из смертных»¹. Бернард Шоу также не отказывает ему в восхищении². Брехтовы *Делишки господина Юлия Цезаря* — карикатура, которая могла бы служить коррективом, прояви он больше исторической скрупулезности³. *Мартовские Иды* Т. Уайлдера (1948 г.) создают образ проникновенного и человеческого государя в мире, выбившемся из колеи; напротив, В. Йенс (*Заговор*, 1974 г.) подчеркивает холодный расчет императора, во всей его последовательности — вплоть до инсценировки собственной смерти. «Мы сделали слишком гуманными, чтобы триумфы Цезаря не вызвали у нас отвращения». Когда эти слова Гете Эккерману⁴ наконец станут правдой?

Записки как литературно ценное свидетельство о самом себе одного из величайших деятелей мировой истории — уникум. Они — веха развития мемуарной литературы; их значение для истории автобиографии⁵ трудно переоценить. Чтобы отдать справедливость величию Цезаря как тактика и стратега, нужны, конечно, интерпретационное усилие и богатый жизненный опыт. Диалектика, заключенная в том факте, что величайший из римлян обязан своим величием не римской республике и уж совсем не древнеримским доблестям, не может быть понятна начинающим.

Как крупная личность, жившая без оглядки на других, Цезарь был прославлен XIX и XX веком. В кульминационный момент между крушением республиканских скреп и новым порядком Империи он осуществляет для себя — и только для себя — ту безграничную свободу, о которой нельзя было и мечтать ни до, ни после. В этом отношении вместе с гениями духа Катуллом и Лукрецием он принадлежит к симптоматическим явлениям эпохи, которую в Новое время многократно будут воспринимать как родственную по духу.

Однако испытываешь колебания, произнося его имя на одном дыхании вместе с именами обоих великих поэтов. Безвкус-

1. H. STRASBURGER, Jacob Burckhardts Urteil über Caesar, в: D. BREMER, A. PATZER, изд., Wissenschaft und Existenz, WJA NF, Beiheft 1, 1985, 47–58.

2. M. VON ALBRECHT, Bernard Shaw and the Classics, CML 8, 1987, 33–46; 8, 1988, 105–114.

3. W. D. LEBEK, Brechts Caesar-Roman: Kritisches zu einem Idol, в: B. Brecht — Aspekte seines Werkes, Spuren seines Wirkung, München 1983, 167–199.

4. 22.11.1824; Gespräche 3, 142; Gedenkausgabe, т. 24, Zürich 1948, 124.

5. G. MISCH, Geschichte der Autobiographie, 1, 1, Bern ³1948, 248–252.

но-расточительные гладиаторские игры, которые он устраивает, домогаясь популярности, неслыханные горы трупов на войне и отсутствие конструктивной жилки в политике не относятся, конечно, к типичным чертам покровителей культуры; напротив, они разоблачают гениального полководца как игрока высшей пробы — великого в откровенности, с которой он превращает патриотизм, человечность и мораль в инструменты воли к власти.

Цезарева научно обоснованная концепция топографии и военных средств принуждения, как и соответствующая технология и ее бездумное применение ради определенной цели, без сомнения, относятся к плодоносным достижениям, на которые, как представляется — на счастье ли? — так часто ориентируется современная цивилизация.

История литературы должна оценить по достоинству тот факт, что Цезарь также гениальный полководец слова и психологической войны¹. Так сегодня открывают Цезаря — пропагандиста и писателя-историка. Сравнение языка Цезаря с языком Цицерона еще только началось. Язык и стиль Корпуса обещают и другие выводы о соотношении письменного и обиходного языка. Недостаточно исследовано и влияние Цезаря на современную специальную литературу о военной тактике — самую близкую ему область. История критики Цезаря пока тоже только *desideratum*.

Corpus Caesarianum

8 книга *Bellum Gallicum*

Цезарь довел свое изложение только до победы над Верцингеториксом. Лакуну между 51 г. и началом гражданской войны (49 г.) заполнил офицер Цезаря Гирций. Восьмая книга отличается от предыдущих уже тем, что она охватывает два года (8, 48, 10). Кроме того, она содержит предисловие², в котором автор представляется и развивает свою концепцию *commentarius*. Его книга — свободная от экскурсов, описаний и даже от речей — соответствует этой концепции куда больше, чем произведение Цезаря³. Симметрично соответству-

1. Недавно внимание привлекли итальянские всадники как аудитория, к которой обращался Цезарь: E. MENSCHING 1988, 31–35.

2. Для этого так называемого письма к Бальбу авторство Гирция оспаривалось: L. CANFORA, *Cesare continuato*, Belgafor 25, 1970, 419–429; за авторство Гирция: W. RICHTER 1977, 193–196.

3. Ср. H. A. GÄRTNER 1975, 118–122.

ющие друг другу эпизоды — война против белловаков (6–23) и успешная осада Укселлодуна (32–44). Заключение основной интриги образует поединок (47–48, 9). Язык лишь незначительно отличается от такового же Цезаря¹; сообщения об отвратительных акциях Цезаря — конечно, без злых намерений, — мотивируются весьма неловко; Гирция не следует считать начальником отдела пропаганды Цезаря. Одна из выпадающих из общего контекста глав (49) разъясняет цезаревы принципы управления провинциями.

Bellum Alexandrinum, *Africanum* и *Hispaniense* могли быть написаны соратниками по внушению Гирция или Л. Корнелия Бальба².

Bellum Alexandrinum

Так называемая *Bellum Alexandrinum* охватывает период с сентября 48 по август 47 г. Практически независимо от хронологии меняется место действия: читатель оказывается в Египте, в Армении, в Иллирии, Испании; в Сирии, Армении и Малой Азии. Борьба в Александрии, которой руководит сам Цезарь, занимает в произведении много места и изложена захватывающе. Автор обнаруживает удивительное знание деталей, выдающее очевидца (ср. также в 3, 1 и 19, 6 формулы); поскольку Гирций не был в этот момент в Александрии, возможность его авторства не может рассматриваться³.

Оживленная, даже страстная манера повествования (*spectaculo*, «для зрелища» 15, 8) не похожа ни на Цезаря, ни на Гирция и иногда напоминает Саллюстия и Ливия. Литературные притязания проявляются в слегка риторическом стиле и пристрастии к популярно-философским общим местам (*magnitudo animi*, «величие души» 32, 3; счастье Цезаря 43, 1). Автор также не боится подчас выходить на первый план со своими размышлениями (7, 2; 23, 1).

Bellum Africanum

Неизвестный автор *Bellum Africanum* — военный и сам принимал участие в кампании (с конца 47 по середину апреля 46 г.) — возможно, как офицер. Сведения выстроены хронологически и не содержат ни предисловия, ни экскурсов; язык не отличается ни архаизмом, ни вульгарностью⁴, способ выражения прост и ясен. В то время как Цезарь старается подчеркивать временную последовательность, автор *Bellum Africanum* предпочитает выражение одновременности (*interim*,

1. M. F. BUFFA, *Struttura e stile di B. G. VIII*, SRIC 7, 1986, 19–49.

2. Произведения эти отличаются друг от друга, напр., оценкой удачливости Цезаря: P. R. MURPHEY, *Caesar's Continuators and Caesar's felicitas*, CW 79, 1986, 307–317.

3. За авторство Гирция: O. SEEL, *Hirtius*, Klio Beih. 35, NF 22, Leipzig 1935; о продолжателях повествования о войнах Цезаря: W. RICHTER 1977, 191–223.

4. В *Bellum Africanum grandis*, «крупный» употребляется чаще, чем *magnus*, «большой»; остальное и лит.: W. RICHTER 1977, 211, 65.

«*между тем*»). Таким образом создается впечатление тесного сцепления событий; точка зрения меняется, часто перемещаясь с одной стороны на другую. Среди достоверных сообщений о военных операциях оказывается оживленный эпизод: представители помпейцев охотнее подчиняются варварскому царю, чем римскому начальнику (57). Автор — не писатель, в отличие от Цезаря, но необразованным человеком его тоже назвать нельзя. Конечно, он не настолько проныцателен, чтобы понять планы своего полководца, но он его верный сторонник. Из противников он высокого мнения только о Катоне (88, 5).

*Bellum Hispaniense*¹

Автор *Bellum Hispaniense* (декабрь 46 — август 45 г.) также сам участвовал в походе (ср. 29, 6 *existimabamus*, «мы полагали»). Он лучше понимает детали военного искусства, чем ход кампании в целом или тем более политический контекст. Как исторический свидетель он надежен именно в силу своей неспособности отличить главное от второстепенного. Его предубеждение против молодого Секста Помпея проявляется без обиняков (1, 4; 18; 20—22 и др.) Так же прямолинейно на каждом шагу он подчеркивает превосходство Цезаря. Если число убитых в битве при Мунде не кажется достоверным (1000 на 30 000—31, 9—10), в этом виновен не автор, а главная квартира Цезаря.

Язык и стиль примечательны в двух отношениях. С одной стороны, язык автора близок к народному (напр., он употребляет *bene* в значении «очень»). С другой, он, нарушая стиль записок, угощает читателя цитатами из Энния; прелестно поэтическое украшение небольшого отступления *nostri cessere parumper*, «наши чуть уступили» 23, 3; ср. также 31, 7 и — несомненно, стихи, и, возможно, Энния² — 5, 6); сообщение о единоборстве с мифологическим примером в качестве введения выдержано в духе римской анналистики (25, 3—8); обе речи (17 и 42) дают почувствовать риторическую школу³. Плеоназмы свидетельствуют частью о трогательном желании произвести впечатление утонченно образованного человека (*nocturno tempore*, «в ночное время» вместо *nocti*, «ночью»; *hoc praeterito tempore*, «когда это время прошло» вместо *deinde*, «затем»), частью о рассеянности (*cogebatur necessario*; *ex celeri festinatione*; «был понуждаем необходимостью»; «из-за быстрой снехки» и даже *non esse commissurum, ut ad subsidium mittendum se committeret*, «он не допустит... чтобы пришлось пустить в дело резерв»). Мало обращалось внимания на неброский, сухой юмор нашего автора; это могло бы пролить свет на употребление цитат и общих

1. Монографии L. CASTIGLIONI, *Decisa forficibus*, RIL 84, 1951, 30—54; G. PASCUCCI, *Paralipomeni della esegesi e della critica al Bellum Hispaniense*, ANRW 1, 3, 1973, 596—630, повторно в: *Scritti scelti*, Firenze, 1983, 2, 771—811.

2. E. WÖLFFLIN, *Ennius und das Bellum Hispaniense*, ALL 8, 1893, 596 сл.

3. W. RICHTER 1977, 220—223.

мест. Итак, *Bellum Hispaniense* — еще не исчерпанный первоклассный источник по психологии языка; к сожалению, плохая сохранность снижает его ценность.

Издания: Romae 1469. * *Gall.*: A. KLOTZ, Lipsiae ⁴1952. * O. SEEL, Lipsiae 1961. * W. HERING, Leipzig ²1992. * F. KRANER, W. DITTENBERGER, H. MEUSEL (TK), Berlin ¹⁷1913, с послесловием и библиографическими приложениями: H. OPPERMAN ¹⁸1960. * M. DEISSMANN (П), Stuttgart 1980. * H. J. EDWARDS (ТППр), London 1917, перепечатка 1986. * O. SCHÖNBERGER (ТППр), München 1990. * *civ.*: A. G. PESKETT (ТППр), London 1914. * A. KLOTZ, Lipsiae ²1950, с приложениями: W. TRILLITZSCH 1964, перепечатка 1992. * J. M. CARTER (ТПК), Warminster 1991. * F. KRANER, F. HOFMANN, H. MEUSEL (TK), Berlin ¹¹1906, с послесловием и библиографическими приложениями: H. OPPERMAN ¹²1959. * O. SCHÖNBERGER (ТППр), München ²1990. * *Bell. Alex., Bell. Afr., Bell. Hisp.*: A. G. WAY (ТППр), London 1955, перепечатка 1978. * *Bell. Alex., Bell. Afr., Bell. Hisp., frg.*: A. KLOTZ, Lipsiae 1927. * A. G. WAY (ТППр), London 1955. * *Bell. Alex., Bell. Afr., Bell. Hisp., civ.*: H. SIMON (П), с введением (Chr. MEIER), предисловие: H. STRASBURGER, Bremen 1964. * *Bell. Alex.*: R. SCHNEIDER (TK), Berlin 1888. * R. GIOMINI (TK), Roma 1956. * *Bell. Afr.*: R. SCHNEIDER (TK), Berlin 1905. * *Bell. Hisp.*: A. KLOTZ (K), Leipzig 1927. * G. PASCUCCI (TK), Firenze 1965. ** *Indices, лексикон:* C. M. BIRCH, Concordantia et Index Caesaris, 2 Bde., Hildesheim 1988. * H. MEUSEL, Lexicon Caesarianum, Berlin 1887—1893, перепечатка 1958. ** *Библ.*: H. OPPERMAN, Probleme und heutiger Stand der Caesarforschung, в: D. RASMUSSEN, изд., Caesar, Darmstadt 1967, 485—522. * J. KROYMAN, Caesar und das *Corpus Caesarianum* in der neueren Forschung: Gesamtbibliographie 1945—1970, ANRW 1, 3, 1973, 457—487. * H. GESCHE, Bibliographie, в: H. G., Caesar, Darmstadt 1976, 207—325.

F. E. ADCOCK, Caesar as Man of Letters, Cambridge 1956; нем. Göttingen 1958, ²1962. * A. ALFÖLDI, Studien über Caesars Monarchie, Årsberättelse Lund I, 1953, 1—82. * A. ALFÖLDI, Das wahre Gesicht Cäsars, AK 2, 1959, 27—31. * A. BACHOFEN, Cäsars und Lucans *Bellum Civile*. Ein Inhaltsvergleich, диссертация, Zürich 1972. * K. BARWICK, Caesars *Commentarii* und das *Corpus Caesarianum*, Philologus Suppl. 31, 2, Leipzig 1938. * K. BARWICK, Caesars *Bellum civile*. Tendenz, Abfassungszeit und Stil, SSAL 99, 1, Berlin 1951. * F. BECKMANN, Geographie und Ethnographie in Caesars *Bellum Gallicum*, Dortmund 1930. * R. G. БӨММ, Vigiliae Hibericae. Emendationen zum Text des *Bellum Hispaniense*, Bd. 1, Freiburg 1988. * R. G. БӨММ, Vigiliae Iulianae. Emendationen zu Caesars *Bellum Gallicum*, Buch 1, 1 bis 3, 6, Bd. 1. Freiburg 1991. * F. БӨМЕР, Der Commentarius. Zur Vorgeschichte und literarischen Form der Schriften Caesars, Hermes 81, 1953, 210—250. * H. BRUHNS, Caesar und die römische Oberschicht in den Jahren 49—44 v. Chr., Göttingen 1978. * J.-P. CHAUSSERIE-LAPRÉE, L'expression narrative chez les historiens latins. Histoire d'un style, Paris 1969. * R. CHEVALLIER, изд., Présence de César. Actes du Colloque

des 9–11 décembre 1983. Hommage à M. RAMBAUD. Caesarodunum XX^{bis}, Paris 1985. * J. H. COLLINS, Caesar as a Political Propagandist, ANRW 1, 1, 1972, 922–966. * J. D. CRAIG, The General Reflection in Caesar's *Commentaries*, CR 45, 1931, 107–110. * F. CUPAIUOLO, Caso, fato e fortuna nel pensiero di alcuni storici latini. Spunti e appunti, BStudLat 14, 1984, 3–38. * M. CYTOWSKA, Jules César dans la tradition littéraire. Quelques réflexions, Eos 72, 1984, 343–350. * W. DAHLHEIM, Julius Caesar. Die Ehre des Krieges und der Untergang der römischen Republik, München 1987. * H. DAHLMANN, *Clementia Caesaris*, NJW 10, 1934, 17–20; повторно в: D. RASMUSSEN, изд., 32–47. * H. DAHLMANN, Caesars Schrift über die Analogie, RhM NF 84, 1935, 258–275. * L. W. DALY, Aulus Hirtius and the *Corpus Caesarianum*, CW 44, 1950–1951, 113–117. * H. FRÄNKEL, Über philologische Interpretation am Beispiel von Caesars Gallischem Krieg, NJW 9, 1933, 26–41; повторно в: H. F., Wege und Formen frühgriechischen Denkens, München 1955, ³1968, 294–312 и D. RASMUSSEN, изд., 165–188. * H. A. GÄRTNER, Beobachtungen zu Bauelementen in der antiken Historiographie, besonders bei Livius und Caesar, Wiesbaden 1975. * M. GELZEK, Caesar. Der Politiker und Staatsmann, Wiesbaden 1921, ⁶1960. * M. GELZER, Caesar als Historiker, в: M. G., Kleine Schriften 2, Wiesbaden 1963, 307–335. * H. GESCHE, Die Vergottung Caesars, Kallmünz 1968. * H. GESCHE, Caesar, Darmstadt 1976. * H.-J. GLÜCKLICH, Rhetorik und Führungsqualität – Feldherrnreden Caesars und Curios, AU 18, 3, 1975, 33–64. * H.-J. GLÜCKLICH, изд., Caesar als Erzählstrategie (= AU 33, 5, 1990; особое внимание обращено на *bellum iustum*). * W. GÖRLER, Die Veränderung des Erzählerstandpunktes in Caesars *Bellum Gallicum*, Poetica 8, 1976, 95–119. * W. GÖRLER, Ein Darstellungsprinzip Caesars. Zur Technik der Peripetie und ihrer Vorbereitung im *Bellum Gallicum*, Hermes 105, 1977, 307–331. * F. GUNDOLF, Caesar. Geschichte seines Ruhmes, Berlin 1924, перепечатка 1968. * F. GUNDOLF, Caesar im 19. Jahrhundert, Berlin 1926, перепечатка 1968 (приложением к GUNDOLF, Caesar, 275–360). * S. GUTENBRUNNER, Ariovist und Caesar, RhM 96, 1953, 97–100. * H. HAFETER, E. RÖMISCH, Caesars *Commentarii de Bello Gallico*. Interpretationen – Didaktische Überlegungen, Heidelberg 1971. * J. HARMAND, Une composante scientifique du *Corpus Caesarianum*: le portrait de la Gaule dans le *De Bello Gallico I–VII*, ANRW 1, 3, 1973, 523–595. * K. HERBIG, Neue Studien zur Ikonographie des C. Iulius Caesar, KJ 4, 1959, 7–14; повторно в: D. RASMUSSEN, изд., 69–88. * W. HERING, Zur Tendenz des *Bellum Gallicum*, AClass 3, 1967, 55–62. * J. KLASS, Cicero und Caesar. Ein Beitrag zur Aufhellung ihrer gegenseitigen Beziehungen, Berlin 1939. * F. KLINGNER, C. Iulius Caesar, в: KLINGNER, Geisteswelt ⁵1965, 90–109. * A. KLOTZ, Caesarstudien, Leipzig 1910. * A. KLOTZ, De Plutarchi vitae Caesarianae fontibus, Mnemosyne 3. ser. 6, 1938, 313–319. * U. KNOCH, Caesars *Commentarii*, ihr Gegenstand und ihre Absicht, Gymnasium 58, 1951, 139–160. * A. LA PENNA, Tendenze od arte del *Bellum Civile* de Cesare, Maia 5, 1952, 191–233. * J. LEEKER, Die Darstellung

Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters, Frankfurt 1986. * O. LEGGEWIE, *Clementia Caesaris*, Gymnasium 65, 1958, 17–36. * E. LEHMANN, Dreimal Caesar. Versuch über den modernen historischen Roman, Poetica 9, 1977, 352–369. * U. MAIER, Caesars Feldzüge in Gallien (58–51 v. Chr.) in ihrem Zusammenhang mit der stadtrömischen Politik, Bonn 1978. * Chr. MEIER, Caesar, Berlin 1982. * E. MENSCHING, Caesar und die Germanen im 20. Jahrhundert. Bemerkungen zum Nachleben des *Bellum Gallicum* in deutschsprachigen Texten, Göttingen 1980. * E. MENSCHING, Caesars *Bellum Gallicum*. Eine Einführung, Frankfurt 1988. * Ed. MEYER, Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius, Stuttgart 1918, ³1922, перепечатка 1963. * F.-H. MUTSCHLER, Erzählstil und Propaganda in Caesars Kommentarien, Heidelberg 1975. * NAPOLEON I, Darstellung der Kriege Caesars, Turennes, Friedrichs des Großen, изд. H. E. FRIEDRICH, Berlin 1938. * H. OPPERMAN, Caesar – der Schriftsteller und sein Werk, Leipzig 1933. * H. OPPERMAN, Zu den geographischen Exkursen in Caesars *Bellum Gallicum*, Hermes 68, 1933, 182–195. * H. OPPERMAN, Drei Briefe Caesars, HG 44, 1933, 129–142. * H. OPPERMAN, Probleme und heutiger Stand der Caesarforschung, в: D. RASMUSSEN, изд., 485–522. * G. PASCUCCHI, I mezzi espressivi stilistici di Cesare nel processo di deformazione storica dei *Commentari*, SCO 6, 1957, 134–174. * G. PASCUCCHI, Interpretazione linguistica e stilistica del Cesare autentico, ANRW 1, 3, 1973, 488–522; повторно в: G. P., Scritti scelti, Firenze 1983, 653–687. * V. POULSEN, Les portraits romains I: République et dynastie julienne, Kopenhagen 1962. * L. RADITSA, Julius Caesar and his Writings, ANRW 1, 3, 1973, 417–456. * M. RAMBAUD, L'art de la déformation historique dans les commentaires de César, Paris 1952, ²1966. * D. RASMUSSEN, Caesars *Commentarii*. Stil und Stilwandel am Beispiel der direkten Rede, Göttingen 1963. * D. RASMUSSEN, изд., Caesar, Darmstadt 1967. * W. RICHTER, Caesar als Darsteller seiner Taten. Eine Einführung, Heidelberg 1977. * K. SCHEFOLD, Caesars Epoche als goldene Zeit der Kunst, ANRW 1, 4, 1973, 945–969. * E. SCHWABE, Das Fortleben von Caesars Schriften in der deutschen Litteratur und Schule seit der Humanistenzeit, NJP 5, 1902, 307–326. * O. SEEL, Caesar-Studien, Stuttgart 1967. * C. E. STEVENS, The *Bellum Gallicum* as a Work of Propaganda, Latomus 11, 1952, 3–18; 165–179. * K. STIEWE, Wahrheit und Rhetorik in Caesars *Bellum Gallicum*, WJA NF 2, 1976, 149–163. * H. STRASBURGER, Cäsar im Urteil der Zeitgenossen, HZ 175, 1953, 225–264 (отдельным изданием Darmstadt 1968, изм. и дополн.). * H. STRASBURGER, Ciceros philosophisches Spätwerk als Aufruf gegen die Herrschaft Caesars, Hildesheim 1990. * L. R. TAYLOR, The Rise of Julius Caesar, G&R ser. 2, 4, 1957, 10–18. * M. TREU, Zur *clementia Caesaris*, MH 5, 1948, 197–217. * H. J. TSCHIEDL, Zu Caesars literarischer Aktualität, в: P. NEUKAM, изд., Widerspiegelungen der Antike. Dialog Schule-Wissenschaft. Klassische Sprache und Literatur 14, München 1981, 78–103. * G. WALSER, Caesar und die Germanen, Studien zur politischen Tendenz römischer Feldzugsberichte, 1,

Wiesbaden 1956. * S. WEINSTOCK, *Divus Julius*, Oxford 1971. * L. WICKERT, *Zu Caesars Reichspolitik*, *Klio* 30, 1937, 232–253, повторно в: R. KLEIN, изд., *Das Staatsdenken der Römer*, WdF 46, Darmstadt 1966, 555–580. * M. F. WILLIAMS, *Caesar's Bibracte Narrative and the Aims of Caesarian Style*, *ICS* 10, 1985, 215–226. * Z. YAVETZ, *Julius Caesar and his Public Image*, Ithaca 1983 (нем. Düsseldorf 1979; фр. Paris 1990).

САЛЛЮСТИЙ

Жизнь, датировка

Начало жизни первого великого римского историка, со всеми ее многочисленными надеждами и разочарованиями, пришлось на печальный период сулланской диктатуры, конец — на столь же печальную эпоху триумvirата. Он пережил успехи Помпея на Востоке, заговор Катилины, победы Цезаря в Галлии, его единовластие и его смерть, — то есть одновременно и властное расширение пределов державы, и внутреннее крушение республики.

Родившись в 86 г. до Р. Х. в Амитерне¹, Саллюстий по происхождению принадлежит не к сенаторскому сословию, а к муниципальной знати. Проведя юность в удовольствиях (Gell. 17, 18), он становится квестором (дата неизвестна) и народным трибуном в 52 г. Легкомысленный образ жизни — и цезарианское умонастроение? — ведут (50 г.) к исключению из сената (Dio Cass. 40, 63, 4). Однако Цезарь заботится о реабилитации Саллюстия и в следующем году поручает ему командование легионом. Саллюстий терпит поражение (Oros. *hist.* 6, 15, 8). Как избранному претору ему не удастся умиротворить восставшие в Кампании войска Цезаря²; на следующий год он успешно принимает участие в африканском походе (Bell. Afr. 8, 3; 34, 1; 3). Из провинции Новой Африки³, которой он управляет как наместник, он возвращается в 45 или начале 44 г. в Рим и только с помощью Цезаря избегает судебного преследования за поборы⁴. Теперь ему удастся приобрести великолепные «саллюстиевы сады» на Квиринале и имение Цезаря у Тибура. Самое позднее после смерти диктатора он уходит из

1. Проблематику см. у G. FUNAIOLI, RE 1 A 2, 1920, стлб. 1914, s. v. Sallustius.

2. App. *civ.* 2, 92, 387; Dio Cass. 42, 52, 1 сл.

3. Bell. Afr. 97, 1; App. *civ.* 2, 100, 415; Dio Cass. 43, 9, 2.

4. Dio Cass. 43, 9, 2 сл.

политики и посвящает себя писательству¹. Он умирает в 35 или 34 г.² до Р. X.

Bellum Catilinae, его первенца (*Catil.* 4), датируют (из-за 53, 6–54, 4) после смерти Цезаря (возможно, в 42 г.)³, *Bellum Iugurthinum* — временем триумvirата (около 40 г.). В работе над *Historiae* Саллюстий проводит последние годы своей жизни. В 38 году цезарианец П. Вентидий Басс, должно быть, заказал ему речь по случаю своей победы над парфянами⁴. Другие речи Саллюстия читал еще Сенека Старший (*contr.* 3, *praef.* 8), но «лишь из почтения к историческим трудам». (Об *Инвективе* и *Письмах к Цезарю* см. *Приложение*).

Обзор творчества

Bellum Catilinae

Во введении Саллюстий объясняет, как он пришел к историографии (1–4, 2). Он называет свою тему (4, 3–5), представляет Катилину и задается вопросом о причинах и поводе заговора (5, 1–8); это приводит к экскурсу об эпохе расцвета и постепенном вырождении Рима (5, 9–13, 5). На таком фоне становится понятным поведение Катилины и заговорщиков (14–16). В сообщении о первом собрании участников (17–22) вплетено отступление о так называемом первом заговоре (18, 1–19, 6). Центральный пункт сцены — речь Катилины (20).

Затем следуют события вплоть до отъезда Катилины и объявления его вне закона (23–36, 3). После отступления о горестном положении государства (36, 4–39, 5) мы узнаем о раскрытии заговора в Риме (39, 6–47, 4) и его подавлении (48, 1–55, 6).

Кульминация — от прений в сенате до казни заговорщиков (50–55). Саллюстий особенно подробно останавливается на речах Цезаря (51) и Катона (52) и сравнении обоих великих людей (53, 2–54, 6). Заключительную часть произведения, где повествуется о гибели Катилины (56–61), украшает речь этого героя (58).

Bellum Iugurthinum

Подобным же образом построена монография о войне против Югурты (111–105 гг. до Р. X.). После предисловия, где Саллюстий среди прочего с удвоенной энергией отстаивает свои историографические занятия (1–4), он заявляет свою тему (5, 1–3) и дает обзор предыдущих

1. Уход их политики еще до смерти Цезаря предполагает J. MALITZ, *Ambitio mala*. Studien zur politischen Biographie des Sallust, Bonn 1975.

2. За 34 год: G. PERL, Sallusts Todesjahr, *Klio* 48, 1967, 97–105.

3. Обзор исследований см. P. MCGUSHIN, изд., C. Sallustius Crispus, *Bellum Catilinae*. A Commentary, Leiden 1977, 6 сл.

4. FRONTO, p. 122 V. D. H.; ср. Gell. 15, 4.

тории — вплоть до разделения Нумидии между Адгербалом и Югуртой (5, 4–16).

Экскурс об Африке образует точку перелома (17–19). События от разделения Нумидии до начала войны заполняют следующую основную часть (20, 1–28, 3). Ближайший отрезок охватывает походы Бести и Альбина вплоть до постыдного унижения римлян и *rogatio Manilia* («Манилиева законопроект»), 28, 4–40).

Экскурс о партиях — продуманно включенный в контекст неспокойных взаимоотношений в Риме — в своей постановке перед перипетией может быть сопоставлен с экскурсом в *Катилине* (36, 4–39, 5). Затем следуют походы Метелла (43–83) и Мария (84–114).

Historiae

Historiae — задуманные как продолжение работы Сизенны — начинаются в год смерти Суллы (78 г. до Р. Х.) и доходят до 67 г. Смерть застала Саллюстия с пером в руке. Из этого труда сохранились четыре речи и два письма, кроме того — примерно пятьсот фрагментов. Контекст мы можем реконструировать по позднейшим писателям, — напр., по Плутарху¹.

В первой книге к значительному прологу (1–18) примыкал обзор предшествующего полувека (19–53 гг.: так называемая «археология»). Основное действие начиналось речью консула 78 г. Лепида против Суллы и за восстановление свободы (55). Возможно по поводу смерти Суллы следом давался характерный образ тирана (58–61), затем — восстание Лепида (62–83) с речью Марция Филиппа к сенату (77), наконец — война против Сертория (84–126).

События 76 — начала 74 гг. содержались во второй книге: гибель Лепида в Сардинии (с отступлением об этом острове 1–11) и верховное командование Помпея в Испании (1–22). События в Риме, Испании, Македонии (23–41). На следующий 75 год приходится речь Котты к народу (47), ход войны против Сертория (53–70), предыстория войны с Митридатом (71–79), дарданская (80) и исаврийская (81–87) войны — с географическим экскурсом (82–87) и события в Испании (88–98) с письмом Помпея (98).

Третья книга была посвящена борьбе Антония с пиратами, его нападению на Крит (1–16) с описанием этого острова (10–15), началу войны против Митридата (17–42), дальнейшим событиям 74 и 73 гг. (43–51) с речью народного трибуна Макра (48), митридатовой войне (52–60) со знаменитым экскурсом о Черном море (61–80), концу войны против Сертория (81–89) и войне со Спартаксом (90–106).

1. H. PETER, Die Quellen Plutarchs in den Biographien der Römer, Halle 1865. Реконструкции: B. MAURENBRECHER, изд.; D. FLACH, Die Vorrede zu Sallusts *Historien* in neuer Rekonstruktion, Philologus 117, 1973, 76–86; G. PETRONE, Per una ricostruzione del proemio delle *Historiae* di Sallustio, Pan 4, 1976, 59–67.

Четвертая книга охватывала события 72—70 гг. в Азии (1—19), конец войны с рабами (20—41) с описанием нижней Италии и Сицилии (23—29), то, что происходило в городе (42—55) и, наконец, армянскую войну (56—80) со знаменитым письмом Митридата (69).

Пятая книга (осень 68 — конец 67 гг. до Р. Х.) сообщала об окончании боевых действий под руководством Лукулла (1—16) и о пиратской войне (17—27).

Источники, образцы, жанры

Материал для повествования Саллюстий готовили его образованные вольноотпущенники, так что для него речь шла не столько об исследовании фактов, сколько о литературном оформлении и морально-политическом истолковании.

Об источниках *Bellum Catilinae* он нам ничего не сообщает. Некоторых современников он знает лично: Красса (ср. *Catil.* 48, 9), П. Суллу, Цезаря. Что касается документов, существовали протоколы заседаний сената (*Cic. Sull.* 42) и письма¹. Основную массу материала давали речи Цицерона и иные его прозаические и поэтические самоизображения². Хотя личность консула у Саллюстия не стоит на переднем плане, он все же перенимает цицеронов образ Катилины³. Для *Historiae* Саллюстий тоже, должно быть, воспользовался Цицероном. Речь, которую Катон держал в сенате, была запротоколирована (*Plut. Cato* 23); о Катоне были произведения Брута и Цицерона, не говоря уж о памфлете Цезаря.

Для *Bellum Jugurthinum* и *Historiae* материал имелся у римских историографов, а также у греческого философа и историка Посидония (ок. 135—51 гг. до Р. Х.). Рутилий Руф и Сулла, принимавшие участие в войне, оставили мемуары; напр., необычайно точные для Саллюстия показатели времени в гл. 101, 1 и др. (ср. также 91, 1) заставляют думать о показаниях очевидца: в таких местах, как гл. 108, 3, Саллюстий мог предпочесть воспоминания Суллы другим источникам; в том же направле-

1. *Catil.* 35; 44, 5; ср. *Cic. Catil.* 3, 12; однако Саллюстий цитирует, напр., в гл. 33 лишь по смыслу.

2. Насколько далеко заходит Саллюстий в своем противостоянии *De consiliis suis* Цицерона, невозможно установить, поскольку это произведение Цицерона не сохранилось.

3. О сравнении образов Катилины у Саллюстия и Цицерона сейчас см. V. PELLEGRINI, Cicerone e Sallustio di fronte alla congiura di Catilina, в: *Atti del Convegno di studi virgiliani* 1981, Pescara 1982, т. 2, 251—277.

нии указывает местами встречающаяся критика в адрес Мария (93, 2; 94, 7).

Хотя тогда можно было прочесть подлинные речи Метелла и других, в *Bellum Iugurthinum* все речи — вымысел Саллюстия. Документы, как представляется, он также не привлекал. Архаизмы в *rogatio Manilia* (40, 1) у автора и без того архаизирующего никоим образом не являются показателем подлинности.

Исторический обзор, который ему, должно быть, сообщил его друг Л. Атей Филолог (Suet. *gramm.* 10), Саллюстий мог не использовать активно при составлении своих монографий. В отступлении об Африке он ссылается — не беря на себя ответственность за содержание — на пунийские источники (*Iug.* 17, 7), которые он велел перевести; окончание *catabathmon* (19, 3) говорит, кроме того, о привлечении также и греческого источника (Посидоний?)¹.

Жанр исторической монографии, к которому относятся *Catilina* и *Iugurtha*, в греческой литературе носит фукидидовский отпечаток. Саллюстий не довольствуется подражанием эллинистическим предшественникам; в сознании исторического величия Рима он состязается с лучшими среди греков. При этом от произведения к произведению точка зрения несколько смещается². Во всех трех работах мы — в соответствии с жанровыми ожиданиями, возбужденными Фукидидом, — обнаруживаем пролог и «археологию», как и большую речь, акцентирующую начало, в обеих монографиях политическое отступление, в *Катилине* выступления с противоположных позиций на прениях в сенате и характеристику главных героев. В *Югурте* тот факт, что речь идет о внешней войне, предоставляет дополнительные возможности примкнуть к фукидидовской традиции: скажем, при описании битв и обсуждении взаимовлияния внутри- и внешнеполитических факторов. В *Историях* Саллюстий как писатель удаляется от Фукидида, однако все еще вдохновляется историософскими идеями своего греческого предшественника и его критикой языка³. Своим спосо-

1. Комбинация нескольких источников: E. NORDEN, *Die germanische Urgeschichte in Tacitus' Germania*, Berlin ³1923, перепечатка Darmstadt ⁵1971, 145, прим. 2.

2. Th. F. SCANLON, *The Influence of Thucydides on Sallust*, Heidelberg 1980.

3. *Hist.* 1, 7; *Thuc.* 3, 82, 2; *hist.* 1, 11; *Thuc.* 3, 82, 3 и 5; *hist.* 1, 12; *Thuc.* 3, 82, 4. Ср. также *hist.* 4, 69 из *Thuc.* 1, 32, 1.

бом изображения Саллюстий заявляет претензию на роль римского Фукидида. Величие и упадок Рима заведомо предполагают сопоставление с Афинами эпохи Пелопоннесской войны. Несмотря на значительные различия в целеполагании и способе рассмотрения, оба историка сходятся прежде всего в вопросах человеческой природы и причинах внутренних противостояний в государстве. В подобном смысле Цицерон оглядывается на Демосфена, Лукреций на Эмпедокла, Вергилий на Гомера, Гораций на Алкея — не с чувством классицистической немощи, но наоборот, ощущая важность того, что предстоит сказать.

Изменение писательской манеры от произведения к произведению включает и расширение круга привлеченных источников. Саллюстий все больше становится универсальным историком, он обретает геродотовский этос. В этом отношении характерна смесь анекдотических и сентенциозных элементов в рассказе о Миципсе и его сыновьях (*Iug.* 9—11). Для речи этого короля должны были послужить стимулом последние слова Кира у Ксенофонта (*Cyr.* 8, 7; особенно 13—15). Следы греческой образованности мы обнаруживаем даже и в той речи, где Марий отрицает свое владение греческим языком (*Iug.* 85, 12).

Эллинистическая историографическая техника не остается бесплодной для Саллюстия: это само собой разумеется. Эллинистическую теорию исторической монографии мы обнаруживаем в письме Цицерона к Лукцею (*ad fam.* 5, 12): драматическая лепка и пробуждение аффектов¹ («страх и сострадание») имеют здесь преимущество сравнительно с поучением. Саллюстий создает перипетии как прирожденный драматург, но без риторических излишеств.

В *Historiae* Саллюстий освобождает образ Помпея от притязаний на полководческую роль второго Александра (так его описал Феофан из Митилены; см. в противоположность последнему *Sall. hist.* 3, 88!). «Манера эллинистических мастеров пафоса... конечно, отличается от таковой же Саллюстия ровно так же, как „детскость“, которую выказывал Сизенна в качестве подражателя Клитарха (*Cic. leg.* 1, 7), или как строгий деловой стиль Иеронима и Полибия»².

По сравнению с Полибием у Саллюстия бросается в глаза

1. A. D. LEEMAN, *Formen sallustianischer Geschichtsschreibung*, Gymnasium 74, 1967, 108—115; повторно в: LEEMAN, *Form* 69—76.

2. NORDEN, *LG* 1961, 45.

предпочтение, оказываемое морали. Речь идет не только о механической смене форм конституции, и даже не о смешанной конституции, но о воплощении *virtus* в единичном и справедливости в целом.

Посидония напоминают географические отступления в *Югурте* и *Историях*, затем — учение о возникновении культуры с идеализацией жизни древнейшего общества (*Catil.* 2, 1; 9, 1); об эллинистических чертах — мысль о самодостаточности духа (*Iug.* 2, 3) и учение о благотворном воздействии на римлян внешней угрозы (*Diod.* 34, 33), наконец, вообще этическая концепция истории (*Diod.* 37, 2). Естественно, Саллюстий не может разделить приверженности Посидония к партии оптиматов.

Риторическое влияние на Саллюстия проявляется в предпочтении прямых характеристик, моральных размышлений, сентенций, пространных сравнений, как, напр., Цезаря с Катоном (*Catil.* 53). Греческий образец риторизации и морализации истории — Теопомп¹. Саллюстий, вероятно, знаком также с Эфором и Тимеем. Были предприняты попытки свести к Эфору пару речей Катона и Цезаря², опрометчиво отведенные критикой.

Саллюстий, конечно, никакой не философ, однако для своих целей он пользуется философскими общими местами. Для самоизображения писателя в предисловиях среди прочего тон задает седьмое письмо Платона (напр. *Iug.* 3, 2; *Plat. epist.* 7, 331 C). Уже в Катилине (1, 1) сочетаются мотивы из *Государства* (586 A) и *Федона* (80 A) — комбинация, которую он мог усвоить в риторической школе; однако возможно, что Саллюстий заглядывал непосредственно в сочинения Платона. Философские мысли предисловий, конечно, нельзя свести исключительно к последнему, ни также к *Протретику* Аристотеля — работе, еще близкой к Платону. Стоические элементы указывают на Посидония в качестве промежуточного источника (также и для платоновских элементов). Уже начало *Катилины* указывает на современные философские темы, с которыми Саллюстий мог познакомиться, в частности, у Цицерона³. Ос-

1. F. JACOBY u NORDEN, *ibid.* 46.

2. W. THEILER, Ein griechischer Historiker bei Sallust, в: *Navicula Chiloniensis*, FS F. JACOBY, Leiden 1956, 144–155.

3. V. PÖSCHL, Zum Anfang von Sallusts *Catilina*, в: *Forschungen zur römischen Literatur*, FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, 254–261.

новая тенденция предисловий — обосновать стремление к славе и этим оправдать деятельность историка, — конечно, не может считаться философской. В привлечении отдельных философских тезисов, чтобы описать авторское самосознание, Саллюстий напоминает Энния, проделывавшего подобные манипуляции с пифагореизмом. К саллюстиевой исторической концепции мы вернемся позже.

Важнейший римский образец — Катон Старший. Саллюстий формирует свой собственный стиль под знаком архегета. До того римская историография в такой степени не сосредоточивалась на Катоне (см. раздел *Язык и стиль*). Однако прежде всего под влиянием великого старца формулируется моральная критика современного Рима, ради пользы (*commodum*, *Iug.* 4, 4) *rei publicae*.

У высоких литературных притязаний Саллюстия — автора исторической монографии — в Риме есть лишь один предшественник: Целий Антипатр. Как Семпроний Азеллион и Цицерон (*de orat.* 2, 63), Саллюстий задается вопросом о причинах и истинных мотивах; как и великий оратор, он подчеркивает роль личности в истории и полагает, что некоторые периоды второго века относятся к хорошим временам римской истории¹. Что касается дружественной к Сулле ориентации Корнелия Сизенны, Саллюстий должен был ретроспективно исправить ее.

Литературная техника

Саллюстий пишет — по суждению Фронтона — «выстроено», *structe* (p. 134 V. D. Н.). Его тщательную литературную отделку подтверждает и Квинтилиан (*inst.* 10, 3, 7 сл.). Сначала обратим внимание на макроструктуры.

Отличительный композиционный принцип — симметрия: начало и концовка *Bellum Catilinae* содержат речи Катилины (20 и 58); собственно рассказ начинается с описания его характера и заканчивается героической смертью. В предпоследней части сопоставлены две противоположные, но почти одинаково длинные речи двух влиятельных лиц (51 сл.).

Другая ведущая композиционная мысль — применение рамовых структур: в характеристику Катилины и участников

1. M. RAMBAUD, Cicéron et l'histoire romaine, Paris 1953, 121—134.

его заговора вставлен экскурс о блеске и упадке Рима (5, 9—13, 5), находящийся в тесной содержательной связи со своим окружением. Точно так же рассказ о так называемом первом заговоре (18, 1—19, 6) — вставка в повествование о первом собрании заговорщиков. Характеристика Семпронии (25) так же включена в свой контекст. Большой экскурс о печальном положении государства (36, 4—39, 5) играет роль паузы между подготовкой заговора и его раскрытием.

Несмотря на большой объем *Bellum Iugurthinum*, структуру¹ этой работы легче обозреть, чем структуру *Катилины*. Надо обратить внимание, напр., на параллелизм во взаимоотношении обеих последних основных частей: действия Метелла (сначала самого по себе, затем с оглядкой на Мария) и затем подвиги Мария (в заключительной фазе при поддержке Суллы).

Речи расставляют структурные акценты: таковы слова Меммия (*Iug.* 31) — через короткий промежуток вслед за исходным пунктом основного действия — и Мария (*Iug.* 85) вскоре после начала заключительной части. Обе речи обладают и содержательно важной функцией: они содержат основополагающие политические размышления.

Последовательность «предисловие — исторический обзор — большая речь» мы обнаруживаем уже в *Катилине* и затем в *Историях*. (Тацит также применит ее в своих *Историях*.)

В последней работе Саллюстий не распределяет книги точно по годам, т. е. следует другому композиционному принципу. В первой книге восставшие — Лепид и Серторий — явно оказываются на первом плане, главными действующими лицами; в позднейших частях ведущую роль играют Помпей и Лукулл. Вставные письма становятся формальными вехами: письмо Помпея (зима 75—74 г.), Митридата — на рубеже 69—68 гг. (*hist.* 2, 98; 4, 69). Заключение второй книги подчеркивается письмом Помпея и предвосхищением следующего года с консульством Лукулла. Географические отступления своим обилием и многообразием оттеняют «ойкуменический» характер *Историй*. Можно предполагать, что экскурсии и в этом произведении выполняли членящую функцию. Конечно, о политических экскурсах (вроде *Catil.* 36, 4—39, 5 и *Iug.* 41 сл.) в *Историях*

1. K. BÜCHNER 1953; A. D. LEEMAN 1957; A. LA PENNA 1968; F. GIANCOTTI, *Struttura del Bellum Iugurthinum di Sallustio*, Torino 1971.

ничего не известно. Это лишь ярче выделяет игру Саллюстия: чередование речей, с одной стороны, и географических экскурсов, с другой. В последних Саллюстий создает панораму внешнего мира, в первых — внутреннего, в политико-моральном аспекте. И то и другое задает масштаб исторических событий и их истолкования. Бросающееся в глаза обилие этих столь сильно отличающихся друг от друга разновидностей текста, создающих одновременно паузы в рассказе, вместе с тем фиксирует и первый отправной пункт для восприятия и понимания целого.

Итак, вот набор основных средств литературной техники Саллюстия: предисловия, личные характеристики, речи, письма, экскурсии, драматическое оформление и перипетии.

Рафинированная структура предисловий не может быть вполне объяснена ни «архаической» кольцевой композицией, ни школьной риторикой; в них царит принцип «саморазвивающейся антитезы»¹. В *Катилине* седьмое письмо Платона задает литературные рамки для рассказа о собственных политических разочарованиях; в предисловиях обеих монографий оправдание собственной писательской деятельности (см. раздел *Литературные размышления*) — предмет доказательства, которому служат и в каждом случае подверстанные философские общие места; литературная техника соответствует эпидейктическому прологу, напр., предисловию *Панегирика* Исократа с защитой *δόξα* ораторского искусства перед лицом высоко ценимой народом атлетики.

Теперь обратимся к личным характеристикам главных деятелей. Конечно, героем *Bellum Iugurthinum* должен был быть сам римский народ (ср. *bellum, quod populus Romanus cum Iugurtha rege Numidarum gessit*, «война, которую вел с Югуртой римский народ», *Iug.* 5, 1), однако в соответствии с концепцией Саллюстия (*paucorum civium egregiam virtutem cuncta patravisse*, «все было сделано выдающейся доблестью немногих граждан», *Catil.* 53, 4) он представлен героями-одиночками: Метеллом (43–83, причем 63–83 вместе с Марием), этим последним (83–114) и Суллой (95–114 вместе с Марием). Сулла впервые появляется в гл. 95; роль нового участника подчеркивается прямой личной характеристикой. В соответствующем месте (63, 3–6) Мария чита-

1. Саллюстиева манера — не «архаическая», а архаизирующая; лучший разбор структуры предисловий: LEE MAN, *Form* 77–97.

телю представляет краткая биография¹. Характеристики Суллы и Мария сравнивали со школьной темой энкомия²; более метко понятие «парадоксального портрета», в котором рядом излагаются и привлекательные, и отталкивающие черты³. *Катиллину* (5) открывает прямая характеристика героя. Поверх индивидуальных отличительных черт он становится героем типическим; склонность к преступлениям и одержимость (15, 4–5) делают из него *отчаявшегося* послесулланских времен, симптомом больного общества. Характеристика Семпронии (*Catil.* 25), недостаточно прочно вплетенная в общую ткань повествования, также должна иллюстрировать перемену в римском обществе.

Близка к этой литературная техника сопоставления, *σύγκρισις*: при сопоставлении Цезаря и Катона (*Catil.* 53–54) риторические средства видны невооруженным глазом (53 — техника предисловия, 54 — антитезы). Индивидуальная характеристика при этом связана с основными понятиями *virtutes* и *vitia*, «доблестей» и «пороков». Однако — в отличие от энкомия и инвективы — здесь не идет речи о черно-белом изображении. Катилина и Семпрония также имеют привлекательные (хотя и односторонне развитые) черты, а доблести Цезаря и Катона дополняют друг друга, вместе образуя целое. Так становится ясно, что и риторические средства не употребляются слепо, а оказываются инструментом своеобразного творческого замысла.

Косвенным характеристикам⁴, к которым мы теперь обратимся, весьма способствуют речи и письма. Помпей Трог высказывает недовольство свободным (в большей или меньшей степени) вымыслом в приведенных речах (*frg.* 152 SEEL = Iust. 38, 3, 11). Однако таков устоявшийся обычай античной историографии (ср. Thus. 1, 22). Истолкование речей в основном усложняется тем, что, кроме характеристики произносящего, они служат анализу исторической ситуации или даже выходят за ее пределы: описывая словесную дуэль между Цезарем и Ка-

1. G. WILLE, Der Mariusexkurs Kap. 63 im Aufbau von Sallusts *Bellum Iugurthinum*, в: FS K. VRETSKA, Heidelberg 1970, 304–331.

2. K. VRETSKA, Bemerkungen zum Bau der Charakteristik bei Sallust, SO 31, 1955, 105–118.

3. A. LA PENNA, Il ritratto paradossale da Sulla a Petronio, RFIC 104, 1976, 270–293.

4. О дальнейшем см. LEEMAN, Form 69–76.

тоном, Саллюстий в основном думает не о конкретных условиях 63 года, но и о всем жизненном пути Катона и Цезаря, на который у него есть возможность оглянуться. Настоятельные просьбы Миципы о единодушии (*Iug.* 10) затрагивают тему, которая волнует Саллюстия по отношению не столько к Нумидии, сколько к Риму. Консул Лепид, по суждению исследователей, не мог говорить в начале 78 г. то, что вкладывает в его уста Саллюстий (*hist.* 1, 55 М.); однако речь вводит его как протагониста и затрагивает главную тему всего труда — крах республики¹.

В центре каждой монографии стоит политический экскурс. В *Историях* есть экскурсии только географические; при этом возникает более четкое разделение труда между экскурсами и речами (см. выше раздел *Источники, образцы, жанры*).

Сам рассказ имеет «сценический» характер: Саллюстий упрощает ход событий и выстраивает его как последовательность отдельных сцен. В духе историографической техники эллинизма он несколько подчеркивает роль случая (*Iug.* 71, 1—4), а также слезы и эмоции (*Iug.* 70, 1; 5; 71, 2; 5; 72, 2). Катилина напоминает (*Catil.* 15, 4—5) драматические персонажи (напр., Ореста, преследуемого фуриями²); в конце он умирает как герой (*Catil.* 60 сл.)³. В обеих монографиях действие группируется вокруг перипетии, внезапной перемены счастья. Так, экскурс в *Катилине* (36, 4—39, 5) придвинут к низшей точке драматического развития, непосредственно перед описанием посольства аллоброгов и раскрытия заговора. Экскурс о партиях в *Bellum Iugurthinum* (41 сл.) стоит также перед поворотным пунктом: Метелл изменяет ход войны к лучшему. «Археология» в *Катилине* (6—13) состоит из двух противоположных фаз: «хорошего» прошлого и «дурного» настоящего, между которыми решающей гранью стало разрушение Карфагена (*Catil.* 10, 1).

Однако Саллюстий более скуп на средства патетической историографии, чем, скажем, Филарх, мишень Полибия в его полемике⁴. То, что Саллюстий вовсе не хочет писать «мелодраму» о Югурте, проявляется в том, напр., что Марий и Сулла

1. Образцовая трактовка темы: A. KLINZ, Die große Rede des Marius (*Iug.* 85) und ihre Bedeutung für das Geschichtsbild des Sallust, AU 11, 5, 1968, 76—90.

2. Cic. *S. Rosc.* 67; *Pis.* 46; Verg. *Aen.* 4, 469—473.

3. P. MAZZOCCHINI, Note a Sallustio, *Catil.* 60—61, AFLM 15, 1982, 637—644.

4. Polyb. 2, 56; K. VRETSKA, Studien zu Sallusts *Bellum Iugurthinum*, SAWW 299, 4, 1955.

выступают на первый план лишь к концу. Война с Югуртой рассматривается как часть римской и всемирной истории, что еще будет показано. Литературные средства не становятся самоцелью; они занимают подчиненное положение по сравнению с замыслом историографа.

Язык и стиль

Саллюстий — настоящий создатель римского историографического стиля. Он сознательно возвращается к Катону Старшему¹, чей язык через Саллюстия получает стилеобразующее значение. Например, фрагменты Клавдия Квадригария, хотя они намного старше, звучат «нормальнее», «классичнее», чем архаизирующая речь Саллюстия². Стилистическая воля нашего автора тотчас же сталкивается с непониманием: Азиний Поллион упрекает его в том, что он поручил какому-то филологу извлечь из Катона его крыжистые словечки³.

Словарь Саллюстия и в самом деле обогащается многочисленными заимствованиями из Катона; «архаическая» черта — вкус к аллитерациям. Другие элементы обнаруживают «эпическую» окраску⁴. Однако по отношению к архаическим написаниям не следует особенно доверять современным изданиям, поскольку в производстве древних форм они иногда слишком усердствуют. Конечно, следует признать, что переписчики рукописей склонны «модернизировать» орфографию, однако есть и противоположная опасность: в эпоху архаиста Фронтон и тем более на рубеже XIX—XX в. в наивной радости первооткрывателей древнюю латынь обнаруживали там, где традиция ее не сохранила. Образ латыни Саллюстия без грима, как она до нас дошла, мы находим не в общеупотребительных изданиях монографий, но в издании *Historiae* МАУРЕНБРЕХЕРА.

Однако синтаксис и стиль Саллюстия ощутимо отличаются от катоновских. Структура фразы не рыхлая, как в древней ла-

1. В начале *Historiae* он его называет *Romani generis disertissimus*, «красноречивейшим из рода римлян».

2. Архаизмы (напр., на *-tim* и *-bundus*) иногда встречаются у Сизенны, но тот скорее не обращает внимания на стиль.

3. *Nimia priscorum verborum affectatione* (Suet. *gramm.* 10).

4. E. SKARD, *Sallust und seine Vorgänger*, Oslo 1956; S. KOSTER, *Poetisches bei Sallust*, в: его же, *Tessera. Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike*, Erlangen 1983, 55—68, с отважной попыткой увидеть во многих пассажи гекзаметрическую или ямбическую окраску (лит.).

тины, но, напротив, весьма упругая¹. С точки зрения теории стиля Саллюстия можно назвать скорее «аттицистом». Однако это, вероятно, единственный автор, которому удалось сочетать данный эстетический принцип со значительным языковым богатством и неслыханной красочностью.

Отличительная черта его манеры письма — *varietas*. Однако сколько в ней все же сохранилось симметрии, можно заметить, вернувшись к нему после чтения Тацита. Асиндетон и паратакса свидетельствуют о его *brevitas*² Саллюстия, о его *velocitas* («быстроте», Quint. inst. 10, 1, 102), позволяющей ему сказать много немногими словами. В этой «густоте» Квинтилиан усматривает отличие от ораторского искусства, где важны ясность и удобопонимаемость (inst. 4, 2, 45; 1, 1, 32).

Главная цель сжатого изложения функционально подчиняет себе и другие принципы — архаизм и новаторство (Саллюстий — *новатор*). В своем творческом сочетании древнего и нового Саллюстий напоминает Лукреция³. Стремление спровоцировать оптиматов⁴ вульгарной «демократической» латынью совершенно исключается: трудно найти стилиста высшего ранга, нежели Саллюстий.

Его стилистическое развитие⁵ не так просто поддается описанию, как у Тацита. Тем не менее от *Катилины* к *Югурте* можно наблюдать намеренный подъем: характерные черты первенца становятся более четкими, что справедливо, в частности, для исторического инфинитива, который во втором произведении встречается чаще (и потому несколько теряет в эффектности)⁶.

Саллюстий заботится о полновесной, однозначной речи. Поэтому он с самого начала избегает политического и полуполитического сленга вроде *gravitas* «важность», *honestas* «честность», *humanitas* «человечность», *lenitas* «кротость», *verecundia* «скромность», *consensus* «согласие», а также *claritas* «почет»⁷. Пос-

1. О Саллюстии и Катоне теперь см.: G. CALBOLI, I modelli dell' arcaismo. M. Porcio Catone, AION (ling.) 8, 1986, 37–69.

2. Ср. A. KLINZ, *Brevitas Sallustiana*, Anregung 28, 1982, 181–187.

3. Сопоставление стилистических средств: W. KROLL, Die Sprache des Sallust, Glotta 15, 1927, 280–305.

4. В заблуждение вводит W. RICHTER, Der Manierismus des Sallust, ANRW 1, 3, 1973, 755–780, особенно 756.

5. R. SYME 1964, 240–273.

6. B. HESSEN 1984.

7. *Claritudo* впервые появляется в *Югурте*.

ле Катилины исчезают: *crudelitas* («жестокость»; остается *saevitia* «свиленность»), *cupiditas* («страстность»; остаются *cupido* и *libido*, «страсть» и «похоть»), *desidia* («вялость»; остаются *ignavia*, *inertia* и *socordia*, «бездеятельность», «нераспорядительность» и «праздность»), *eloquentia* («ораторский дар», остается *facundia* «красноречие»). Таким образом, возрастает вкус к более изысканному, выразительному слову.

От Катилины к Югурте увеличивается удельный вес слов: *formido* «страх», *metuo* «бояться», *metus* «боязнь», *anxius* «тревожный», *vesordia* «безумие», *aerumnae* «несчастья», *cupido*, *ignavia*, *socordia*, *opulentus* «богатый». Из обозначений страха Саллюстий открывает *terror*, «ужас», только в Югурте, *favor*, «робость», — только в Историях. Зато прилагательное *formidulosus* («ужасный»), предпочитаемое в Катилине, потом исчезает вовсе.

Между сообщениями историка и вкраплениями речей практически нет языковой разницы — если отвлечься от более размашистого стиля последних. Языковая дифференциация отсутствует и у персонажей: Цезарь у Саллюстия говорит не на цезаревой, а на саллюстиевой латыни. Марий выказывает «отсутствие риторического образования» в мастерски построенной речи. Если речи все же в значительной мере приспособлены к этосу говорящего, это не вопрос языка в тесном смысле слова.

Саллюстий не относится легкомысленно к писательскому труду: *et sane manifestus est etiam ex opere ipso labor* («труд виден и по самому произведению», Quint. inst. 10, 3, 8). Его язык далек от обиходной латыни; предпочтение *facio* «делает», как и *agito* «действовать», и другие фреквентативы сами по себе никоим образом не могут обосновать противоположное суждение. Речь идет об изысканности художественного творчества в сфере языка.

Образ мыслей I Литературные размышления

Саллюстий следует призыву Катона Старшего¹, который полагал, что римские герои известны так мало только потому, что не было столь красноречивых глашатаев их славы, как у греков (*Catil.* 8). Однако автор не только разглашает чужую славу, он стремится к ней и сам. В предисловиях к Катилине и

Югурте он основывает свои представления о ценности труда историографа на понятии *virtus* (моральная энергия)¹. В древнеримской мысли *virtus* и *gloria*² тесно связаны друг с другом. «Интеллектуальная деятельность» в древнем Риме ограничивалась политическими трудами. Саллюстий переносит эти представления в литературную сферу, тем более что настоящее — в тени триумвирата Антония, Октавиана и Лепида — предоставляет мало удовлетворительных возможностей для проявления *virtus* в древнегражданском смысле (*Iug.* 3.). Саллюстиево личное стремление к славе осуществляется в новой области — писательской.

Точка зрения психологии творчества должна быть дополнена с помощью психологии восприятия. *Memoria rerum gestarum* («память о подвигах», *Iug.* 4, 1) пробуждает пламенное стремление к *virtus* и *gloria*. В этом отношении историография сопоставима с древнеримскими изображениями предков (*Iug.* 4, 5—6). Таким образом — что касается собственной личности — Саллюстий распахивает художественно-творческую целину, что же касается эстетического восприятия, то он лишь тем более соответствует традиционным категориям своего читателя, чья мысль вращается в рамках общепринятого.

Правда, в одном пункте Саллюстий не делает никаких уступок. Он знает, что публика воспринимает то, что ей кажется возможным с учетом собственных способностей (*Catil.* 3, 2), однако игнорирует это обстоятельство и следует — отказываясь от моментального воздействия — тому, что признает истинным³.

Он также заботится о беспартийности. Он не ссылается на трудность исследования фактов; следовательно, его произведения не свободны от заблуждений по незнанию или легкомыслию.

Зато ему особенно важно подчеркнуть ранг своего предмета соответствующим уровнем языкового изображения: *facta dictis exaequanda* («слова должны сравниваться с делами», *Catil.* 3, 2)⁴. Достойную и однозначную речь он считает своей задачей.

1. Аналогичным образом Исократ в прологе *Панегирика* основывает преимущество красноречия в сравнении с атлетикой.

2. О *gloria*: U. KNOCH 1934; V. PÖSCHL 1940; A. D. LEEMAN 1949.

3. W. SUERBAUM 1974.

4. A. D. LEEMAN, *Sallusts Prologe und seine Auffassung von der Historiographie*, в: R. KLEIN, изд., *Das Staatsdenken der Römer*, Darmstadt 1966, 472—499.

Свое изображение он соизмеряет с предметом¹. В уходе от политического сленга, в признании того факта, что зачастую слова утратили свое прямое значение, сходятся писатель и моралист. В речи Катона (*Catil.* 52, 11) это звучит по поводу слов Цезаря о мягкости: «Уже давно мы потеряли истинные обозначения вещей» (*vera vocabula rerum*; ср. Thuc. 3, 82, 4)².

Раздаривание чужого имущества называется «щедростью», удаль в преступлениях — «отвагой». Фальшивый язык есть симптом политического упадка (*Catil.* 52, 11). Все почетные дары доблести, *virtus praemia* захватила в свои руки *ambitio* (52, 22). В *Историях* мысль развивается дальше: «сенат» и «народ» — лишь благовидная маскировка личного стремления к власти (ср. *hist.* 3, 48, 11). Даже названия «блага» и «зла» изменили свое значение: критерием первого стали не заслуги перед государством, но богатство, нечестно завоеванное господствующее положение и защита *status quo*. Достоинно внимания предостережение против утешений в красивых словах о самовласти: нельзя называть «спокойствием» (*otium*) то, что является на деле рабством (*servitium*) — (*hist.* 3, 48, 13). Саллюстий клеймит также злоупотребление словами *dignitas* и *libertas* с целью скрыть произвол и своекорыстие (*Iug.* 41, 5); трудно при этом не подумать о Цезаре. Тому факту, что слова потеряли свой исконный смысл, соответствует в действительности утрата достоинства почетных должностей. В этой области пересекаются литературно-языковые и моральные критерии Саллюстия. Эта аналогия лежит в основе его намерения приравнять литературный вклад к заслугам перед государством (ср. *Iug.* 4, 3 сл.). В *Катилине* политическая деятельность стоит у Саллюстия еще на первом месте, но в *Югурте* он высказывает уничтожающую оценку современной политики (*Iug.* 3 и 4). В предисловии к этой моно-

стр. 480 прим. 15 — указывает на источник: Diod. пролог, 1, 2, 7 συμφωνούντων ἐν αὐτῇ τῶν λόγων τοῖς ἔργοις («здесь слова согласуются с делами» — Эфор), который в конечном счете восходит к Исократу, *Paneg.* 4, 13 (χαλεπὸν ἐστὶν ἵσους τοὺς λόγους τῷ μεγέθει τῶν ἔργων εἵρεται, «трудно найти слова, которые были бы равны величию дел») — теперь см. LEEMAN, *Form* 77–97. Однако он справедливо подчеркивает, что Саллюстий при этом имеет в виду нечто иное, нежели Исократ; ср. также Н. HOMMEL, *Die Bildkunst des Tacitus*, Würzburger Studien 9, 1936, 116–148.

1. W. BLOCH 1971, 72; кроме того, см. W. SUERBAUM 1974.

2. Сравнение с Фукидидом, аргументирующим скорее онтологически: K. BÜCHNER, *Vera vocabula rerum amissimus*, в: *Hommages à R. SCHILLING* (изд. H. ZENACKER и G. HENTZ), Paris 1983, 253–261.

графии сильнее проявляется мысль о духовной независимости; конечно, дух в римском смысле остается связан с *virtus*.

Размышления Саллюстия в его предисловиях — новшество на римской почве. Использование предисловий для оправдания своей литературной деятельности напоминает Теренция¹.

Образ мыслей II

Мы уже затрагивали отношение Саллюстия к философии в целом, обсуждая его источники; здесь следует подробнее остановиться на понимании истории. Как историк-прагматик он хочет объяснить при описании событий, *quo consilio, quaque ratione gesta essent*, «по какому плану, по какому замыслу они осуществлялись»². Фон и причины для Саллюстия — явления не только рационального, но и психолого-морального порядка. Отсюда его личные характеристики, речи, политические отступления и гномические обобщения³. Здесь мы последовательно рассмотрим проблему помрачения его образа истории, роль личности и *virtus*, вопрос о тенденции, отношение к современности, взаимосвязь внутреннего и внешнего.

«Помрачился» ли образ истории у Саллюстия? Для ответа на этот вопрос не стоит ограничиваться прологами, которые в первую очередь должны прояснить отношение Саллюстия к своему писательству. Намного важнее — начиная с «археологии» в *Катилине* — экскурсы, в которых критикуется общее направление римского развития. В *Катилине* предполагается некое изначальное состояние, время, когда моральные ценности были сами собой разумеющимися (*Catil.* 2, 1; 9, 1); вехой начала римского морального упадка стал год падения Карфагена (*Catil.* 10), и при Сулле падение достигает крайней точки (*Catil.* 11, 4—11, 8)⁴. В *Югурте* (41) точкой перелома остается разрушение Карфагена; но до сих пор только страх перед врагами служил гарантией политической морали. В *Историях* пер-

1. В этом отношении прав Quint. *inst.* 3, 8, 9 (*nihil ad historiam pertinentibus principiis*, «началами, не имеющими никакого отношения к истории»), ср. A. D. LEEMAN (см. выше прим. 4. к стр. 495).

2. Семпроний Азеллион, ок. 125 г. до Р. Х., у Геллия, 5, 18, 8.

3. WILLIAMS, Tradition 619—633.

4. Часто дискутируемую проблему последовательности в проникновении *avaritia* и *ambitio* в государство (*Catil.* 10, 1 и 11, 3) лучше всего освещает K. VRETSKA (комм., т. 1, стр. 213).

вый раздор возникает *vitio humani ingenii* (frg. 1, 7 М.): римская мораль была хороша лишь в начале республики и между второй и третьей Пуническими войнами — а именно только в силу страха перед мощными противниками. И теперь образ первоначального времени противопоставлен образу Катилины (*hist.* 1, 18): первоначально царило право сильного. Саллюстий все больше удаляется от римского представления о человеке, изначально добром по своей природе. Но историческую задачу он видит в преодолении человеческой природы нравственными поступками.

Саллюстий отводит личности и ее духовно-нравственным заслугам решающее место в истории. *Animus* — руководитель нашей жизни (*Iug.* 1, 3); его деяния (*ingeni facinora*) бессмертны (*Iug.* 2, 2). Близость Саллюстия к Платону нельзя при этом ни преувеличивать, ни обойти молчанием. Тезис о превосходстве *animus* — центральный, хотя Саллюстий и не философ. Но можно ему поверить, что для него, как для философского дилетанта, применение этого принципа — вещь серьезная. Конечно, он подчинен нефилософской цели — славе. *Animus* по пути *virtus* идет к *gloria* (*Iug.* 1, 3). Не «всемогущему» случаю, царящему во всех вещах¹, но не могущему ни придать доблести, ни отнять ее², но *virtus* — принадлежит решение. Это означает, в частности, не столь высокую оценку заслуг Мария, поскольку тот своими победами иногда был обязан случаю (напр., *Iug.* 94, 7 *sic forte conrecta Mari temeritas gloriam ex culpa invenit*, «так опрометчивость Мария, исправленная случайностью, стяжала ему славу там, где он заслуживал обвинения»). Взаимоотношения *fortuna* и *virtus* должны рассматриваться так: где вторая дает слабину, первая начинает неистовствовать. Таким образом они взаимодополнительны (*Catil.* 10, 1). В центральных местах произведения *fortuna* играет против *virtus* — впрочем, иногда понятие становится менее четким (ср. *Catil.* 2, 4–6)³. Наряду с *fortuna* есть еще противоборствующие силы — так

1. *Sed profecto fortuna in omni re dominatur: ea res cunctas ex libidine magis quam ex vero celebrat obscuratque* («но, конечно, удача господствует во всех вещах: она прославляет или оставляет в забвении все деяния скорее по своей прихоти, чем в силу их истинной ценности», *Catil.* 8, 1).

2. D. C. EARL 1966, 111: «Центральная для политической мысли Саллюстия концепция — *virtus* как воплощение *ingenium* в действии для совершения *egregia facinora*, чтобы таким образом достичь *gloria* благодаря своим *bonae artes* («добропорядочным искусствам»)».

3. О *fortuna*: G. SCHWEICHER, Schicksal und Glück in den Werken Sallusts, дис-

собственная эпоха Саллюстия совершенно отказалась от *virtus*, что могло бы дать повод к ее трагическому истолкованию. Саллюстий, конечно, следит за военными и политическими механизмами, но свободное решение одиночки для него главное. Его моральная точка зрения преодолевает даже и внешнее исполнение желаний: государственные должности сами по себе в его глазах лишены величия, они обретают свою ценность только благодаря *virtus* лица, их занимающего (*Iug.* 4, 8)¹.

Следует ли Саллюстий определенной политической тенденции? С одной стороны, он выбирает тему войны с Югуртой потому, что «тогда в первый раз выступили против высокомерия знати» (5, 1), с другой — подчеркивает свою беспартийность (*Catil.* 4, 2) и не замалчивает ошибок популяров и *homines novi* (напр. *Iug.* 4, 7; 92–94; 63, 6; 64, 5): для них дело тоже заключается лишь в личной выгоде.

Пристрастен ли он к Цезарю? Безусловно, он пытается освободить своего благодетеля от подозрения в соучастии в так называемом первом заговоре Катилины. Речи Цезаря и Катона полны сюрпризов: первый выступает как поборник законности, защищает философские («эпикурейские») положения и даже в духе Катона Старшего ссылается на предков; его аргументация вообще подобна таковой же в речи *За родосцев*. В целом образ Цезаря сделан ретроспективно, ему свойственны черты, которые явно проявились у Цезаря лишь позднее.

На Катона можно было бы напасть за его доктринерство. Однако ж нет: у Саллюстия это практический государственный деятель со всей должной энергией. Его идеалы — те же самые, которые Саллюстий представляет в прологах и экскурсах. Катону у Саллюстия принадлежит последнее слово. В знаменитом сравнении (σύχρησις) он охарактеризован едва ли не более благоприятно, чем Цезарь². Саллюстий заходит так далеко, что Катилина у него ссылается на свою *dignitas* (35, 3; 4), как это будет делать Цезарь в своем походе по Италии. Катон

сертация, Köln 1963; E. TIFFOU, Essai de la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues, Paris 1974, особенно 49 сл.; 380–383; его же, Salluste et la fortuna, Phoenix 31, 1977, 349–360; H. A. GÄRTNER, Erzählformen bei Sallust, Historia 35, 1986, 449–473; C. NEUMEISTER 1986 (см. библ.).

1. Мы сталкивались с этой значимой мыслью в контексте «фукидидовской» критики языка.

2. Так прежде всего С. BECKER 1973, особенно 731–742 с лит.; иначе K. BÜCHNER, Zur Synkrisis Cato-Caesar in Sallusts *Catilina*, GB 5, 1976, 37–57, который считает *virtutes* обоих ораторов неспоставимыми.

критикует цезарево словоупотребление *mansuetudo et misericordia* («кротость» и «милосердие», *Catil.* 52, 11 и 27). Была ли у них обоих возможность — объединившись — спасти республику? Саллюстий не дает на этот вопрос ответа — он удовольствовался наглядным изображением из взаимодополняющих достоинств¹. Подобное справедливо и для героев войны с Югуртой.

То обстоятельство, что для героев Саллюстия в каждом случае можно найти платоновский человеческий и государственный тип² (для Катилины и Суллы — тиранический, Катона — аристократический, Скавра — олигархический, Метелла — тимократический, Мария — демократический), говорит не столько о зависимости Саллюстия от Платона, сколько о его способности к тонкой нюансировке различных характеров; одновременно это весомый аргумент против якобы свойственной ему тенденциозности.

Упоминания имени Цицерона далеки от экзальтации, однако *optimus consul*, «наилучшего консула», не нужно воспринимать как иронию; повторение знаменитых — и опубликованных — *Катилинарий* было бы бессмыслицей и противоречило бы обычаям литературной историографии. Саллюстий умеет сдерживать свою антипатию к Цицерону и прежде всего заботится о партийном беспристрастии, хотя и не всегда с полным успехом³.

Теперь об отношении к современности. В отличие от Ливия Саллюстий обращается к историографии не для того, чтоб спастись от нее; он пишет при триумвирах, которым его похвалы Катону и осторожное признание Цицерона не могли прийтись по душе. Более того: Цезарь у него выступает против проскрипций, гнева и кровопролития (*Catil.* 51, 32–36), т. е. разыгрывает карту Цезаря против цезарианцев: *potest alio tempore, alio consule, quoque item exercitus in manu sit, falsum aliquid pro vero credi* («в иное время, при ином консуле, у которого даже и окажется в руках войско, может быть, примут нечто ложное за исти-

1. Тацит в своем *Agricola* объединяет черты обоих героев с помощью саллюстиевских реминисценций: M. LAUSBERG, Caesar and Cato im *Agricola* des Tacitus, *Gymnasium* 87, 1980, 411–430.

2. B. D. MACQUEEN 1981.

3. Гипотеза о тенденциозности: E. LEFÈVRE, Argumentation und Struktur der moralischen Geschichtsschreibung der Römer am Beispiel von Sallusts *Bellum Jugurthinum*, *Gymnasium* 86, 1979, 249–277.

ну» 51, 36). Саллюстий не удовлетворяется проекцией отрицательных черт Суллы на свой образ Катилины, он употребляет образ Катона Младшего (и язык Старшего), чтобы раскрыть ошибки олигархии — эта проблема к тому времени снова обрела актуальность¹.

Война и раздор партий, борьба против внешнего врага и внутренние противостояния тесно связаны друг с другом: разве в *Катилине* противник не является из собственных рядов? И разве в *Югурте* (35, 10) сам враг не клеймит продажность римлян? Мотив «подкупа» служит связующим звеном между внутри- и внешнеполитическими событиями.

В *Югурте* большие речи и экскурс о партиях затрагивают внутриполитическую проблематику. Аналогичным образом в *Историях* — после вводного обзора — вымышленная речь консула Лепида (1, 55) изначально задает весомый внутриполитический акцент.

В начале *Bellum Iugurthinum* Саллюстий объясняет, что он описывает эту войну в силу ее стратегического значения, а также и потому, что в ее ходе впервые было оказано сопротивление высокомерию знати — конфликт, который в конечном счете привел к гражданской войне и опустошению Италии. На самом деле вопрос, как нужно было вести себя относительно Югурты, был в те годы пробным камнем и для римской внутриполитической обстановки. И вот, поскольку подходы *domi bellicque*, «дома и на войне», в этом случае тесно связаны друг с другом, произведение получает внутреннее единство. Саллюстий не щадит ни своекорыстную клику оптиматов, ни подстрекаемый трибунами народ, позволяющий себе руководствоваться не столько заботой о государстве, сколько ненавистью к властям (40, 3) и склоняется к такому же безграничному высокомерию, что и знать. Ответственность за порчу нравов в политике разделяют обе стороны.

Противоположный положительный полюс — *concordia*, «единодушие». Она вообще присутствует как норма на фоне изображаемого провала; явно же формулирует эту мысль Мициппа в своей речи, адресованной сыновьям: *concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur* («от единодушия малые силы возрастают, от раздоров расточаются великие», *Iug.* 10, 6).

1. Об отношении к современности: G. PERL, Sallust und die Krise der römischen Republik, *Philologus* 113, 1969, 201–216.

Если Саллюстий в конце *Югурты* уделяет основное внимание Марию и Сулле, а не нумидийцу, это нужно понимать следующим образом: речь идет не о трагедии отдельной личности, взгляд автора обращен к целому.

Саллюстий изображает не один только мир моральных ценностей, он все больше и больше признает права внешнего мира. Многочисленны географические экскурсы в *Историях*. Речь идет о взаимосвязи между внешней экспансией державы и внутренними трениями в римском обществе. Уже в основе *Югурты* — и еще в большей степени *Историй* — лежит эта двойственная тема. Только если воспринимать с одинаковой серьезностью оба аспекта, можно надеяться понять подход Саллюстия во всей его значимости.

Традиция

Многочисленные средневековые рукописи монографий (*Катилины* и *Югурты*) делятся на два класса: полные, но сглаженные *integri*¹ и (несколько более ценные) *mutili*² (с лакуной *Iug.* 103, 2—112, 3). Оба по мнению АЛЬБЕРГА³ восходят к одному и тому же античному архетипу, что, однако, не бесспорно. Издание КУРФЕССА односторонне опирается на Р. ЦИММЕРМАНА⁴, который восстановил значимость вторичной античной традиции (особенно Фронтона, Геллия и Августина) и *integri recentiores*. Затем его последователи С. SANTINI и S. SCHIERLING попытались показать ценность этих двух типов традиции⁵.

Псевдосаллюстиевы *Инвективы* дошли в двух классах, чьи старейшие представители — Gudianus Guelferbytanus 335 (X в.) и Harleianus 2716 (IX в.).

Четыре речи и два письма из *Историй* сохранились в Vaticanus

1. Leidensis Vossianus Latinus 73 (I; XI в.), Parisinus Latinus 6086 (n; XI в.), Monacensis Latinus 14477 (m; XI в.); ср. теперь F. CARPANELLI, Ricerche filologiche su un codice sallustiano (Vat. Lat. 3327) non ancora esplorato, Prometheus 10, 1984, 147—153.

2. Parisinus Latinus 16024 (P; IX—X в.); Parisinus Latinus 16025 (A; IX в.) и 6085 (C; X—XI в.); Palatinus Latinus 887 (K; X/XI в.) и Palatinus Latinus 889 (N; XI в.), Berolinensis Latinus 205 (H; XI в.). С позднее заполненной лакуной: Vaticanus Latinus 3325 (R; XII в.) и Parisinus Latinus 10195 (D; XI в.); Parisinus Latinus 5748 (O; XI в.).

3. A. W. AHLBERG, Prolegomena in Sallustium, Göteborg 1911.

4. R. ZIMMERMANN, Der Sallusttext im Altertum, München 1929.

5. C. SANTINI, Un codice sallustiano a Perugia, GIF 32, 1980, 55—64; S. SCHIERLING, New Evidence for Diomedes in Two Passages of Sallust, Hermes 113, 1985, 255 сл. — О вторичной традиции у Августина теперь см. M. CAGUETTA, Il Sallustio di Agostino, QS 11, 1985, № 22, 151—160.

Latinus 3864 (IX–X в.) вместе с речами и письмами из монографий и (спорными в своей подлинности) письмами к Цезарю. Некоторые более крупные фрагменты из *Историй* находятся в остатках античной рукописи (IV–V в.): Fragmentum Berolinense, Vaticanum, Fragmenta Aurelianensia. Мы располагаем также небольшими папирусными отрывками II–III вв.¹ и примерно 500 цитатами у античных авторов.

Орфография Саллюстия в поздней античности по возможности «нормализовалась»; однако в эпоху архаистов мог идти и обратный процесс. Из-за этого не стоит «восстанавливать» какие-либо древние формы.

Влияние на позднейшие эпохи

Моралистический тон произведений Саллюстия подталкивает к сравнению со стилем жизни самого автора: этот процесс начинается уже с критических высказываний Помпея Ленея, вольноотпущенника Помпея Великого, и так называемой Инвективы против Саллюстия; естественно, при этом играет свою роль и оптиматское предубеждение. «Христианский Цицерон» — Лактанций — цитирует слова Саллюстия о господствующей роли духа и подчиненной — тела (*Catil.* 1, 2) и при этом отмечает: «Правильно, если бы он жил так же, как говорил» (*inst.* 2, 12, 12, р. 157, 16 BRANDT). Язычники поздней античности — не более милосердные судьи, как, напр., Симмах *epist.* 5, 68 (66), 2. Уничтожающе оценивает Макробий (*sat.* 3, 13, 9): «Саллюстий, строгий порицатель и цензор чужой распущенности». Еще в XVIII в. эта критика находит отклик; однако теперь у Саллюстия появляются и защитники, среди них — Виланд: «Мы знаем очень мало о его жизни; отвлечемся же от нее и сохраним для себя то, что он нам оставил»².

Что касается литературы в самом широком смысле, то Саллюстий для каждой эпохи создавал творческие стимулы³. Од-

1. C. H. ROBERTS, изд., *Catalogue of the Greek and Latin Papyri in the John Rylands Library, Manchester*, т. 3, 1938: Theological and Literary Texts (№№ 457–551), особенно 473; ср. A. KURFESS, изд., стр. 179–181.

2. C. M. Wieland, *Briefe und Satiren des Horaz aus dem Lateinischen übersetzt und mit Einleitungen und erläuternden Anmerkungen versehen*, изд. M. FUHRMANN, в: C. M. Wieland, *Werke in 12 Bänden*, Bd. 9, Frankfurt 1986, 642; Wielands gesammelte Schriften, Akademie-Ausgabe 2, 4, изд. P. STACHEL. Berlin 1913, 433.

3. О рецепции: A. LA PENNA, *Il Bellum Civile di Petronio e il proemio delle Historiae di Sallustio*, RFIC 113, 1985, 170–173; E. RAWSON, *Sallust on the Eighties?*, CQ 81, NS 37, 1987, 163–180 (о Лукане).

нако как стилист он сначала наталкивается на непонимание. Ливий дистанцируется от архаизмов (у Sen. *contr.* 9, 1, 14). Азиний Поллион (у Suet. *gramm.* 10; Gell. 10, 26, 1) высказывает недовольство подражанием Катону; аналогично эпиграмма у Квинтилиана (*inst.* 8, 3, 29). Историк Помпей Трог порицает введение речей в исторические работы (у Юстина 38, 3, 11) — но это замечание касается в равной степени Ливия и вообще почти всей античной историографии.

С Веллея Патеркула (2, 36, 2), который ему подражает¹, и Квинтилиана (*inst.* 10, 1, 101) в Саллюстии вполне основательно признают *aemulus Thucydidis*, «соперника Фукидида»; лингвистическим занятиям с его произведениями предаются такие грамматики, как Валерий Проб и Эмилий Аспр. Квинтилиан же рекомендует его в качестве чтения высокого уровня (*inst.* 2, 5, 19). Марциал называет его первым римским историком (14, 191), а Светоний в *De viris illustribus* обсуждает на первом месте среди римских историографов². Саллюстий находит подражателя в лице историка Л. Аррунция, о котором, кроме этого, известно очень мало (Sen. *epist.* 114, 17—19), затем в лице Тацита, который называет Саллюстия *rerum Romanarum florentissimus auctor* («наиболее успешный из тех, кто писал о римской истории», *ann.* 3, 30, 1). Архаисты ценят Саллюстия высоко: Фронто подражает ему в *Похвале Веру*, Геллий (9, 14, 26) прославляет его *fides* в *Югурте* и свидетельствует о том, что толкователя Саллюстия нетрудно было встретить тогда на улице (18, 4, 1).

Сирий Италик использует географические экскурсии; Вибий Максим пишет «Всемирную хронику», резюмируя данные Ливия и Саллюстия. Плутарх прибегает к *Историям* Саллюстия в *биографиях Сертория* и *Лукулла*. Зенобий переводит Саллюстия на греческий язык; наш автор — один из источников Аммиана Марцелина. Грамматики его цитируют с удовольствием; в риторических школах его читают как оратора.

Риторические школы создают для Отцов Церкви стимул к содержательному разбору. Минуций Феликс занимается саллюстиевой концепцией истории³; на его изложение причин

1. A. J. WOODMAN, Sallustian Influence on Velleius Paterculus, в: J. BIBAUW, изд., *Hommages à M. RENARD*, Bruxelles 1969, т. 1, 785—799.

2. G. FUNAIOLI RE 1 A 2, 1920, стлб. 1949.

3. K. BÜCHNER, Drei Beobachtungen zu Minucius Felix, *Hermes* 82, 1954, 231—245.

римского упадка обращает внимание Августин¹, которому мы обязаны важнейшими фрагментами из предисловия к *Историям*. Как и Иероним, Августин хвалит не только его риторические достоинства², но и любовь к правде³, что создает основу саллюстиева авторитета в Средние века (Isid. orig. 13, 21, 10).

В Средние века Саллюстий часто был школьным автором. Его стилистическое влияние можно установить уже в IX в., в X в. на него ориентируется Видукинд, как и на Тацита и Ливия; Випон по образцу Саллюстия вставляет речи в свой исторический труд. Бруно (*De Bello Saxonico*) представляет в духе саллюстиевского Катилины дурным человеком Генриха IV, который, однако, *militiae laboribusque indefatigabilis*, «неутомим в войне и трудах». Петрарка — присоединяясь к Августину — оценивает Саллюстия как *nobilitate (=ae) veritatis historicus*, «историка благородной истины» (*Rerum memorandarum libri* 1, 17).

На заре Нового времени античных авторов рассматривают как учителей в овладении действительностью, а значит, и в политике. Саллюстий не становится только и исключительно стилистическим образцом для новых исторических трудов⁴; прочитанный «против шерсти», Катилина становится в эпоху Ренессанса учебником революции⁵. Под знаком переворота 1848 года Генрик Ибсен дает образу Катилины новое драматическое толкование; вскоре после революции 1917 г. лирик Александр Блок пишет крупное эссе о Катилине⁶.

Гипотеза о тенденциозности, как представляется, так и не была сформулирована в античности; в Новое время ее пред-

1. Aug. civ. 2, 18; 3, 17; 3, 21; 5, 12.

2. Hier. epist. 132, 6 CSEL 56, p. 230; Aug. epist. 167, 2, 6 CSEL 44, p. 593.

3. *Nobilitatae veritatis historicus* Aug. civ. 1, 5 (критическая интерпретация этого места АВГУСТИНА: см. E. GALLICET, *Sallustius, nobilitate veritatis historicus*, CCC 6, 1985, 309–330); *auctor certissimus*, «достовернейший автор» Hier. *De situ et nominibus locorum Hebraicorum*, в: P. DE LAGARDE, *Onomastica sacra*, Göttingen 1887, n. 117, 12.

4. B. ORICELLARIUS, *De bello Italico commentarius ex authentici manuscripti apographo nunc primum in lucem editus*, London 1724; A. Poliziano, *Commentarium Pactianae coniurationis*, Basel 1553; Полициано оставил заметки на полях издания Саллюстия 1477 г. (Vicenza): A. J. HUNT, *Three New Incunables with Marginalia by Politian*, *Rinascimento* 24, 1984, 251–259; политическая мысль Леонардо Бруни и его исторический стиль также близки саллюстиевым.

5. J. BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, перепечатка первого изд., изд. K. HOFFMANN, Stuttgart 1985, 43.

6. VON ALBRECHT, *Rom* 38–57.

ставляют Павел Бений Евгубин¹, а затем — Теодор Моммзен и Эдуард Шварц.

Мастер стиля и формы в конце концов пробуждает великих авторов на исходе XIX в. Ницше признает: «Мой вкус к стилю, вкус к эпиграмме как к стилю пробудился мгновенно при соприкосновении с Саллюстием... Плотный, строгий, настолько содержательный, сколько возможно вместить, холодная злоба против «прекрасных слов», а также против «прекрасных чувств» — в нем я угадал самого себя»². Гуго фон Гофмансталь: «И в те прекрасные живые дни Саллюстий, как через никогда не засоряющуюся трубу, переливал в меня свое знание о форме, о той глубокой, настоящей, внутренней форме, о которой можно догадываться по ту сторону барьера риторических изысков, о которой нельзя больше сказать, что она группирует материал, поскольку она сквозь него проникает, одухотворяет его и делает поэзию и правду заодно — игра и противоборство вечных сил, вещь, прекрасная, как музыка и алгебра»³.

Вклад Саллюстия одновременно индивидуален и делает эпоху. В *Катилине* он создает новый литературный стиль. Как исторический труд, эта книга имеет недостатки, напр., образ революционера Катилины преувеличен в своем значении, и историограф перенимает его у Цицерона без критической проверки. Однако саллюстиев анализ политической обстановки, несмотря на моралистический тон, не является сплошной ошибкой. Господство богатства, вытекающие из него алчность и бессовестность обедневших аристократов, замена легальных политических связей *amicitia* и *factio*, «дружбой» и «кланом», превращение благородного состязания за должности, честь и славу в заговор против общего блага: все это — уничтожающе актуальный диагноз послесулланского порядка — возвращение гражданских войн, проскрипций и деспотизма⁴.

Позднейшие произведения расширяют формат изображения: война против Югурты оказывается предвосхищением борьбы Мария и Суллы и диктатуры последнего (*bellum* и *vasti-*

1. *De historia libri quattuor*, Venetiis 1611; *In Sallustii Catilinariam commentarii... His additur Iugurthinum Bellum*, Venetiis 1622.

2. *Was ich den Alten verdanke*, Werke, изд. K. SCHLECHTA, Darmstadt 1973, т. 2, 1027.

3. H. von Hofmannstal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Prosa II, изд. H. STEINER, Frankfurt und Wien 1951, *Ein Brief* (von Ph. Lord Chandos an Francis Bacon), S. 7—22, особенно 9.

4. R. SYME 1964, 138.

tas Italiae, «войны» и «опустошения Италии»). Рамочную тему — *militiae et domi*, «на войне и дома» — Саллюстий наполняет жизнью, сообщает ей внутреннее взаимодействие. Уже война против Югурты становится градусником для истории болезни: вырождение политических нравов внутри государства (Саллюстий подчеркивает проблематику подкупа, поскольку она показывает, как внутренние события связаны с внешними). И, наконец, *Historiae* развивают эту проблему в мировом масштабе.

Раскол государства проявляется в том, что *virtus* единицы идет на общую пользу не целиком. Уже в *Катилине* — в образах Цезаря и Катона — взаимодополняющие аспекты *virtus* противопоставлены друг другу и остаются изолированными. Еще более отчетливо это проявляется в *Югурте*, где страна в целом больна, в то время как единицы — как «тимократ» Метелл и «демократ» Марий — если их рассматривать отдельно, оказывают в некоторых отношениях выдающиеся заслуги. Однако нет рядом Миципсы, чтобы подтолкнуть их к единству... а если бы таковой и обнаружился, его не стали бы слушать.

В последние десятилетия больше занимались спорными вещами — *Инвективой* и *Письмами к Цезарю*, — чем несомненно подлинными. У нас нет издания монографий первого ранга, да и *Историями*, самым зрелым произведением Саллюстия, все еще пренебрегают. Несомненно, если мы уделим внимание этому позднему труду, наше представление о великом римском историке приобретет универсальность и широту, соразмерные его значению.

Appendix Sallustiana

Инвективу против Цицерона Квинтилиан дважды цитирует как произведение Саллюстия (*inst.* 4, 1, 68; 9, 3, 89). Драматическая дата — осень 54 г. до Р. Х. Однако тогда Саллюстий как свежее испеченный квестор вряд ли был в состоянии так нападать на знаменитого консулара. К этому добавляются очевидные анахронизмы¹. В оценке этой не лишенной достоинств работы речь может идти о риторической просопопее эпохи Августа².

1. G. JACHMANN, Die Invektive gegen Cicero, *Miscellanea Berolinensia* 2, 1, 1950, 235–275; R. G. M. NISBET, The *Invectiva in Ciceronem* and *Epistula secunda* of Pseudo-Sallust, *JRS* 48, 1958, 30–32; обзор новейшей литературы об *Appendix Sallustiana* см. C. NEUMEISTER 1986, особенно 51–55.

2. R. SYME 1964, 314–318; аналогично теперь L. CANFORA, *Altri riferimenti ai poemi ciceroniani nell' Invectiva in Ciceronem*, *Ciceroniana* 5, 1984, 101–109.

Письма к Цезарю

Оба сохранные в Vaticanus Latinus 3864 (V; IX—X в.) анонимные¹ античные *Письма к Цезарю* скомпонованы не по своей драматической датировке, поскольку первое относится к 48 (или 46) г., без сомнения после Фарсальской битвы и убийства Помпея; второе, по видимому, старше (ок. 50 г.). Несмотря на это, как представляется, второе письмо подражает первому и даже продолжает его! Из этого следует, что письма созданы различными авторами; итак, по крайней мере одно из них — неподлинное.

Ярко выраженный саллюстиев язык не может быть доказательством подлинности — напротив. Он подходит для историографии, но не для переписки. Кроме того, этот язык был создан специально для исторических трудов несколькими годами позднее². Манера письма прямо-таки «всеобъемлюще» саллюстиева; преувеличенно и не в духе Саллюстия — сопоставления вроде *pravae artes, malae libidines*, «*дурные искусства*», «*злая похоть*»; грубый грецизм — *non peius videtur* («*не хуже кажется*» 1, 8, 8). Но прежде всего — полноправное присутствие в этих «ранних» вещах особенностей, которые появляются впервые у позднего Саллюстия. Письма — центон из саллюстиевых фраз.

В начале второго письма (в тоне предисловия к *Катилине* 3, 3) указывается на первые шаги политической карьеры Саллюстия, как если бы они состоялись уже давно. В 50 г. это было бы абсурдным. Как кажется, М. Фавоний в 2, 9, 4 причисляется к знати, к коей он не относится. К Цезарю — тогда это было совершенно неуместно — автор обращается с титулом *imperator* (2, 6, 6; 12, 1). Ни продиктованный лестью образ Суллы, ни отрицательный Катона не подходят для эпохи. Второе письмо — в противоречие своей фиктивной дате — предполагает полновластие Цезаря (т. е. войну и его победу); то, что он в данный момент мог распоряжаться государством единолично, тогда казалось немыслимым; речь идет о писании задним числом. Требование тайны голосования в сенате для республиканских времен звучит непривычно; просьба расширить его состав в 50 г. неуместна³. Самоизображение человека, не заботящегося об *arma* и *equi*, «*оружии*» и «*конях*», чужеродно республиканской эпохе; мрачные уг-

1. Атрибуция Саллюстия — гипотеза эпохи позднего Средневековья. Сомнения в подлинности существовали начиная с Ю. Липсия. За саллюстиево авторство подробно: W. STEIDLE 1958, 95—104; K. BÜCHNER² 1982, Epilog 470—472.

2. Языковые критерии для прояснения вопроса о подлинности (стилометрию) разрабатывал в нескольких работах E. SKARD; обобщение критики его подхода — K. THRAEDE 1978.

3. О проблематике теперь: C. VIROULET, Le sénat dans la seconde Lettre de Salluste à César, в: C. NICOLET, изд., Des ordres à Rome, Paris 1984, 101—141; о проблеме соответствия эпохе вообще см. C. NEUMEISTER 1986, особенно 53 сл.; попытка идентификации автора писем (круг Симмаха): L. CANFORA, Crispo Sallustio autore delle *Suasoriae ad Caesarem senem*?, Index 9, 1980, 25—32. В последние десятилетия наметился значительный прогресс в толковании *Писем*.

розы безумием переполняют всякую меру (2, 12, 6). Более того: автор второго письма (2, 9, 2) копирует *Инективу* (3) и делает ее еще более саллюстиевой!

Первое письмо не столь абсурдно. Однако и оно также предполагает абсолютную власть Цезаря и обращается к нему титулом *imperator*. Оно также обильно украшено пышными оборотами и написано в стиле, который Саллюстий выработал лишь позднее для своих историографических работ.

Издания: VINDELINUS DE SPIRA, Venetiis (fol.) 1470 и Parisiis (4°) 1470. * J. C. ROLFE (ТППр), London 1921. * A. KURFESS, Lipsiae ³1957, перепечатка 1992. * W. EISENHUT, J. LINDAUER (ТП), Darmstadt 1985. * A. LAMBERT (П), Zürich 1978. * L. D. REYNOLDS (Т), Oxford 1991. * *Catil.*: K. VRETSKA (K), Heidelberg 1976. * P. MCGUSHIN (K), Leiden 1977. * J. T. RAMSEY (TK), Atlanta 1984. * Ср. также: H. DREXLER, Die catilinarische Verschwörung. Ein Quellenheft, Darmstadt 1976. * *Iug.*: E. KÖSTEBMANN (K), Heidelberg 1971. * L. WATKISS (K), London 1971. * G. M. PAUL (K), Liverpool 1984. * J. R. HAWTHORN (ТПр), Chicago 1984. * *hist.*: B. MAURENBRECHER (TK), 2 Bde., Leipzig 1891; 1893 (перепечатка 1967). * V. PALADINI, Orationes et epistulae de *Historiarum* libris excerptae (ТП), Bologna ²1968. * O. LEGGEWIE (ТП), Stuttgart 1975. * P. MCGUSHIN (ПК), v. 1 (кн. 1–2), Oxford 1992, v. 2 (кн. 3–5), Oxford 1994. * *Appendix Sallustiana*: A. KURFESS, Bd. 1 (*rep.*), Lipsiae ⁶1962; Bd. 2 (*in Tull.*) ⁴1962. ** *Indices, лексиконы:* A. W. BENNETT, Index verborum Sallustianus, Hildesheim 1970. * O. EICHERT, Vollständiges Wörterbuch zu den Geschichtswerken des C. Sallustius Crispus (*Catilina, Iugurtha* und Reden und Briefe aus den *Historien*), Hannover ⁴1890; перепечатка 1973. * J. RAPSCHE, D. NAJOCK, Concordantia Sallustiana, Hildesheim 1991. * E. SKARD, Index verborum, quae exhibent Sallustii *Epistulae ad Caesarem*, Oslo 1930. ** *Библ.*: A. D. LEEMAN, A Systematical Bibliography of Sallust (1879–1964), Leiden 1965. * C. BECKER, Sallust, ANRW 1, 3, 1973, 720–754. * K. BÜCHNER, Sallust, Heidelberg ²1982 (эпилог ко второму изд.: 465–489). * L. DI SALVO, Studi sulle *Historiae* di Sallustio (1969–1982), BStudLat 13, 1983, 40–58. * C. NEUMEISTER, Neue Tendenzen und Ergebnisse der Sallustforschung (1961–1981), Gymnasium 93, 1986, 51–68 (особенно подробно изложена дискуссия о подлинности).

W. AVENARIUS, Sallust und der rhetorische Schulunterricht, RIL 89–90, 1956, 343–352. * W. AVENARIUS, Die griechischen Vorbilder des Sallust, SO 33, 1957, 48–86. * C. BECKER, Sallust, ANRW 1, 3, 1973, 720–754. * H. BLOCH, The Structure of Sallust's *Historiae*. The Evidence of the Fleury Manuscript, в: Didascalicae. FS A. M. ALBAREDA, New York 1961,

Автор привел здесь основания, которые заставляют его вместе с R. SYME и другими не признавать подлинность писем; однако он готов доучиваться. Теперь см. W. SCHMID, Frühschriften Sallusts im Horizont des Gesamtwerks, Neustadt 1993.

59–76. * W. BLOCH, Bedeutungszusammenhänge und Bedeutungsver-schiebungen als inhaltliche Stilmittel bei Sallust, Bern 1971. * E. BOLAF-FI, Sallustio e la sua fortuna nei secoli, Roma 1949. * K. BÜCHNER, Der Aufbau von Sallusts *Bellum Jugurthinum*, Wiesbaden 1953. * K. BÜCHNER, Sallust, Heidelberg ²1982. * L. CANFORA, Il programma di Sallustio, Bel-fagor 27, 1972, 137–148. * J.-P. CHAUSSEURIE-LAPRÉE, L'expression narra-tive chez les historiens latins, Paris 1969. * A. DIHLE, Zu den *Epistolae ad Caesarem*, MH 11, 1954, 126–130. * D. C. EARL, The Political Thought of Sallust, Cambridge 1961, перепечатка 1966. * B. EDMAR, Studien zu den *Epistolae ad Caesarem senem*, Lund 1931. * F. EGERMANN, Die Prooemien zu den Werken des Sallust, SAWW 214, 3, Wien 1932. * D. FLACH, Die Vor-rede zu Sallusts *Historien* in neuer Rekonstruktion, Philologus 117, 1973, 76–86. * G. B. A. FLETCHER, On Sallust's *Bellum Catilinae*, Latomus 40, 1981, 580–588. * F. GIANCOTTI, Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito, Messina 1971. * K. HELDMANN, Sallust über die römische Welt-herrschaft, Stuttgart 1993. * J. HELLEGOUARC'H, Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république, Paris 1963,²1972. * B. HESSEN, Der historische Infinitiv im Wandel der Darstellungstechnik Sallusts, Frankfurt 1984. * E. HÖHNE, Die Geschichte des Sallusttextes im Altertum, диссертация, München 1927. * F. KLINGNER, Über die Einlei-tung der *Historien* Sallusts, Hermes 63, 1928, 165–192; повторно в: KLING-NER, Studien 571–593 и в: V. PÖSCHL, изд., Sallust (см. ниже), 1–30. * U. KNOCH, Der römische Ruhmesgedanke, Philologus 89, 1934, 102–124 = Vom Selbstverständnis der Römer, Heidelberg 1962, 13–30. * A. LA PENNA, Per la ricostruzione delle *Historiae* di Sallustio, SIFC NS 35, 1963, 5–68. * A. LA PENNA, Sallustio e la «rivoluzione» romana, Milano 1968. * B. LATTA, Der Wandel in Sallusts Geschichtsauffassung: Vom *Bellum Cati-linae* zum *Bellum Jugurthinum*, Maia 139, 1987, 271–288. * B. LATTA, Die Ausgestaltung der Geschichtskonzeption Sallusts. Vom *Bellum Jugurthinum* zu den *Historien*, Maia 41, 1989, 41–57. * K. LATTE, Sallust, Leipzig 1935; повторно в: V. PÖSCHL, изд., Sallust 401–460. * W. D. LEBEK, *Verba prisca*. Die Anfänge des Archaisieren in der lateinischen Beredsamkeit und Geschichtsschreibung, Göttingen 1970. * G. LEDWORUSKI, Historiographi-sche Widersprüche in der Monographie Sallusts zur Catilinarischen Ver-schwörung, диссертация, Berlin 1992, Frankfurt 1994. * A. D. LEEMAN, Gloria, диссертация, Leiden 1949 (нидерл. с англ. суммарием). * A. D. LEEMAN, Sallusts Prologe und seine Auffassung von der Historiographie, Mnemosyne 7, 1954, 323–339; 8, 1955, 38–48; повторно в: LEEMAN, Form 77–109; ср. также в: R. KLEIN, изд., Das Staatsdenken der Römer, Darm-stadt 1966, 472–499. * A. D. LEEMAN, Le genre et le style historique à Rome — Théories et pratique, REL 33, 1955, 183–208. * A. D. LEEMAN, Aufbau und Absicht von Sallusts *Bellum Jugurthinum*, Amsterdam 1957. * A. D. LEEMAN, Formen sallustischer Geschichtsschreibung, Gymnasium 74, 1967, 108–115; повторно в: LEEMAN, Form 69–76. * B. D. MACQUEEN, Plato's *Republic* in the Monographs of Sallust, Chicago 1981. * J. MALITZ,

- Ambitio mala*, Studien zur politischen Biographie des Sallust, Bonn 1975.
- * W. NIPPEL, Aufruhr und «Polizei» in der römischen Republik, Stuttgart 1988.
- * R. G. M. NISBET, The *Invectiva in Ciceronem* and *Epistula Secunda* of Pseudo-Sallust, JRS 48, 1958, 30–32.
- * U. PAANANEN, Sallust's Politico-Social Terminology. Its Use and Biographical Significance, Helsinki 1972.
- * E. PASOLI, Problemi delle *Epistulae ad Caesarem* sallustiane, Bologna 1970.
- * P. PERROCHAT, Les modèles grecs de Salluste, Paris 1949.
- * V. PÖSCHL, Grundwerte römischer Staatsgesinnung in den Geschichtswerken des Sallust, Berlin 1940.
- * V. PÖSCHL, изд., Sallust, WdFg4, Darmstadt 2 1981.
- * T. F. SCANLON, The Influence of Thucydides on Sallust, Heidelberg 1980.
- * T. F. SCANLON, *Spes frustrata*. A Reading of Sallust, Heidelberg 1987.
- * F. SCHINDLER, Untersuchungen zur Geschichte des Sallustbildes, Breslau 1939.
- * W. SCHUR, Sallust als Historiker, Stuttgart 1934.
- * O. SEEL, Sallusts Briefe und die pseudo-sallustische Invektive, Nürnberg 1966.
- * E. SKARD, Sallust und seine Vorgänger, Oslo 1956.
- * E. SKARD, Zur sprachlichen Entwicklung des Sallust, SO 39, 1964, 13–37.
- * W. STEIDLE, Sallusts historische Monographien. Themenwahl und Geschichtsbild, Wiesbaden 1958.
- * W. SÜERBAUM, Sallust über die Schwierigkeiten, Geschichte zu schreiben (*Catil.* 3, 2), в: Gegenwart der Antike, изд. W. HÖRMANN, München 1974, 83–103.
- * R. SYME, Sallust, Berkeley 1964 (нем. Darmstadt 1975).
- * K. THRAEDE, E. SKARDS, Sprachstatistische Behandlung der *Epistulae ad Caesarem senem*, Mnemosyne ser. 4, 31, 1978, 179–195.
- * E. TIFFOU, Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues, Paris 1974.
- * K. VRETSKA, Studien zu Sallusts *Bellum Jugurthinum*, SAWW 229, 4, 1955.
- * E. WISTRAND, Sallust on Juridical Murders in Rome, Stockholm 1968.
- * R. ZIMMERMANN, Der Sallusttext im Altertum, München 1929.

В. БИОГРАФИЯ

БИОГРАФИЯ В РИМЕ

Общие положения

Биография — «жизнеописание»¹. Поскольку в данном случае не может идти речи о едином жанре с четкими контурами и строгими закономерностями, его чрезвычайно трудно определить. Биография может быть литературно отделанной: таковы *Агрикола* Тацита и *Віоі* Плутарха. Она может также ограничиться подачей систематизированного материала: в греческой культурной области появляются составленные с научными целями биографии поэтов в связи с изданиями их произведений, философов — при изложении их теорий; однако есть и литературно отделанные биографии поэтов. В Риме трезвончатая форма биографического жанра обладает своей предварительной ступенью в надписях, служебных книгах и подобных же вещах, риторическая — в надгробных речах. Обе формы могут смешиваться в различной пропорции.

С родственными жанрами есть и точки соприкосновения, и различия.

Точки соприкосновения: как и в *энкомии*, в биографиях заслуги могут группироваться по типам поведения (доблестям) либо по преодолеваемым препятствиям. Как и в *литературном портрете*, биография не обязана быть полной — она может работать только с выдающимися индивидуальными чертами. Распространено ограничение важнейшим жизненным этапом — центральным событием, которым может быть осознание своей жизненной миссии (напр., обращение) или время высочайшего испытания (напр., смерть). В случае с влиятельными политиками, конечно, биография не может отвлечься от их *исторических* заслуг.

Различия. В *энкомии* политические, моральные и духовные достижения выступают на первый план, в биографии, напротив, идет речь о жизни индивидуума, при этом могут быть упомянуты и негативные стороны («пороки»). *Литературный пор-*

1. Об определении: BERSCHIN, *Biographie* 1, 14—21; еще тяжелее определить автобиографический жанр.

трет может ограничиться упоминанием о важнейших чертах или приведением характерных анекдотов, биография должна считаться с *ходом жизни* как таковым. *Историография* отдает предпочтение публичной деятельности, биография — частным особенностям.

Три названных родственных жанра предполагают тщательную стилистическую отделку, для биографии это не обязательно (см. раздел *Литературная техника*).

Греческий фон

Интерес к отдельной личности существует не во всех обществах. Поэтому биографический жанр сформировался не у всех народов. В Греции он появляется поздно. Его корни — сперва политические: наличный — или только долженствующий пробудиться — интерес к личности связан с возникновением и пропагандой монархических или тиранических государственных форм. Создаются биографии царей, где тщательно устраниваются теневые стороны их власти. Они могут быть простой похвалой властителю — с IV в. до Р. Х. энкомий обрел свои четкие формы — или зеркалом государей с педагогической подоплекой, служащей воспитанию идеального монарха; в обоих случаях они далеки от проявления чисто биографического интереса¹.

На властителях позднее концентрируется внимание во многих сочинениях Плутарха и Светония, но уже не только в смысле энкомия.

Другой биографический стимул — философский; как духовные водители, побуждающие к подражанию, великие мыслители также могли показаться достойными того, чтобы запечатлеть в биографиях их жизнь. Неповторимость личности особенно ярко бросалась в глаза грекам в случае Сократа. Платон, правда, не пишет биографии своего учителя, однако в свободном замысле своей *Апологии* и еще более свободном — *Диалогов* он самостоятельно развивает его методические посылки, так что платоновские элементы трудно отделить от сократовских; иначе, но тоже не исторически поступает Ксенофонт в своих *Воспоминаниях о Сократе*: для него научный подход не

1. Исократ, *Евагор*; Ксенофонт, *Агесилай*, *Киропедия*, некролог Кира в *Анабасисе* (1, 9).

столь важен, как жизненный стиль, и уж во всяком случае он не хочет в первую очередь описывать жизнь мыслителя. Речь и диалог с технической точки зрения имеют нечто общее с драмой: в их манере персонаж в определенных ситуациях предстает как пример, при этом интерес сосредоточен не столько на самой личности, сколько на ее способе мыслить и действовать.

Позднейшие биографии философов, в школьной традиции сопровождающие изложение их доктрин, показывают образцовую жизнь мудрецов. Они как предварительный этап лежат в основе позднеантичных житий святых.

Третий исток биографического интереса — учено-литературный: биографии авторов возникают с IV в. до Р. Х. Для эпохи эллинизма становится обычаем предпосылать произведениям классиков их биографии, в частности, для того, чтобы указать на связи между жизнью и творчеством. Вот что можно сказать об отдельных корнях биографического жанра в греческой духовной жизни.

Дополнительный стимул биография получает в исследовании фактического материала, чему благоприятствовала перипатетическая школа. Средства внутреннего структурирования дает философская этика, особенно характерология Аристотеля и Теофраста — контраст между добродетелями и пороками. Однако сохранившегося материала недостаточно для того, чтобы реконструировать специфически перипатетическую биографическую форму.

Наряду с этим возникают литературные правила сочинения биографий, которые частично дают жанр энкомия (см. раздел *Литературная техника*).

Классиками греческой биографии считались Аристоксен (IV в. до Р. Х.), чьи жизнеописания Архита, Сократа и Платона, как показывают отрывки, не были свободны от язвительной критики, Антигон из Кариста (III в. до Р. Х.), автор живых и наглядных биографий философов, Гермипп из Смирны (III в. до Р. Х.), который — опираясь на материалы Александрийской библиотеки, а также, к сожалению, и на недостаточно серьезные источники — сочинил оказавшие большое влияние жизнеописания законодателей, философов и писателей, как и Сатир (вторая половина III в. до Р. Х.), описавший жизни царей, политиков, ораторов, философов и поэтов. *Жизнеописание Еврипида* (Р. Оху. 1176) искусно отделано: оно избега-

ет зияний и построено в виде диалога; в иных случаях мы знакомы с этой формой только по агиографии; но на наш вкус Сатир вообще заходит слишком далеко при биографическом изложении литературных текстов, особенно комических сцен.

Римское развитие

Интерес к личности в Риме мощно стимулирует эллинистическое влияние. Он не отсутствовал никогда, даже был сильнее, чем в Греции; наш образ древнеримского общества с его самоотверженными доблестями отличается некоторой односторонностью, поскольку именно их должен был подчеркивать Катон, этот великий соперник аристократии.

В любом случае у биографии и автобиографии в Риме есть крепкие туземные корни: старый и властный мотив — родовая гордость; биографические данные предоставляли *tituli*; надписи на статуях влиятельных лиц, *laudationes funebres* — похвалы умершему при погребении — родственны энкомию и содержат важнейшие элементы биографического жанра. Такие речи коллекционировались в фамильных архивах. Правда, в них образ умершего стилизовался под *exemplum*.

Нужно признать вероятным, что в Риме были последовательно ориентированные на материал служебные биографии должностных лиц. Позднейшая разновидность этого типа, характерная для особенностей латинской биографии, — *Liber pontificalis*. Его корни простираются от VI до II вв. по Р. Х. «Будет ли слишком смелой мыслью заключить по этой пережившей столетия римской служебной биографии о существовании более древних, утраченных произведений подобного типа?»¹ Близость изображения личности в таких книгах к римскому самоизображению в надписях и надгробных памятниках бросается в глаза.

Следующая предпосылка — спровоцированная первенством *gentes*, «родов» — самоутверждение *homo novus*: уже Катон Старший собирает свои речи — сначала для практических и документальных целей, затем и для того, чтобы вставить их в свою историческую работу и увековечить в ней самого себя. Другой влиятельный выскочка, Цицерон, прославляет свое консульство в прозе и в стихах.

1. W. BERSCHIN, в письме; ср. BERSCHIN, *Biographie* 1, 270—277; 2, 115—138.

Целесообразная идеализация, однако, с самого начала не является всеобъемлющей; особенно сильно это сказывается на изобразительном искусстве и поэзии. Натуралистическая римская посмертная маска и реалистическое портретное искусство республиканской эпохи выказывают вкус к индивидуальному, превосходящий таковой же в параллельных греческих моделях. То же направление задается типично римской тенденцией иронично-трезвого поэтического самоизображения, господствующей у Луцилия. Сатирическая поэзия индивидуального самовыражения достигает своей вершины в творчестве Горация, который, однако, не сочиняет последовательной автобиографии и скорее скрывает, чем выставляет напоказ собственную личность.

Овидий пишет первую поэтическую автобиографию¹; в отличие от самоизображения сатириков она апологетична, и ее нужно понимать исходя из особого положения изгнанного поэта; в этом отношении он примыкает скорее к цicerоновской, чем к гораццианской традиции.

Процесс зарождения прозаической автобиографии в собственном смысле слова тесно переплетается с политическим. Великие одиночки, которым принадлежит господство в позднереспубликанскую эпоху, выступают — и это уже новшество — не только как действующие лица, но и как литераторы, пишущие о себе. После других Сулла — политическая фигура, указавшая римской истории ее будущее, — пишет (к сожалению, утраченную) автобиографию, без сомнения для того, чтобы оправдать свою политическую деятельность. «Демократ» Цезарь состязается со своим предшественником-оптиматом не только как всемогущий диктатор, но и как автор *Записок*, в которых запланированное самоизображение маскируется двояко: за многофигурным историографическим фасадом и «трезвым» стилем служебного отчета.

Вольноотпущенник Суллы Корнелий Эпикуд завершает создание литературного образа своего благодетеля и становится тем самым первым римским биографом, которого мы знаем по имени.

Однако и жизнеописания без политической цели под влиянием эллинизма встречаются в Риме все более живой отклик.

1. Она развивается из печати (*σφραγίς*), короткого самопредставления поэта в конце своего произведения.

Варрон создает первый латинский сборник *De viris illustribus*. Непот в определенном смысле может считаться создателем в Риме жанра литературной биографии. Такие биографии без актуальной апологетической цели отражают определенные системы ценностей и становятся показателем слияния греческой и римской культуры. Гигин продолжает этот ряд.

Тацит обогащает биографию своего тестя Агриколы историкографическими элементами и, наоборот, концентрирует интерес своих исторических трудов на личностях цезарей.

Начиная со Светония, биография государя начинает конкурировать с традиционной историографией, которую ей в рамках латинской литературы на долгое время удастся потеснить (Марий Максим, *Historia Augusta*, Аврелий Виктор).

Евсевий пишет панегирическое *Жизнеописание Константина*.

Поздняя античность знает отдельные биографии философов: Порфирий описывает жизнь Плотина, Марин — Прокла. Βίοι σοφιστῶν Филострата — сборник, продолженный Евнапием.

Иероним своим *De viris illustribus* продолжает традицию Светония и создает первую христианскую историю литературы.

Христианские жития святых представляют другой тип (Евагриев перевод *Жития Антония Афанасия*, *Житие Св. Павла Иеронима*, *Житие св. Илариона*, *Житие Малха*¹, *Житие св. Мартина Сульпиция Севера*).

Литературная техника

В изображении пересекаются различные принципы, в частности, хронологическая и систематическая композиция материала. Биография колеблется между двумя крайними точками, которые обе, собственно, не относятся к ее области: с одной стороны, синхронным портретом в виде сознательно неполного очерка (σύνοψις), с другой — сориентированным на историческую полноту последовательным повествованием. В отличие от историка, для биографа, даже когда он повествует, важны не столько исторические события как таковые, сколько их содержательная значимость для жизни представленной личности. Так он обращается иногда к исторически ничтожным,

1. Это не житие святого, но христиански-назидательная биография.

но психологически ярким анекдотам. Гастрономические предпочтения, любимый конек, другие подробности могут отражать важные черты характера. Биограф отбирает материал по его значимости именно в указанном смысле: таким образом некоторые жизненные этапы — скажем, молодость или конец жизненного пути — могут быть описаны особенно подробно, другие — обойдены молчанием.

Систематическая композиция, которая тем или иным образом включается в хронологические рамки или вовсе разрушает их, может исходить из доблестей — соответственно, в иных случаях и из пороков¹. Здесь может сказываться влияние философских элементов (см. раздел *Образ мыслей II*). В этом случае характерны тесные связи с риторическим энкомием. И там, и тут ἥθη, «нравы» героев должны быть представлены через их πράξεις, «деяния» с морально-педагогическим оттенком, однако с тем решающим отличием, что в биографии могут быть описаны и отрицательные примеры поведения.

Практически биографии могут быть набросаны в учено-деловом стиле или же литературно отделаны². Представитель последнего типа — Плутарх († после 120 г.), первого — хотя и с определенными оговорками — Светоний. Светоний ставит перед собой задачу привести биографический материал в упорядоченном виде, причем с достаточной последовательностью отказавшись от литературной отделки; в духе научной работы цитируются даже документы. Тем самым он завоевывает для научно оформленных биографий роль одной из форм историографии.

Для жизнеописаний философов характерна последовательность «жизнь — учение». Диоген Лаэртций (вероятно, конец III в. по Р. Х.) систематически придает биографии краткое изложение учения (συνάγωγή). Для жизнеописаний философов характерны анекдоты, затрагивающие характер соответствующего мыслителя; в случае с Эпикуром Диоген Лаэртций (кн. 10) опирается на аутентичные свидетельства.

Биографии собираются и сортируются по категориям (за-

1. При этом тоже возможна классификация по сферам: семья, государство, боги.

2. Согласно письму Цицерона к Лукцию (*fam.* 5, 12, особенно § 6), историческая монография напоминает пьесу. События группируются вокруг личности героя. Здесь историк может прибегнуть к манере энкомия, в иных случаях биографию и энкомий следует строго отличать от историографии.

конодатели, тираны, поэты и т. д.); сборники такого рода получают объединяющее название «О знаменитых мужах» (Περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν). Мы обнаруживаем такие сборники у Варрона, Непота, Гигина, Светония. Начиная с позднереспубликанской эпохи сопоставляют биографии греков и римлян (Варрон, Непот, позднее Плутарх). Биографии философов собирают по школам и их главам (ср. Diog. Laert.).

Растущая роль личности и ее решений уже в эллинистическую эпоху (Александр) привела к тому, что биография все больше оказывала влияния на историографию: так уже у Саллюстия и в еще большей степени в *Истории* Тацита. Это хорошо понятно, учитывая всемирно-историческую роль решений римского государя. И наоборот, в *Агриколе* тот же писатель обогащает биографию историографическими элементами; кроме обычных речей и описаний битв литературным средством оказывается, напр., топика образа Александра. Со Светонием биография (это особенно видно по жизнеописаниям четырех императоров, сменивших друг друга в течение одного года после гибели Нерона) вступает в открытую конкуренцию с историографией — не по форме, но по содержанию и по функциям.

Иная форма — диалогическая биография; мы знаем *Жизнеописание Еврипида* Сатира (вторая половина III в. до Р. Х.) и примеры из поздней античности (Палладий, Сульпиций Север).

Восприятие элементов фантастического повествования и романа эпохи эллинизма ведет к развитию назидательно-занимательных литературных жанров; возникает легенда (Афанасий, Иероним).

В целом философическая биография¹ имеет дело скорее с типичными, чем с индивидуальными элементами; речь идет о достижении морального совершенства по различным — предусмотренным этической теорией — ступеням. Некоторые жизнеописания философов имеют ареталогический характер, как, напр., филостратово *Жизнеописание Аполлония*. Пародия на этот жанр — лукианова работа *Об Александре Абонутихийском*. Категории философической биографии легко было перенести в христианскую агиографию.

В рамках христианской биографии² можно различить сле-

1. A. DINLE 1986, 74.

2. Основополагающая работа: W. BERSCHIN 1986.

дующие группы: деяния и страсти мучеников, жития монахов, жития епископов, биографические серии VI в.

Деяния мучеников

Исходная форма христианской агиографии — форма протокола (*acta*), напр., текст, рассказывающий о допросе скиллитанских мучеников в Карфагене ок. 180 г. *Passio SS. Perpetuae et Felicitatis* (202 или 203 г.), простое сообщение некоего редактора, дополнено собственными рассказами Перпетуи и словами ее товарища по заключению. Эта комбинация из сообщения и автобиографии называется формой комментария¹. Мартирий Киприана (258) сохранился в форме *acta*; рядом с ним дошла *Vita Cypriani* Понтия, старейшее римское житие святого. Это — латинская речь-проповедь в виде риторического панегирика, как показывает уже растянутое предисловие. Это житие можно истолковать как энкомий².

Расширение формы *acta* — повествование о страстях (напр., *Passio SS. IV Coronatorum*). Здесь литературно-техническим средством становится «фонový стиль» — читатель должен пережить рассказанное на фоне сцены с Пилатом, к которой отсылают «фонové цитаты».

Страсти Себастьяна, Лавренция и Агнессы отличаются драматическими чертами; к традиции античного романа примыкают *Passiones apostolorum*. Новые герои этих текстов относятся к низшим слоям населения: женщины, солдаты, рабы.

Жития монахов

Житие Антония Афанасия (ок. 357 г.) — в своем роде новаторское произведение, ставшее определяющим для латинской агиографии IV в. Смену стиля — от раннехристианской простоты к гуманизму эпохи Иеронима — отражают два латинских перевода, более древний анонимный, менее древний — Евагрия (ок. 370 г.). Влияние Афанасия испытывают Иероним (*Жития Павла, Илариона, Малха*), Сульпиций Север (*Житие Мартина*), Паулин (*Житие Амвросия*).

Житие Малха — выразительно озаглавленное Иеронимом как *Vita* и соединенное автором в сборник с двумя другими

1. На элементы литературной обработки указывает Н. А. GÄRTNER: *Die Acta Scillitanorum in literarischer Interpretation*, WS 102, 1989, 149–167.

2. Сравнение с ритором Менаандром и с ненамного более поздними *Panegyrici* см. BERSCHIN, *Biographie* 1, 64.

жизнеописаниями — указывает, кроме всего прочего, и на то, что латинская *Vita* никоим образом не обязана иметь перед глазами всю жизнь человека *как целое*. Достаточно основного переживания: *Vita* становится здесь практически новеллой. У Иеронима биография может сочетаться с формой письма; его некролог Павлы пролагает путь агиографическим женским биографиям.

Новый риторический расцвет жития монахов переживают во времена Теодориха (Евгипсий, Эннодий, Дионисий Экзигий).

Биографии писателей

Значение светониева биографического типа для латинской христианской биографии иногда решительно оспаривается¹; однако все же работа Иеронима *De viris illustribus* прочно укоренена в традиции Светония. Биография, история и ученый метод документирования сочетаются уже в *Истории церкви* Евсевия; длинный отрывок, охватывающий пятую и начало шестой книги, написан под знаком личности Оригена.

Жития епископов

К концу IV в. биографы начинают уделять больше внимания епископам; из более раннего периода стоит упомянуть *Vita Cypriani* Понтия. Сульпиций Север (*Vita Martini*) создает новый образец жития епископа — он знает также и жития монахов. За ним следуют Паулин Медиоланский (*Vita Ambrosii*), Поссидий (*Vita Augustini*), Ферранд (*Vita Fulgentii*). Иларий в *Vita Honorati* создает элегантную *laudatio funebris* с классицистическими клаузулами, аноним в *Vita Hilarii* — в согласии с изменившимся вкусом эпохи — риторически перегруженный текст, но, наоборот, менее традиционный в технике клаузул. Пять авторов освещают *Vita Caesarii*.

Биографические серии VI в.

Венанций сочиняет биографическую серию о епископах, с которыми по большей части он не был лично знаком. Он вводит новый принцип композиции материала: в случае с Иларием он пишет отдельно *Vita S. Hilarii* и *Liber de virtutibus*.

1. G. LUCK, Die Form der suetonischen Biographie und die frühen Heiligenviten, в: Mullus. FS Th. KLAUSER, JbAC, Ergänzungsbd. 1, Münster 1964, 230—241.

Биографические элементы можно обнаружить и у Григория Великого, особенно в *Диалогах*, отличающихся от остальных его произведений и стилистически¹. Григорий Турский также может быть упомянут в этой связи.

Автобиографии

Особенно многогранна литературная техника автобиографий: мы имеем свидетельства о *ὑπομνήματα* (*commentarii*) в греческой сфере начиная с Птолемея I, Антигона Гоната, Деметрия Фалерского; в Риме мемуарные произведения известны с эпохи Гракхов — Эмилия Скавра, Суллы, Цицерона, Августа, Тиберия. Манера написания автобиографии могла ориентироваться и на Ксенофонта (*Cic. Brut.* 132). Необычайное сообщение Августа о своих деяниях встраивается в традицию надписей, сделанных государями. Цезарь поднимает жанр записок на историографическую высоту — здесь, конечно, не обошлось без Ксенофонта. В исторических произведениях авторы свидетельствуют о своем участии в событиях (Фукидид, Ксенофонт, Полибий, Катон, Аммиан Марцеллин), в том числе и в предисловиях, частично созвучных VII письму Платона (*Саллюстий*).

Самоизображение может принимать также и форму судебной речи: Антифонт, Андокид, Лисий, Исократ (особенно *Περὶ ἀντιδόσεως*), Цицерон, Апулей. При этом в силу обстоятельств предметом подражания становится платоновская *Апология*.

Цицерон для изображения своего консульства выбирает стихотворную форму эпоса и прозаическую *Записок*. Совершенно необычно обращение к своему образованию и взрослению (*Brut.* 304–324).

Особый тип текста — описание философского или религиозного обращения² — развивается из зародыша, содержащегося в *Письмах* Цицерона и *Посланиях* Сенеки. Крупные имена — Дион из Прусы, Эпиктет, Марк Аврелий, Элий Аристид, Либаний. Значительная автобиографическая литература христианских авторов строится на этой основе: Григорий Назианзин, Юстин, Иларий, Августин, Эннодий, Патриций.

1. Его пессимизм связан с печальным положением Италии; более обнадеживающий голос звучит во Франции — в произведениях Григория Турского.

2. P. COURCELLE 1957; H. GÖRGMANN, *Der Bekehrungsbrief Marc Aurels*, *RhM* 134, 1991, 96–109.

Язык и стиль

Подход к языку и стилю биографии может изменяться в зависимости от того, к «плутарховскому» или к «светониевскому» типу она относится. Второму соответствует трезвый ученый стиль, стиль античных грамматиков; для него характерно дословное цитирование источников, в том числе и греческих. Первый подвергается большей риторической обработке. Однако и Светоний не вполне свободен от литературных украшений.

Образ мыслей I Литературные размышления

Вышеописанные формальные элементы, напоминающие об энкомии — начатки систематического членения и т. п. — относятся к данной сфере, если автор открыто указывает на них как на конститутивные для своего текста. Их недостаточно для того, чтобы создать отдельный жанр.

Античность вообще не сформулировала для биографии строгих жанровых законов. В качестве контраста для наличных римских биографий укажем идеологические предпосылки исследования, составляющие фон жизнеописаний Плутарха.

Мы находим у последнего определенный подступ к теории биографии. Его предисловия подтверждают, что биография в восприятии современников отличалась от историографии.

Морально-педагогическая целесообразность для конституирования жанра у Плутарха особенно важна. Духовные корни жизнеописания — теория об этосах перипатетиков; эта последняя предполагает систематизацию этики и жизненного стиля. Здесь усматривают причину того факта, что в Греции биография не стала историческим жанром¹. Однако нельзя забывать, что начиная с эллинистических биографий Александра эти жанры конвергируют уже в силу своего материала.

Отсюда большое расстояние до римской политической биографии. У нее другие корни, поскольку в Риме политическая обстановка иная.

Идеологически сконцентрированная на частной сфере ин-

1. A. DINLE 1986, 18 сл.

терпретация античной биографии не принимает во внимание Ксенофонта, который, кроме того, именно в Риме играет важную роль. В иных отношениях она лишь частично подходит к жизнеописаниям, дошедшим до нас из римской литературы.

Образ мыслей II

Жизнеописания философов преследуют цель представить определенный жизненный стиль. Особенно явно это у Ямвлиха, который открыто пишет не *О жизни Пифагора*, но *О пифагорейской жизни* (Περὶ τοῦ Πυθαγορείου βίου).

Схемы добродетелей, которые в каждом случае лежат в основе, зависят от философской позиции автора.

В перипатетической школе, за которой признается особое значение в возникновении греческой биографии, можно усмотреть данные антропологических штудий: скажем, противопоставление этоса и пафоса, классификацию определенных жизненных стилей и типов характеров или сочетание природных данных и благоприобретенных достоинств. Вообще же в античных биографиях царит интеллектуализм, связанный с морализаторским подходом. Ценность личности конституирует свободное нравственное решение; окружение не воспринимается как определяющий фактор.

Обращение к индивидууму не тождественно обращению к частному лицу. Поэтому у римлян нет никакой причины отказаться от сочетания биографии и историографии. Жизнеописания государей все больше и больше пишутся под знаком «царственных добродетелей» «тиранической топики»¹.

W. BERSCHIN, *Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter*, Bd. 1: Von der *Passio Perpetuae* zu den *Dialogi* Gregors des Großen, Stuttgart 1986. * R. BLUM, *Die Literaturverzeichnung in Antike und Mittelalter. Versuch einer Geschichte der Biobibliographie von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*, Frankfurt 1983. * A. BUCK, изд., *Biographie und Autobiographie in der Renaissance*, Wiesbaden 1983. * P. COURCELLE, *Antécédents autobiographiques des Confessions de saint Augustin*, RPh 31, 1957, 23–51. * A. DIHLE, *Studien zur griechischen Biographie*, AAG 3, 37, 1956. * A. DIHLE, *Die Entstehung der historischen Biographie*, SHAW 1986, 3, 1–90. * B. R. FREDERICKS, *Tristia* 4, 10: Poet's Autobiography and Poetic Autobiography, TAPhA 106, 1976, 139–154. * M. FUHR-

1. A. SCHEITHAUER, *Kaiserbild und literarisches Programm. Untersuchungen zur Tendenz der Historia Augusta*. Frankfurt 1987 (там более старая лит.).

MANN, *Biographie*, KIP 1, 1964, 902–904. * J. GEIGER, *Cornelius Nepos and Ancient Political Biography*, Stuttgart 1985. * B. GENTILI, G. CERRI, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Bari 1983, англ. Amsterdam 1988. * H. GERSTINGER, *Biographie*, RLAC 2, 386–391. * K.-P. JOHNE, *Kaiserbiographie und Senatsaristokratie. Untersuchungen zur Datierung und sozialen Herkunft der *Historia Augusta**, Berlin 1976. * T. KRISCHER, *Die Stellung der Biographie in der griechischen Literatur*, *Hermes* 110, 1982, 51–64. * A. LAMEDICA, *Il P. Oxy. 1800 e le forme della biografia greca*, *SIFC* 3, 3, 1985, 55–75. * Ph. LEJEUNE, *L'autobiographie en France*, Paris 1971. * LEO, *Biogr.* * F. LEO, *Satyros' Βίος Εὐριπίδου*, *NGG* 1912, 273–290. * G. MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, Bd. 1, 1–2, Frankfurt ³1949–1950. * A. MOMIGLIANO, *The Development of Greek Biography. Four Lectures*, Cambridge, Mass. 1971. * G. NIGGL, изд., *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt 1989. * W. STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie*, см. нашу главу о Светонии. * D. R. STUART, *Epochs of Greek and Roman Biography*, Berkeley 1928, перепечатка 1967. * R.-R. WUTHENOW, *Das erinnerte Ich. Europäische Autobiographie und Selbstdarstellung im 18. Jh.*, München 1974.

НЕПОТ

Жизнь, датировка

Корнелий Непот (мы не знаем его первого имени) родился предположительно около 100 г. до Р. Х.; в любом случае в 63 г. до Р. Х. это уже не молодой человек (Plin. *nat.* 9, 137). Вероятно, его родина — Тицин; можно точно сказать, что он транспаданец¹, как и Катулл, который обращается к нему в своем посвяtitельном стихотворении и которого он сам упоминает с похвалой (Nep. *Att.* 12, 4). Он никогда не занимал должности, дающей доступ в сенат, но целиком посвятил себя своей семье (ср. Cic. *Att.* 16, 14, 4) и писательству (Plin. *epist.* 5, 3, 6). Как Варрон и Аттик, он образованный литератор из всаднического сословия. Как Марк и Квинт Цицерон, Гортензий и, может быть, Варрон, он относится к кружку друзей Аттика. В 65 году он слушает речь Цицерона за Корнелия². Хотя великий оратор в своей реплике о нем подчеркивает дистанцию (*Att.* 16, 5, 5), его переписка с Непотом была опубликована. Биограф описывает жизнь Цицерона. Непот занимался также изданием (Цицерона? Катулла?): Фронтон (*epist.* p. 20 NAV.

1. Plin. *nat.* 3, 127; Plin. *epist.* 4, 28, 1.

2. Hier. c. *Ioh.* 12 (419) = PL 23, 381 MIGNÉ.

= 15 V. D. Н.) называет его в одном ряду с Лампадионом, Стабрием и Аттиком. Он переживает своего друга Аттика¹ и заканчивает свой долгий жизненный путь уже при Августе².

Обзор творчества

1. Три книги *Chronica* — созданные до 54 г. до Р. X. — были самым ранним прозаическим произведением Непота (Catull. 1, 3—7). Там были синхронно представлены события греческой и римской истории. Произведение затрагивало также и историю литературы.

2. *Exempla* — написанные после 44 г. по крайней мере в 5 книгах (fig. 12 PETER = fig. 21 MARSHALL) — представляли собой новый для Рима жанр — тематически выстроенный сборник анекдотов. Вероятно, они — как позднее произведение Валерия Максима — в каждом случае делились на греческую и римскую часть.

3. Отдельно Непот опубликовал обстоятельные *жизнеописания Катона и Цицерона*.

4. Его главное произведение *De viris illustribus* повествовало в по меньшей мере шестнадцати книгах об иностранных и римских царях, полководцах, ораторах (см. стр. 534 о фр. Корнелии), историках, поэтах и грамматиках (две дальнейших группы остаются незавершенными). Мы располагаем книгой³ об иностранных полководцах (за которым следовала утраченная о римских: *Hann.* 13, 4) и частично — изображениями римских историков (Катон, Аттик; фраза о значении Цицерона для историографии сохранилась из введения). Первое издание *Жизнеописания Аттика* (относящегося к биографиям историков) выходит между 35 и 32 г. Непот намекает на второе издание (между 32 и 27 гг. до Р. X.; *Att.* 19, 1)⁴. Жизнеописания Датама, Гамилькара и Ганнибала (в последнем об Аттике говорится как об умершем — 13, 1), как и отрывок *reges* в книге о полководцах, могли бы быть дополнениями ко второму изданию. Попытка отрицать наличие второго издания⁵ неубедительна⁶.

Сохранившаяся книга *De excellentibus ducibus exterarum gentium* содержит двадцать биографий греческих полководцев⁷. К ним примыка-

1. Умершего в 32 г. (Nep. *Att.* 19, 1).

2. Следовательно, по-видимому, после 27 г. до Р. X. (Plin. *nat.* 9, 137; 10, 60).

3. О подлинности см. раздел *Влияние на позднейшие эпохи*.

4. Литература и дискуссии о втором издании: O. SCHÖNBERGER 1970, 154, прим. 5.

5. H. RAHN, *Die Atticus-Biographie und die Frage der zweiten Auflage der Biographiensammlung des Cornelius Nepos*, Hermes 85, 1957, 205 сл.

6. R. STARK, *Zur Atticus-Vita des Cornelius Nepos*, RhM 107, 1964, 175 сл.

7. Мильтиада, Фемистокла, Аристиды, Павсания, Кимона, Лисандра, Алкивиада, Фрасибула, Конона, Диона, Ификрата, Хабрия, Тимофея, Датама, Эпаминонда, Пелопида, Агесилая, Эмена, Фокиона, Тимолеона; за автор-

ет обзор тематики царей — предмета ранней части труда. В качестве приложения следуют Гамилькар и Ганнибал. Эстетическая композиция книги, кажется, не предусматривалась; ср. чисто внешний переход (возможно, к дополнению второго издания): *De quibus quoniam satis dictum putamus, non incommodum videtur non praeterire Hamilcarem et Hannibalem* («поскольку мы считаем, что о них сказано достаточно, то не кажется неуместным не пропускать и Гамилькара и Ганнибала», *reg.* 3, 5). Однако расположение могло быть продумано и лучше, чем это часто кажется¹.

Биографии Катона и Аттика, естественно, взяты из той книги, где шла речь о латинских историках. О композиции отдельных биографий мы будем говорить в связи с литературной техникой.

5. Кроме того, Непот писал маленькие стихотворения (*Plin. epist.* 5, 3, 6), может быть, и географический труд, однако вряд ли произведение о возрастании роскоши во всех областях человеческой жизни; ведь относящиеся к этой теме заметки могли находиться и в одной из других его работ.

Источники, образцы, жанры

Для *Chronica* образцом служила (правда, написанная комическими триметрами) хроника Аполлодора Афинского (II в. до Р. Х.). Этот автор также обращал внимание и на историю литературы. Здесь Непот, как и Аполлодор, относит основание Рима к 751/50 г. до Р. Х.

В пяти книгах *Exempla* Непот предположительно примыкает к традиции греческих парадоксографов². Источниками для биографий сейчас вновь считаются исторические труды, которые тогда были легкодоступны. Непот называет Фукидида (*Them.* 1, 4; 9, 1; 10, 4; *Paus.* 2, 2; *Alc.* 11, 1), Ксенофонта (*Ages.* 1, 1), Теопомпа и Тимея (*Alc.* 11, 1), Динона (*Con.* 5, 4); для Ганнибала (13, 1, 3) он цитирует Силена и Сосила; в иных случаях он ссылается на Аттика, Полибия, Сульпиция Блифона. Нужно считаться и с возможностью использования Эфора и Каллисфена. К ранее распространенной версии — о промежу-

ство Гигина: P. L. SCHMIDT, *Das Corpus Aurelianum und S. Aurelius Victor*, RE Suppl. 15, 1978, 1583—1676, особенно 1641—1647; за авторство Непота: J. GEIGER, *Cornelius Nepos and the Authorship of the Books on Foreign Generals*, LCM 7, 1982, 134—136.

1. O. SCHÖNBERGER 1970, 155.

2. L. TRAUBE, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte römischer Schriftsteller*, SBAW 1891, 397 = L. T., *Vorlesungen und Abhandlungen* 3, изд. S. BRANDT, München 1920, 9; W. SPOERRI, *LAW s. v. Buntschriftstellerei*.

точном греческом источнике *Περὶ ἐνδοξῶν ἀνδρῶν*¹ — теперь относятся скептически, поскольку известные нам сочинения с этим заглавием не содержали биографий политиков². Однако и кроме таких сборников были энкомии политикам, а техника энкомия, как видно, оказала влияние на Непота.

В любом случае тезис, что у греков (до Полибия) не было биографий политиков, покоится частично на *argumentum ex silentio*, частично на слишком узком определении биографии, заведомо исключающем весь наличный материал³. Однако сам Непот (*Ерат.* 4, 6) указывает на *complures scriptores*⁴. В эллинистическую эпоху задачу написания политической биографии много раз брали на себя историографы⁵.

Частично Непот следует перипатетической традиции жизнеописаний, довести которую до возможного совершенства еще предстоит Плутарху. В биографии Датама он и на самом деле должен был использовать Диона. В случае с Аттиком Непот прибегает к собственным знаниям, как он сделает и в утраченной биографии Цицерона. Непот знает, что для историка письма — важные документы; он говорит о цicerоновской переписке: *quae qui legat, non multum desideret historiam contextam eorum temporum*, «кто их прочтет, тот вполне обойдется без связанной истории этого времени» (*Att.* 16). Письма цитировали уже эллинистические биографы.

Независимо от вопроса, является ли Непот творцом жанра политической биографии, этот жанр играет в Риме особую роль. Он особенно созвучен римскому мирозерцанию; достаточно вспомнить о традиции *imagines*. По Иерониму⁶ первыми биографами Рима были Варрон, Сантра, Гигин и Непот. О биографическом интересе свидетельствуют и *imagines* Варрона, сопровождаемые кратким текстом (и не ограничившиеся политиками). Книга об иностранных полководцах посвя-

1. Литература об *ἐνδοξοὶ ἄνδρες*, «знаменитых мужах»: W. STEIDLE 1951, 141 сл.; SCHANZ-HOSIUS 1, 358.

2. J. GEIGER 1985, 56–58; правда, античные авторы заведомо умалчивают о своих промежуточных источниках, зато цитируют знаменитостей.

3. Теперь, однако, см. J. GEIGER 1985; Антигон из Кариста писал также о законодателях (могли они не быть политиками?), о чем J. GEIGER 1985, 54 не упоминает.

4. J. GEIGER 1985, 34 сл. предполагает, что это были историки, а не биографы. Однако Непот имеет в виду биографии.

5. J. GEIGER 1985, *passim*.

6. У FUNAIOLI, GRF, Leipzig 1907, 384.

щена Аттику: незадолго до того тот написал эпитагмы к портретам римских государственных деятелей (Nep. Att. 18, 5 сл.). Возможно, Атик посоветовал Непоту включить политиков в свой сборник.

В Риме было много автобиографий, которые сложились в относительно негреческий жанр, процветавший со времени Г. Гракха¹: Рутилий Руф и Эмилий Скавр оставили свои воспоминания. Биографиями занимались многие вольноотпущенники: Корнелий Эпилад завершил и издал мемуары Суллы; Л. Волтаций Пифолай повествовал о подвигах Помпея Страбона и Помпея Магна², правда, скорее как историк. Тирон был вольноотпущенником и биографом Цицерона.

В рамках римской литературы Непот со своими *Chronica*, *Exempla* и сборником биографий разрабатывал целину. То, что он включает в последний биографии политиков, было, насколько мы можем видеть, беспрецедентным шагом. Новшеством является также и то, что в сборник включается биография благополучно здравствующего современника (Аттика).

Литературная техника

Непоту приходится отмежевывать свою писательскую манеру от таковой же историков (Pel. 1): *quod vereor, si res explicare incipiam, ne non vitam eius enarrare, sed historiam videar scribere*, «потому я опасюсь, если начну объяснять обстоятельства, что покажется, будто я не рассказываю о его жизни, а пишу историю». Биографии Непота не обладают строгой жанровой формой: он колеблется в выборе между различными возможностями³. Согласно удобной, но устаревшей схеме «александрийская биография» наряду с наброском внешних событий давала очерк характера в анекдотах; этот жанр известен прежде всего из жизнеописаний поэтов. «Перипатетическая биография» («плутарховского типа»), напротив, предполагала эстетическую композицию⁴. Оба типа смешиваются в писательской практике Непота. Литературную и политическую биографию

1. E. Badian, *The early Historians*, в: T. A. Dorey, изд., *Latin Historians*, London 1966, 1–38.

2. Nepos, *frag.* 57 Marshall = Suet. *rhet.* 27.

3. Leo, *Biogr.* 207; 211.

4. Обоснованная критика этого разграничения: S. West, *Satyrus: Peripatetic or Alexandrian?*, GRBS 15, 1974, 279–286.

в Риме также нет возможности резко отграничить друг от друга¹. Биографии в тесном смысле слова, о которых мы знаем, на греческом языке выходили только сериями; в этом отношении каждый конкретный человек — представитель своего жанра (напр., поэт). Серии политических биографий до Непота, кажется, не засвидетельствованы².

Литературная форма биографий Непота многообразна. Возможно простое хронологическое изложение, однако включение государственных людей в сборники предполагает также и постановку моральных целей, и близость повествовательной техники к историографической. Жизнеописания Кимона, Конона, Ификрата, Хабрия, Тимофея кратки, однако даже и они не являются чисто «александрийскими», потому что при всем лаконизме в них чувствуется интерес к *virtutes* и *vitia*.

С другой стороны, он знает также формы, близкие к энкомии, как, напр., в биографии Эпаминонда, чей характер вызывает большее восхищение, чем жизнь. Для Агесилая и Атика Непот также использует эстетический арсенал похвальной речи. Теория эпидейктического энкомия предоставляет на выбор две композиционные возможности: по «доблестям», ἀρεταί, или хронологически (Quint. inst. 3, 7, 15). Биографы используют обе формы без особого различия³.

Контраст энкомии образует антитетично-амбивалентная характеристика Алкивиада (1, 2–4), в которой — несмотря на воодушевление финала (11, 6) — смешиваются похвала и порицание; в этом усматривают «перипатетический» элемент⁴. Жизнеописание Диона делится на восходящую и нисходящую части: первая содержит элементы «похвалы», ἔπαινος, вторая — «порицания», φόρος⁵.

Если у Непота по большей части интерес сосредоточен на особенностях полководцев, выбор этой категории не обусловлен ни только литературными факторами как таковыми, ни жанровыми рамками, а свойствами римской жизни⁶. Так у Непота конституируются определенные отличительные черты

1. W. STEIDLE 1951, 142 и др. против Лео; снова в пользу четкого разграничения: J. GEIGER 1985, passim.

2. J. GEIGER 1985, passim.

3. W. STEIDLE 1951, 131.

4. E. M. JENKINSON 1973, 710.

5. N. HOLZBERG 1989, 188 сл.

6. W. STEIDLE 1951, 112.

римской биографии. В *Ификрате* он (как позднее Светоний) между описаниями *disciplina militaris*, «военной выучки» и конца жизни вставляет замечания о наружности и характере¹. Важно также и типично римское подразделение на *vita publica* и *privata*². Непот искусно чередует главы о частной жизни и о публичной деятельности, «эйдологический» и «хронологический» подход³. В последовательности эпизодов можно прочесть историю внутреннего развития героя⁴. Свое суждение автор высказывает в «промифиях» или в *postscripta*: «собрание этих суждений дало бы, вероятно, набор основных римских исторических понятий»⁵. Однако часто оценка скрывается в композиции материала.

Язык и стиль

Подход к языку в рамках классичности, однако нет и ожидаемой чистоты. Повседневный язык, как видно, оказал влияние на этого писателя, которому несколько чужда тщательность в отделке. Так, иногда проскальзывает «древнее корнесловие», странное для современника Цезаря и Цицерона.

Тон выдержан в рамках аттицизма; его регистр — *genus tenue*, «тонкий род». Только иногда можно встретить легкие риторические заострения, как, напр., *actorem auctoremque* («действующее лицо и инициатора», Att. 3, 2). В основном же манера письма лишена напряжения, что соответствует далекой от политических бурь жизни и зрелому возрасту автора. Конечно, она неравномерна, но не лишена приятности, а иногда и вовсе привлекательна. Достаточно взглянуть на двойное и тройное членение и тонкую ритмизацию в «превозносящем» отрывке, как, напр., *Ерат.* 3.

Непот — хороший рассказчик анекдотов. Он умеет правильно расположить изюминку, принести в жертву лишние детали и выделить основное. Его повествовательное искусство можно сравнить с цicerоновским. Ненавязчивое изящество изображения открывается лишь при внимательном чтении,

1. W. STEIDLE 1951, 145.

2. W. STEIDLE 1951 passim, напр., 148.

3. E. M. JENKINSON 1967, 1—15.

4. O. SCHÖNBERGER 1970, 157.

5. O. SCHÖNBERGER 1970, 158.

для которого, к сожалению, еще слишком мало научных и педагогических пособий.

Образ мыслей I Литературные размышления

Leve et non satis dignum, «легкая и недостаточно серьезная»: так, по предположению Непота, будут оценивать его «манеру письма», *genus scripturae* (*praef.*). При этом он понимает биографию как жанр¹. Была ли она в пренебрежении потому, что ею занимались вольноотпущенники? Или Непот защищает свой аттицистский стиль? Проблема, как он говорит сам, скорее содержательного характера: именно «незначительные» детали в биографии часто становятся самыми красноречивыми. *Summi viri*, «наиболее выдающимися людьми», он называет не политиков², но «знаменитостей», *virii illustres* (ἑνδοξοί). Непот сознательно ставит перед собой писательскую задачу. Обращение с фактами у морализирующего писателя иное, чем у историка-исследователя; ср. *Pel.* 1: «Фиванец Пелопид больше известен историкам, чем широкой публике. Я нахожусь в сомнении, как нужно описать его заслуги: опасаясь, что, если я начну перечислять его подвиги, то создастся впечатление, что я не рассказываю о его жизни, а пишу историю; если же я их только коснусь, то приходится опасаться, что читателям, не знающим греческой литературы, не будет достаточно ясно, насколько велик этот человек. Поэтому я попытаюсь не впасть ни в ту, ни в другую ошибку и прийти на помощь как пресыщению, так и в особенности незнанию читателя»³.

Речь, следовательно, идет о *delectare* и *docere*. В принципе Непот не чувствует себя историком, но в данном случае он вынужден в должной мере считаться с историческим материалом. Дело не в различии между стремящимся к полноте научным и избирательно-художественным подходом⁴, но в том, чтобы не соскользнуть в историографию. Масштабом остается значительность героя (*quantus ille fuerit*, «сколь велик он был»;

1. W. STEIDLE 1951, 141.

2. Иначе J. GEIGER 1985, 38.

3. О противоположности между биографией и историографией (Нер. *Pel.* 1) ср. также Polyb. 10, 21, особенно § 8; Plut. *Alex.* 1, 2 сл.; *Nic.* 1, 5; *Galba* 2, 5; W. STEIDLE 1951, 11.

4. Справедливо W. STEIDLE 1951, 109 против LEO.

Hann. 5, 4). Намерение Непота — *exprimere imaginem consuetudinis atque vitae* («создать картину обычаев и жизни», *Erat.* 1, 3). Таким образом он остается верен своей биографической цели. Исторический материал исполняет только иллюстративную функцию. Интерес к *tituli* и родословному древу — вообще типично римское явление (*Nep. Att.* 18, 4): *quibus libris nihil potest esse dulcius iis, qui aliquam cupiditatem habent notitiae clarorum virorum*, «ничего не может быть приятнее этих книг для тех, кто испытывает удовольствие, узнавая что-то о великих мужах».

Образ мыслей II

Категории похвалы и порицания — не философские, а риторические. Когда в своем письме к Цицерону (*frg.* 39 MARSHALL) Непот дистанцируется от принципа *philosophia magistra vitae*, это могли бы принять за отказ от греческой образованности. Однако введение в книгу о полководцах дает нам лучшие наставления — Непот проявляет редкую восприимчивость к греческой культуре: «Будут люди, не имеющие греческого образования, которые ничего не будут считать правильным, кроме того, что соответствует их привычкам» (*praef.* 2). Непот вовсе не такой упрямо-консервативный защитник римской древности, каким он кажется по переписке с Цицероном. В *Chronica* — этой *suū generis* назидательной притче — доля греческого материала была велика. Непот, правда, не теоретик. Он любит практический элемент; и поучения, которые он извлекает из событий, скорее умны, чем возвышенны (*Thras.* 2, 3; *Erat.* 3, 2), однако он отваживается выставить грека в качестве образца для римских полководцев (*Ages.* 4, 2). У Непота отсутствует нездоровый интерес к сенсационному; сексуальная сфера, напр., играет в его биографиях только подчиненную роль — ср. *Alc.* 2, 3. В этом отношении Непот, как и Цицерон, испытывает влияние староримского менталитета.

С исторической точки зрения его трактовка греческого материала куда менее достоверна, чем таковая же римского. Непот был знаком с римской аристократией и мог черпать обильный материал из первых рук. Его политическая позиция — республиканская (ср. *Dion* 9, 5: *quam invisā sit singularis potentia*, «сколь ненавистна власть одного»); предостережение против единоличной власти во времена Непота приобрело актуальность. Однако, как римский всадник, он обладает и беспартий-

ностью, свойственной аполитичным людям. В биографии Ганибала совершенно нельзя почувствовать следов римской национальной ненависти. В соответствии с римским чувством *virtus* и дидактическими намерениями самого Непота изображение добродетелей и пороков играет большую роль (*Paus.* 1, 1; *Erat.* 10, 4; *Timoth.* 1); однако Непот изображает живых людей.

Традиция

Мы располагаем более чем 70 рукописями и знаем о 15 пропавших. Основополагающий Codex Petri Danielis, или Gifanianus (вероятно, XII в.), к сожалению, сегодня утрачен. Эксцерпты из P. Daniel сегодня доступны в старых изданиях (Francoforti 1608; PAULI MANUTII in *Attici vitam scholia*, изд. Venetiis 1548; Amstelodami 1684. Однако прежде всего сохранились копии: на первом месте Leidensis B. P. L. 2011 (L; XV в.); в этой рукописи (которую использовал J. H. BOEILER в страсбургском издании 1640 г. и вновь открыл P. K. MARSHALL) отсутствуют жизнеописание Катона и фрагменты Корнелии. Вторая копия, Parcensis (P; XV в.), из премонстратского монастыря Park'a рядом с Лувеном, сгорела в этом городе в 1914 г.; мы располагаем коллациями, которые сделал L. ROERSCH¹, но прежде всего — рукописными пометками, оставленными К. Л. Ротом на полях своего печатного издания 1841 г., входящего в фонды Академической библиотеки Базеля (Nachlaß K. L. ROTH, № 3). Эта копия не свободна от ошибок, но вместе с L дает хорошую основу.

Старейшая рукопись, Guelferbytanus Gudianus lat. 166 (A; конец XII в.), восходит — через промежуточный источник — к Codex Danielis и в целом хороша, но иногда хуже, чем LP (*Them.* 1, 3; *Alc.* 3, 2; *Ages.* 8, 1). У A только один раз есть преимущество перед LP: *Hann.* 4, 3.

В биографии Катона L бросает нас на произвол судьбы, биография Аттика отсутствует в P, для фрагментов Корнелии нам приходится обходиться без L и P. Все остальные рукописи восходят к XV в. и зависят от A.

Влияние на позднейшие эпохи

Хроника Непота, вероятно, была вытеснена работой Аттика (которая, правда, начиналась от основания Рима). Однако прямое влияние Непота можно установить для Геллия (17, 21, 3), а косвенное — для Солина. Плиний Старший использует хро-

1. H. HOLZBERG 1989.

нологическую таблицу, основанную на труде Непота. Нужно считаться с влиянием последнего на Плутарха и на *scholia Bobiensia* к Цицерону. Непот также — общий истончик Ампелия и так называемого Аврелия Виктора (*De viris illustribus*)¹. Непот — важнейший предшественник Светония, который, к сожалению, не слишком часто его называет. Гигин, Светоний и Иероним (*vir. ill. praef.*) подражают его жизнеописаниям. Авзоний посылает (проявляя свое критически-сдержанное отношение) *Хронику* Непота некоему Пробу².

Первые издания жизнеописаний появляются под именем Эмилия Проба. Правда, в рукописях указывается, что *жизнеописания Катона и Аттика* (а также письмо Корнелии) — экцерпты из Непота; но книга о полководцах в начале и в конце сопровождается именем Эмилия Проба. Эпиграмма, стоящая под *subscriptio*, включает в себе посвящение Проба императору Феодосию II (408—450 гг.). Только О. Гифаний (антверпенское издание Лукреция, 1566 г.) и Д. Ламбин (парижское издание 1569 г.) приписали книгу о полководцах Непоту, причем с хорошими содержательными и языковыми аргументами³.

В Новое время Непот часто служит школьным автором, за что высказывался, в частности, и Коменский⁴. Первый перевод на новоевропейский язык появляется уже в 1550 г. (Ремиджо Флорентийский). Гете вспоминает о своих занятиях и Корнелии Непоте, «столь неподатливом для молодых людей»⁵. В Мантуе, претендующей на то, что она родина Корнелия Непота, в 1868 г. воздвигли памятник нашему автору. Однако нелицеприятное суждение немецкой классической филологии⁶ прежде всего привело к тому, что он все более вытеснялся со школьного поприща. Теперь Непот — особенно читательски ценную *биографию Аттика* — открывают вновь.

Во многих отношениях Непот разрабатывает целину. *Хроника* была первым произведением латинской историографии,

1. G. WISSOWA 1900, Sp. 1416.

2. Auson. *epist.* 12, p. 238 PEIPER = 16, p. 174 SCHENKL; 10, p. 247 PRETE.

3. К вопросу о Пробе: L. TRAUBE, Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte römischer Schriftsteller, SBAW 1891, 409—425 = L. T., Vorlesungen und Abhandlungen, Bd. 3, изд. S. BRANDT, München 1920, 20—30.

4. O. SCHÖNBERGER 1970, 153, со ссылкой на F. A. ECKSTEIN, Lateinischer und griechischer Unterricht, изд. H. HEYDEN, Leipzig 1887, 212.

5. *Dichtung und Wahrheit* 1, 1; W. A. 1, 26, 48 (22, 36).

6. PEZKO NORDEN, LG 42 сл.; несколько мягче SCHANZ-HOSIUS, LG 1⁴, 358 сл.; TEUFFEL-KROLL, LG 1⁶, 455 сл.

которое не ограничивалось *римской* историей. Катулл хвалит отвагу Непота (*ausus es* 1, 5). Наш автор свободен от слепой национальной гордости, свойственной многим римлянам (ср. *Нанп.* 1, 1—2 и пролог к *De excellentibus ducibus*). Великие образы греческой истории он делает близкими читателям, не знающим по-гречески (*vir. ill. praef. 2: expertes litterarum Graecarum; Pel. 1: rudibus Graecarum litterarum*).

Непот вообще не первый, но старейший дошедший до нас римский биограф; кроме того, он первый, о котором мы знаем, что он составлял серии политических биографий. Это уже важная вещь, независимо от того, принадлежало ли это новшество Непоту — включать политиков в состав *ἑνδοξοί*. Его *Chronica* и *Exempla* были долговечным завоеванием для римской литературы. Непоту отказывают в размахе исторического созерцания, в упорядоченности и композиции и в умении отличать важное от неважного. «Плоское морализирование»¹ тоже воспринимается как помеха. При этом не принимается во внимание намерение биографа сделать явственным характер личности именно с помощью незначительных деталей.

И все-таки Непот первым признал историческую ценность переписки Цицерона с Аттиком (*Att.* 16, 3—4), и его *жизнеописание Аттика* — первая римская биография современника — черпает свои сведения из первых рук и является важным документом эпохи. У нас перед глазами портрет представителя всаднического сословия *без* политического честолюбия — важное дополнение к таким фигурам, как Цицерон, Саллюстий, Тацит — и к испытавшему их влияние образу римскости.

Непот относится к числу еще не открытых авторов. Он заслуживает большего внимания со стороны филологов и педагогов. Его стиль не столь напряжен и более доступен, чем стиль Саллюстия или Тацита, и со своей прозрачной ясностью более приспособлен для раннего чтения. Но и с содержательной точки зрения к его непредвзятому тону — который вообще не часто можно обнаружить в Риме — в наше время стоило бы прислушаться.

Издания: Vitae: Aemilii Probi (sic) *de vita excellentium liber*, (ohne *Cato und Atticusvita*), Venetiis, N. IENSON 1471. * *Atticus-Vita: Marci Tullii Ciceronis ad Atticum, Brutum et Q. fratrem cum ipsius Attici vita...*, Venetiis, N. IENSON 1470. * *Vitae: D. LAMBINUS*, Parisiis 1569. * *Vitae cum frg.*: E. O.

1. G. WISSOWA 1900, Sp. 1416.

WINSTEDT, Oxford 1904. * K. NIPPERDEY (ТК), изд. K. WITTE, Berlin ¹¹1913, ¹³1967. * H. FÄRBER (ТП), München 1952. * A.-M. GUILLEMIN (ТП), Paris ²1961. * P. K. MARSHALL, Leipzig ³1991. * N. HORSFALL (ПК), Nepos. A Selection Including the Lives of Cato and Atticus, Oxford 1989. ** *Лексикон*: G. A. KOCH, Vollständiges Wörterbuch zu den Lebensbeschreibungen des Cornelius Nepos, berichtet und vermehrt von K. E. GEORGES, Hannover ⁶(2. Abdr.) 1888. * O. EICHERT, Breslau ¹²1891. * H. HAACKE, O. STANGE, Leipzig ¹⁶1912. ** *Библ.*: E. M. JENKINSON, Cornelius Nepos, Bibliographie 1939–1972, ANRW 1, 3, 1973, 718 сл.

J. R. BRADLEY, The Sources of Cornelius Nepos. Selected Lives, диссертация, Harvard 1967, ср. HSPh 73, 1969, 308 сл. * K. BÜCHNER, *Humanitas*. Die *Atticusvita* des Cornelius Nepos, Gymnasium 56, 1949, 100–121. * A. DIHLE, Die Entstehung der historischen Biographie, Heidelberg 1987 (= SHAW 1986, 3). * A. C. DIONISOTTI, Nepos and the Generals, JRS 78, 1988, 35–49. * T. A. DOREY, изд., Latin Historians, London 1966. * T. A. DOREY, изд., Latin Biography, London 1967. * U. FLEISCHER, Zu Cornelius Nepos, в: FS B. SNELL, München 1956, 197–208. * J. GEIGER, Cornelius Nepos and the Authorship of the *Book on Foreign Generals*, LCM 7, 1982, 134–136 (за подлинность). * J. GEIGER, Cornelius Nepos and Ancient Political Biography, Stuttgart 1985. * J. GEIGER, Cicero and Nepos, Latomus 44, 1985, 261–270. * H.-J. GLÜCKLICH, S. REITZER, Die *Hannibalbiographie* des Nepos im Unterricht, Göttingen 1985. * N. HOLZBERG, Literarische Tradition und politische Aussage in den Feldherrnviden des Cornelius Nepos, Anregung 35, 1989, 14–27; то же самое WJA 15, 1989, 159–173. * E. M. JENKINSON, Nepos – an Introduction to Latin Biography, в: T. A. DOREY, изд., Latin Biography, London 1967, 1–15. * E. M. JENKINSON, *Genus scripturae leve*. Cornelius Nepos and the Early History of Biography in Rome, ANRW 1, 3, 1973, 703–719. * LEO, Biogr. * B. LUPUS, Der Sprachgebrauch des Cornelius Nepos, Berlin 1876. * T. G. MCCARTY, Cornelius Nepos. Studies in his Technique of Biography, диссертация, Univ. of Michigan 1970. * T. G. MCCARTY, The Content of Cornelius Nepos' *De viris illustribus*, CW 67, 1974, 383–391 (частично идентично предыдущему). * F. MILLAR, Cornelius Nepos' *Atticus* and the Roman Revolution, G&R 35, 1988, 40–55. * P. L. SCHMIDT, Das *Corpus Aurelianum* und S. Aurelius Victor, RE Suppl. 15, 1978, 1583–1676, особенно 1641–1647 (о Гигине как авторе *Жизнеописаний полководцев* Непота). * O. SCHÖNBERGER, Cornelius Nepos von einem herrschenden Vorurteil befreit, Hermes 96, 1968, 508–509. * O. SCHÖNBERGER, Cornelius Nepos. Ein mittelmäßiger Schriftsteller, Altertum 16, 1970, 153–163. * W. STEIDLE, Sueton und die antike Biographie, München 1951. * L. VOIT, Zur *Dion-Vita*, Historia 3, 1954, 171–192. * A. WALLACE-HADRILL, Suetonius. The Scholar and his Caesars, London 1983. * G. WISSOWA, Cornelius Nepos, RE 4, 1, 1900, 1408–1417.

С. ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО, ФИЛОСОФИЯ, ПИСЬМО

РИМСКИЕ ОРАТОРЫ¹

Общие положения

В республиках речь как гуманная форма политической и правовой борьбы обречена на долгую жизнь, прежде чем она станет литературным жанром. Культура публичного выступления — показатель уровня цивилизованности народа, непонимание ранга и значимости речи — признак стучащегося в дверь варварства.

Политическая, эпидейктическая и судебная речь уже подготовлены ранним периодом римского развития: политическим значением обладает высказывание своего мнения в сенате (*dicere sententiam in senatu*), выступление перед народным собранием (*contio*), перед войском (*allocutio*), речь цензора в обоснование своих выговоров. Эпидейктический характер имеет *laudatio funebris*. Особо важна судебная речь; *patronus*² обязан бесплатно защищать своих клиентов перед судом.

Греческий фон

Конечно, у Рима есть собственная традиция устной речи; однако греческая риторическая теория и практика греческих ораторов довольно рано становятся важным образцом. Несомненно, римская цивилизация как таковая с самого начала пропитывалась греческими элементами. Момент, когда начало сказываться греческое влияние, в деталях можно определять по-разному; но уже у Катона Старшего чувствуется воздействие греческих риторических теорий³.

1. Обзор ораторского искусства республиканского периода содержит раздел *Римское развитие*.

2. *Patronus* — тот, кто выступает за клиента, *orator* — ведущий переговоры посредник, *orare* означает устное выступление перед судом; характерно, что древнеримское *orare* вновь оживает в церковном языке («ходатайствовать, просить за кого-либо; молиться»).

3. LEEMAN, *Orationis ratio* 1, 21–24; скептически VON ALBRECHT, *Prosa* 15–50; однако уже Теренций предполагает, что его публика знакома с риторикой: G. CALVOLI 1982, 50–71.

При этом воздействие эллинистического ораторского искусства опережает воздействие аттического: это явление имеет параллели и в других литературных жанрах и связано со своеобразием римского культурного развития. С классиком Демосфеном только Цицерон может вступить в состязание в собственном смысле слова — как и Вергилий с Гомером¹.

Римское развитие

Мы уже упоминали долитературные корни римского ораторского искусства. Великие ораторы пользовались престижем (Cic. *off.* 2, 66). Значимые речи публиковались довольно рано, напр., речь Аппия Клавдия Цека против мира с Пирром (280 г. до Р. Х.). Издавались и *laudationes funebres*. Катон Старший собирает свои речи и частично включает их в свою историческую работу; у его поклонника Цицерона есть возможность прочесть многие из них, хотя тогда они были уже мало известны и их весьма трудно было достать. Его желание произвести впечатление и обработка материала были так ясноразличимы, что предполагали влияние греческой теории: если бы греческие риторы не были столь влиятельны, не потребовалось бы в 161 г. выдворять их из Рима. Греческой образованностью выделялся младший современник Катона, Г. Сульпиций Галл, он блистал риторическими и даже астрономическими познаниями.

Римская *humanitas* в окружении Сципиона Африканского Младшего (консула 147 и 134 гг., цензора в 142 г.) отмечена влиянием не только греческой философии (Панэтий), но и греческими риторическими и грамматическими теориями: сам Сципион, при всей своей *gravitas*, выстраивает искусные периоды и является сторонником аналогии² и пуризма, которому суждено большое будущее; его мудрый и кроткий друг Лелий считается по тем временам лучшим оратором, однако он остается во власти древнелатинского вкуса³. Пламенный Сервий Сульпиций Гальба блистает как человек, владеющий словом; однако, поскольку он боится труда отделки, его мысли в письменной форме уже не производят того впечатления (Cic. *Brut.* 98).

1. Саллюстий и Ливий — с Фукидидом и Геродотом.

2. Доказательства: Gell. 6, 11, 9; Macr. *Sat.* 3, 14, 7; Lucil. 963 M. = 972 K. (*pertisum*); Fest. 334 L. (*rederguisse*).

3. Cic. *Brut.* 82—84; 94.

Наибольшего политического влияния речь достигает в устах народных трибунов¹. Братья Гракхи обязаны своей замечательной матери (Cic. Brut. 211), которая, вопреки аристократическим обычаям, лично занималась воспитанием и образованием детей, неиспорченным родным языком и простыми и меткими выражениями, которым не смогли повредить и занятия малоазийским ораторским искусством², не нанешие ущерба их хорошему вкусу, но улучшившие технику; так, Г. Гракх велит своему греческому тренеру следить, чтобы его голосовые связки выдерживали напряжение форума.

Самый знаменитый оратор конца II в. Г. Скрибоний Курион (вероятно, претор 121 г.), подкупает свою еще неопытную публику экскурсами общего содержания («О любви», «О пытках», «О власти молвы»), которые через несколько десятилетий уже не будут восприниматься серьезно (Cic. Brut. 124), но которые, тем не менее, являются важным этапом на пути к Цицероновским достижениям: он будет рассматривать общезначимое не отдельно, но в частных случаях. Сам Цицерон среди прочего учится вызывать сострадание по *peroratio* Г. Сульпиция Гальбы (Cic. Brut. 98), сына высокоодаренного Сервия.

В предцицероновском поколении выделяются захватывающий Антоний и риторически и юридически образованный³ Красс, выступающие как партнеры в диалоге *De oratore*. Красс в бытность цензором (92 г.) выносит эдикт против *rhetores Latini*; вероятно, он руководствуется при этом сословными интересами. Преодоление простой риторической обработки с помощью философски фундированной *humanitas*, которая одновременно включает и по-новому обосновывает *mores maiorum*, достигает своей вершины в Цицероне.

Под влиянием стоицизма находятся Кв. Лутаций Катул (консул 102 г.), который пользовался известностью благодаря изысканному способу произношения, Кв. Муций Сцевола (консул 95 г.) и Рутилий Руф (консул 105 г.), ученик Панэтия (Cic. Brut.

1. Величайший римский оратор, Цицерон, должен был в течение своей жизни пережить упадок политического влияния ораторского искусства и победу грубой силы.

2. Г. Гракх, кроме всего прочего, был учеником знаменитого Диофана из Митилены (Cic. Brut. 104).

3. Цицерон приписывает Крассу более высокое образование, чем то, которым он в действительности мог обладать; однако его правовые знания хорошо засвидетельствованы и по иным источникам, а фрагменты показывают детальное знание риторики.

114). Стоическая *brevitas* скорее помеха в ораторской практике; Цицерон полагает, что из ораторов, испытавших влияние стоицизма, стоящей фигурой является только Катон Младший, который, несмотря на свое мировоззрение, по крайней мере учился риторике у профессионалов (*Brut.* 118 сл.). Юлий Цезарь Страбон предстает у Цицерона как специалист по юмору (*de orat.* 2, 216–290).

Из современников Цицерона следует назвать Гортензия, которого Цицерон, однако, бьет на его собственном поле — азианического красноречия¹.

К строгим аттицистам, представляющим идеал, отличный от цicerоновского, относятся Кв. Корнифиций, Г. Лициний Макр Кальв, М. Калидий и друг Цицерона М. Юний Брут. Самый видный из них, Кальв, как представляется, дополнял простоту своего стиля крайне страстным исполнением².

Прикладное, политическое значение ораторского искусства в эпоху Империи понятным образом сужается; зато в рамках учреждений, приобретших важность теперь, процветают другие формы речи: новую значимость обретает панегирик как похвальная речь в честь государя; в риторических школах предаются декламациям; в христианской церкви проповедь приводит ораторский жанр к новым берегам.

Литературная техника

Римская речь не обрела стереотипной формы еще при крупнейшем мастере Цицероне; ее структура задается обстоятельствами и замыслом³. Несмотря на это, можно плодотворно сравнить теорию Цицерона с его практикой (см. гл. *Цицерон*).

Детальная письменная отделка речи считалась необходимой не всегда; она по большей части осуществляется задним числом. Однако первые шаги к превращению речи в литературный жанр можно обнаружить в Риме уже довольно рано. Важные части — как начала и концовки — или щекотливые места (как рассказ о том, как было дело) ораторы для надежности разрабатывали письменно.

1. Цицерон (*Brut.* 325) называет стиль Гортензия «азианическим»; до того (*de orat.* 3, 43) это слово означает лишь малоазиатское происхождение, ср. KENNEDY 97.

2. *Sen. contr.* 7, 4, 8; ср. *Quint. inst.* 10, 1, 115.

3. STROH, Taxis.

Стиль дифференцируется в зависимости от цели каждого отдела речи: можно изучать стилистические красоты предисловия уже у Катона Старшего и, напротив, особо увлекательное именно в силу своей простоты искусство изложения (*narratio*) у Г. Гракха. Эскурсы общего характера засвидетельствованы у Куриона (конец II в. до Р. Х.); приятные отступления для того, чтобы дать слушателям некоторый отдых, по свидетельству Цицерона (*Brut.* 82), стал практиковать консул 144 г. Сервий Сульпиций Гальба. Он же успешно апеллирует к состраданию народа (*Cic. Brut.* 90) в еще новой для римлян патетической *commiseratio* — с внелитературным подкреплением в виде приведенных на форум несовершеннолетних детей.

Вообще же нужно считаться с тем, что игра вопросов и ответов (напр., при допросе свидетелей) при письменной обработке превращается в связную речь. Становление в виде литературного жанра — свершившийся факт, раз уж даже в формулировке ничто не остается на волю случая и и многое, что во время заседания не было сказано, поскольку это известно или может быть в достаточной степени выражено интонацией или контекстом, здесь вербализуется целиком: крайний случай — никогда не произнесенные и тщательно отделанные речи для второй сессии процесса против Верреса с их филигранным драматическим повествованием.

Внутренняя цельность речи — например, пронизывающая ее от начала и до конца эмоциональность — особый вклад Цицерона, равным образом как и способность видеть в частном случае общеинтересную проблему и поднимать слушателя до более высокой и свободной точки зрения¹.

Язык и стиль

Язык оратора в принципе должен быть тождествен языку слушателей, иначе он сам сделает себя смешным и не сможет убедить свою публику. Более чем любому другому жанру речи должно избегать языковой экстравагантности. В этом особая трудность риторической прозы: оратор должен говорить как все, но лучше, чем все.

Известны, тем не менее, различные стилистические направ-

1. Известную предварительную работу, хотя и на скромном уровне, проделал в этом отношении своими общими экскурсами Курион (см. раздел *Римское развитие*).

ления. Катон Старший¹, славный своей краткостью, удивляет в речах тяжеловесным архаическим декором тройного членения. Словесное изобилие древней латыни испытывает естественное влечение к азианизму, привлекательному для римской литературы на самых различных стадиях ее развития. Впечатление лаконизма Катон производит прежде всего потому, что он — вопреки законам психологии — часто делает второй колон в предложении короче первого.

Новшество — строгий вкус Сципиона Младшего; его латынь звучит для Цицерона современнее, чем язык Лелия, которому он приписывает склонность к древним словам (*Brut.* 83).

Фрагменты речей величайшего римского оратора до Цицерона, Гая Гракха, звучат ясно и подчеркнуто по-деловому; засвидетельствованное мощное воздействие его речей основывается на сочетании простой манеры письма со страстным исполнением². Искусное построение периодов и изящество стиля в Риме, должно быть, ввел его высокочтимый образец, М. Эмилий Лепид (*Cic. Brut.* 95 сл.).

Красс, римский оратор, которым Цицерон восхищается больше всех, в расчленении предложений следует азианийской манере; конкурент Цицерона Гортензий также благосклонно относится к этому стилистическому идеалу; в речи за актера Росция Цицерон разбивает его на его собственном поле.

Латинская речь рано вступила во владение ритмическими клаузулами, разработанными приверженцами азианизма, и никогда не смогла с ними расстаться. Примеры можно обнаружить у Г. Фанния (консул 122 г.), Кв. Цецилия Метелла Нумидийского (консул 109 г.), Г. Папирия Карбона (народный трибун 90 или 89 г.) и, естественно, у знаменитого Красса³. Цицерон, правда, освобождается от мелочной азианийской колометрии, но никогда не ставит под сомнение целесообразность прозаического ритма. Этот последний и позднее останется характерной чертой римской изящной прозы.

Еще при жизни Цицерона против него выступают крайние аттицисты, критикующие его стиль как азианийский и напыщенный; напротив, Цицерон ощущает себя истинным преем-

1. VON ALBRECHT, *Prosa* 24—37.

2. VON ALBRECHT, *Prosa* 51—74.

3. NORDEN, *Kunstprosa* 1, 172—175.

ником Демосфена; он владеет всеми регистрами латинского языка и употребляет их в зависимости от предмета, повода и участников. Никогда не становясь доктринером и не подчиняя содержание форме (или наоборот), Цицерон создает для латинского прозаического стиля классический синтез, стоящий над школами.

В эпоху Августа риторические школы предпочитают насыщенно-афористический стиль и удаляются тем самым от цicerоновского искусства строительства периодов. Для прозы новая эпоха — эпоха Империи — наступает уже при Августе.

После нероновского маньеризма при Флавиях — с Квинтилианом и Плинием — воцаряется неоклассицизм.

При династии Антонинов вместе с Фронтоном в свои права вступает архаизм, стимулируемый искренними поисками «правильных слов».

Позднейшие столетия знают не одно Возрождение, среди них — феодосиево; это последнее — под влиянием галльского красноречия — снова учится у Цицерона и Плиния, не впадая при этом в преувеличенный уризм.

Образ мыслей I

Литературные размышления

Относятся ли речи к литературе? Конечно, коль скоро они опубликованы. Тот факт, что речи — если даже они лишь косвенно связаны с политикой — выходят в свет, Т. Моммзен оценил как «противоестественность и упадок»¹. Слишком жестоко, конечно: не опубликуй Цицерон свои речи, мировая литература стала бы беднее на один шедевр, а Моммзен — на умное свидетельство современника той эпохи. Одно правильно: речи, даже если они — литература, должны подчеркивать свой нелитературный характер. Литературная теория здесь зарождается при дурных ауспичиях: писательские размышления не запрещены, но их следует скрывать. Перед публикой, должествующей быть убежденной, оратор может говорить о своем искусстве лишь в порядке исключения и соблюдая особую осторожность: подчеркни он свое умение — это тотчас негативно отразится на доверии к нему. Скорее, показано предупре-

1. RG 3, 619; публикация неполитических речей полезна по крайней мере для учащейся молодежи.

дить слушателей о блестящих риторических дарованиях соперника и выставить на вид свое чистосердечие. Очень выигрышна подчеркнутая демонстрация своего незнакомства с именами знаменитых греческих скульпторов в *Верринах*. В то время как эти речи по замыслу рассчитаны на широкую публичность, речь *За Архия* Цицерон произносит перед кругом высокообразованных слушателей. Здесь он может во введении выразить желание, чтобы все его риторические способности — естественно, насколько он ими обладает — пошли на пользу его подзащитному (при этом он дает почувствовать знакомство с риторическими категориями). Упоминание риторического искусства в этих обстоятельствах извиняется тем, что оно подчеркивает готовность свою прийти на помощь. Еще одно оправдание заключается в преимущественно эпидейктическом характере речи. Несмотря на это, читатель испытывает некоторое недовольство.

Самоизображение оратора в ораторских текстах обусловлено обстоятельствами, т. е. односторонне и неполно. Оно нуждается в разъяснении. Речи нельзя понять адекватно без их фона — теоретических работ. Важнее, чем школьная риторика — в том виде, в каком она представлена автором *Ad Herennium* и в юношеской работе Цицерона *De inventione* — следующий основополагающий момент.

Самопонимание оратора особенно зависит от ценностей общества, к которому он обращается. Поэтому политические и духовные перевороты различных эпох особенно четко отражаются в том, как ораторы воспринимают свою задачу. Для республики мы располагаем аутентичным изложением в цicerоновском *Бруте*, содержащем много имен видных политиков: здесь проиллюстрировано то, что в *De oratore* будет сказано — в преодоление школьной перспективы — о значительной роли оратора в республиканском обществе: образовательный идеал Цицерона ориентирован на высокое политическое призвание оратора как государственного кормчего. Предметные познания, основной источник хорошего красноречия, должны у римского оратора распространяться на государство, право и — еще важнее — доправовые моральные принципы, руководящие жизнью общества. Только связь с *res publica* объясняет сознание собственной миссии — скажем, Цицерона — и его борьбу на заранее обреченных позициях. Кто читает его речи на этом фоне, вместо ходячих объяснений (тщеславие, поли-

тическая слепота) глубже поймет то, чем была его роль для оратора, который в звездный исторический миг отдает свой голос в пользу республики. *Res publica* говорит через Цицерона и умолкает вместе с ним.

Под властью государя такое самоощущение оратора более невозможно, и слишком хорошо понятны жалобы на упадок ораторского искусства в I в. по Р. Х. — вплоть до *Диалога* Тацита. С концом тирании, когда на престоле оказывается добродетельный и просвещенный монарх — Траян, — Плиний в другой эпохальный момент снова может позитивно определить общественную миссию оратора; речь идет о порицании дурного государя, похвалах в адрес хорошего и его поддержке (*paneg.* 94), поскольку благо Империи зависит от блага достойного правителя. Место республиканских ценностей занимают доблести владыки; коррелятом со стороны подданных становятся их гражданские и служебные достоинства — например, умеренность. Долг оратора в лучшем случае заключается в том, чтобы служить государю зеркалом и косвенно сообщать ему ожидания граждан; в худшем — поскольку не каждый цезарь Траян, и не каждый панегирист Плиний — печальная историческая действительность скрывается за идеально-типическим придворным фасадом. Панегирист и без того не может выказать независимое самосознание; господствующий эпидейктический жанр более склонен к утверждению, чем к реформам. В том, что оратор ставит свою речь на службу основных духовно-моральных сил, поддерживающих жизнь государства, и представляет их требования среди современников, принципиально не изменилось ничего, только из героя и пророка он превратился в вассала и жреца. Только если исповедание ценностей старого Рима основывалось на свободном выборе — как это произошло с Симмахом в его *Relatio* — в этосе оратора императорской эпохи появляется также и личная тональность.

Проблема оратора — об этом известно по крайней мере еще со времен платоновской критики в адрес риторики в диалоге *Горгий* — отношение к правде. Это требование никогда не исчезало, однако состязающиеся ораторы Республики, как и служащие Империи по разным причинам вынуждены были делать уступки в этом пункте: первые, чтобы отстоять свою точку зрения, вторые, чтобы не подвергать опасности свою жизнь. Бескомпромиссное служение оратора правде и благу находит свое осуществление у Августина (*doctr. chr.* 4, 6—5, 8); правда, поли-

тическое сообщество заменяется религиозным, государственный этос, который никогда не был ясно определен, догматической истиной.

Образ мыслей II

Образ мыслей оратора должен достаточно полно соответствовать образу мыслей слушателей. Крайние примеры — различные мнения о Гракхах и Марии в зависимости от того, произносится речь в сенате или перед народом, или более частое обращение к богам в речах перед народом. Маскировка собственного мастерства перед лицом публики, которую не волнуют культурные вопросы, относится сюда же¹. Цицерон в своих речах избегает даже слова *philosophia*.

С другой стороны, к счастью, не так малочисленны случаи, когда оратор с успехом выступал против привычных взглядов своих адресатов: Катон в своей речи *За родосцев* отважно нападает на римскую *superbia*, «надменность», и воинственность; ловко и мужественно молодой Цицерон атакует любимца Суллы Хрисогона и бичует ожесточение эпохи, когда уже стало привычным, что ежедневно гибнут римские граждане (*Pro S. Roscio Amerino*). Речь Цицерона *За Марцелла* — не придворная похвала милосердию государя, а достойная уважения попытка республиканца заставить Цезаря служить Республике². Впечатление, что Цицерон часто стучался в открытые двери³, основывается на оптическом обмане. Ему удавалось столь однозначно представлять даже проблематичные ситуации, что и серьезные исследователи принимают разработанные Цицероном судебные дела за более простые, чем те были на самом деле.

В императорскую эпоху политическая и судебная речь теряют вес и влияние, однако это вовсе не значит гибель этих жанров. Более того, похвальная речь в *Панегирике* обретает обширную тему изображения добродетелей государя: тон задает речь Плиния к Траяну. Поздняя античность также дает достойные примеры политической речи и публицистики: зна-

1. H. JUCKER, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen*, Frankfurt 1950.

2. S. ROCHLITZ, *Das Bild Caesars in Ciceros «Orationes Caesarianae»*, Frankfurt 1993.

3. MOMMSEN, RG 3, 619.

менитейший пример — спор об алтаре Победы между Амвросием и Симмахом. И, наконец, проповедь делает речь вместилищем христианской протрептики.

Духовная значимость речи основывается не в последнюю очередь на том, что она — в силу лежащей на ораторе задачи считаться с общепринятым — отражает мировоззрение оратора и его публики таким способом, который почти не дает почувствовать различие между ними. В особой мере это осложняет интерпретацию: однако стоит за множеством часто тривиальных общих мест уловить тонкие нюансы, в которых оратор опережает своего адресата (или адресатов) и хочет его наставить. Нужны осторожность и осмотрительность, чтобы установить, где в каждом конкретном случае коренится искомое расхождение между мыслью оратора и публики. Интерпретация образа мыслей латинских ораторов — задача, для решения которой особо необходимо сотрудничество филологов, юристов и историков древнего мира.

ORF, изд. Н. MALCOVATI. * VON ALBRECHT, Prosa 24–37; 51–74; * G. CALVOLI, La retorica preciceroniana e la politica a Roma, в: *Éloquence et rhétorique chez Cicéron. Sept exposés...*, Entretiens (Fondation Hardt) 28 (1981), опубли. 1982, 41–99 (с дискуссией стр. 100–108). * M. FUHRMANN, Die antike Rhetorik. Eine Einführung, München 31990. * KENNEDY *passim*. * KÜHNERT, Bildung und Redekunst. * LEEMAN, Orationis ratio 45–49; 56 сл. * LEEMAN, Form, особенно 9–26; 27–38; 39–47; 49–68. * LEO, LG 21–46. * NORDEN, Kunstprosa 1, 169–175.

ФИЛОСОФСКИЕ ПИСАТЕЛИ В РИМЕ

Общие положения

Философы поздно получают доступ в Рим и неожиданно скоро должны вновь его покинуть. В 173 г. до Р. Х. выдворяют эпикурейцев Алкея и Филиска, в 161 г. запрещают преподавателям риторики и философам пребывание в Риме, в 155 г. знаменитое «философское посольство» слишком поспешно отправляют домой — это еще можно извинить ранними временами. Но что можно сказать, если к концу I в. до Р. Х., когда римская и греческая культуры — уже единое целое, происходят подобные вещи? Путь философии в Город и даже на императорский трон — в лице Марка Аврелия — оказался особенно длинным.

Жестокость изначального сопротивления показывает, что привлекательность философии для молодежи была оценена верно. Уже в 155 г. академик Карнеад своими знаменитыми парными речами — за справедливость в политике и против нее — дал большому количеству молодых людей захватывающий пример беспристрастного мышления одиночки и его способности оказывать влияние своими мыслями на других; римляне старого закала при этом почувствовали, какая опасность грозит государственным устоям.

Уже тогда возник конфликт между двумя важными чертами римского характера: ярко выраженное государственничество и не менее глубокое чувство личности и ее прав. С одной стороны, идет борьба за то, чтобы сознательно завершить и обосновать освобождение индивидуума, неизбежное с момента проникновения эллинистической культуры в Рим. С другой, эмансипация личности обостряет противоположную проблему: развитие государства в мировую державу делает вопрос о моральных устоях этой державы и ее положении в мировой истории все насущнее. В решении обеих задач обращаются за советом к греческой философии, где его и находят, не слишком печальась о барьерах между школами и о систематичности.

Несмотря на пресловутое римское предпочтение практической морали, философский интерес римлян — вопреки распространенному мнению — не ограничивается этикой и политикой. Диалектика и логика еще в республиканскую эпоху помогают проникнуть в суть понятий и оценить их воздействие на право и речь — эту жизненную стихию римского общества. После того как революция и принципат лишили жизненный стиль политика привлекательности для отдельного лица, взор обращается не только вовнутрь, чтобы открыть для себя психологические тайны, но и вовне — с помощью физических методов пытаются понять природу и осуществить призвание человека к созерцанию неба — к чистому познанию.

Конечно, долгое время философская литература римлян исчерпывается во всех областях «прикладной философией» — здесь дидактическая поэзия, диалог, эссеистика и переписка достигают изрядной литературной высоты, — и их специфические философские достижения будут научно сформулированы лишь позднее. Однако они достаточно весомы. Опыт, выраженный в римской литературе еще не философски, к кон-

цу античности кристаллизуется в философию личности, времени, истории.

Греческий фон

Для философской сферы также характерно отталкивание от современности. На досократиков смотрят сквозь эллинистическую призму¹. Даже и классиков греческой философии — Платона, Аристотеля, Теофраста — знают прежде всего через посредство их школ и наук, на которые те наложили свой отпечаток². Как правило, для восприятия нужен солидный мост³ (см. раздел *Римское развитие*). Однако всем эпохам в Риме свойствен чисто сократовский подход, нацеленный на овладение бытием.

С литературной точки зрения особенно плодотворны академический скепсис Цицерона и эпикуреизм Лукреция в позднереспубликанский период; в первые два века по Р. Х. — Стоя⁴, еще во втором столетии — средний платонизм, с середины третьего — неоплатонизм; наконец, к этому прибавляется аристотелевская логика.

Временное преимущество греческой литературы перед римской под конец снова проявится в области платонизма, чьи, вероятно, величайшие представители — язычник Плотин и христианин Ориген — творят в III в., в то время как для латинской литературы серьезное восприятие их работ можно

1. Обращение Лукреция к Эмпедоклу поразительно самостоятельно, но первичная мотивировка — не философская, а литературная.

2. Состязание Цицерона с Платоном в *De re publica* обнаруживает его отвагу на этом фоне; только претензия Антиоха Аскалонского на восстановление Древней Академии и делает вообще возможным это плодотворное обращение назад.

3. Пифагор, Эпихарм, Евгемер воздействуют через Великую Грецию, сократики, и в особенности Ксенофонт — через захваченную в Пелле придворную библиотеку. Политические связи с Пергамом и Родосом ведут к тесному контакту со стоиками, приобретающими все большее влияние; это последнее испытывают многие области (этика, логика, учение о языке, риторика, герменевтика, философия права, естественные науки). Временами находит свой отклик и неопифагореизм (в I в. до Р. Х. Нигидий Фигул, в начале I в. по Р. Х. — Сотион); это направление в силу своих нижеиталийских корней считается «италийским», хотя в нем уже давно платонизм взаимодействует со стоицизмом.

4. Еще в творчестве Тертуллиана (ок. 200 г. по Р. Х.) можно распознать счотический отпечаток.

будет отметить в достойном упоминания масштабе только в IV в. (правда, оно даст поразительно самостоятельные плоды, чей римский характер наложит свой отпечаток на европейскую философию).

Римское развитие

Герольды философии в Риме — поэты. Их вдохновляет культура нижней Италии и Сицилии — драматурги и философы. Соответственно Эннию снится «пифагорейский» сон, и он латинизирует таких различных авторов, как Эпихарм из Сиракуз и Евгемер из Мессены (Мессина). Просветительский тон последних иногда дает отклик у Пакувия с Акцием. Вообще латинская трагедия — эллинистически-еврипидовского покроя и является одновременно и введением в миф, и предварительной ступенью школы мировой мудрости. В римской комедии также чувствуются философские аллюзии.

Победа над Македонией (168 г. до Р. Х.) доставила в Рим громадные книжные сокровища. Характерно, что прежде всего, открывают для себя практическое домоводство такого скромного сократика, как Ксенофонт, чье значение для римской духовной жизни заслуживает высокой оценки. То, что философия — диалог и нацелена на деятельный самоанализ, римляне узнали от Сократа; в этом отношении они ближе к нему, чем некоторые корифеи греческого системотворчества.

В кружке Сципионов греческая мысль в Риме находит твердую опору. Она воспринимается в своей воспитательной и гуманизирующей роли. Политические связи с Пергамом и Родосом ведут к контактам со стоицизмом. Эта школа находит понимание прежде всего в смягченной форме, приспособленной для высшего общества: Панэтий, основной представитель Средней Стои, близок к Сципионам; его ученик Посидоний Родосский обладает значительными связями в Риме. Наряду с родосским царит влияние Пергама: стоик Кратет с Маллоса открывает в Риме школу¹. Римский менталитет и Стоя сходят-

1. Стое в Риме близки: Лелий Младший, Кв. Элий Туберон, Г. Фанний, Сп. Муммий, Г. Блоссий, П. Рутилий Руф, Валерий Соран, Л. Элий Стиллон, Кв. Муций Сцевола (понтифик и авгур), Л. Луцилий Бальб, Секст Помпей, Катон Младший, Сервий Сульпиций Руф; как автора следует отметить Стертия, который, должно быть, написал 220 латинских книг о стоической философии.

ся прежде всего в моральной строгости и готовности принести жертву государству. Меньше могут помочь римлянам далекие от жизни парадоксы, которым охотно предаются мыслители этой секты. Стоя оказывает влияние на многие научные области: на астрологию и веру в судьбу (Манилий), натурфилософию (Вергилий, Овидий, Сенека), филологию и герменевтику (Элий Стилон, Варрон и все позднейшие), логику, диалектику и философию права (Сервий Сульпиций Руф, Цицерон).

Такие фигуры, как Катон Младший, делают стоический жизненный стиль символом республиканства; сенаторы и в I в. по Р. Х. утешаются им в несчастиях своего сословия и учатся с его помощью сохранять достоинство и внутреннюю независимость. Пройдет век в стоической оппозиции сената, пока цезари не перестанут противиться философии и начнут в своем роде революцию сверху, обосновав свою власть на этом направлении мысли, превратившемся между тем в мощнейшую духовную силу эпохи. Высшая точка этой революции — Марк Аврелий со своими написанными по-гречески размышлениями «К самому себе».

Академический скепсис, представляемый Филоном из Лариссы, и возобновленная Антиохом Аскалонским Древняя Академия находят отклик в Риме. Академической философией интересуются Г. Аврелий Котта (консул 75 г.), Л. Лукулл, Л. Туберон и особенно Цицерон. К перипатетике склоняются М. Пизон (консул 61 г.) и М. Лициний Красс (консул 70 г.).

Эпикуреизм¹ находит в Риме больше приверженцев, чем можно было бы ожидать для школы, далекой от государственной жизни; в особенности, наверно, потому, что он

1. Эпикурейцы в узком смысле слова: Т. Альбучий (конец II в. до Р. Х.), Г. Амафиний и Рабирий (II—I в. до Р. Х.), автор латинских прозаических сочинений об эпикурейской философии; их критиковал Цицерон за недостаток логики. Катий Инсубр († 45 г. до Р. Х.) написал четыре книги *De rerum natura et de summo bono*; дидактические поэмы *De rerum natura* в середине I в. до Р. Х. сочиняют великий Лукреций и некий Эгнаций (ок. 55 г., три книги). К ранним приверженцам эпикуреизма в Риме относится Г. Веллей (начало I в. до Р. Х.), чью фигуру Цицерон выводит с речью в *nat. deor.* 1. Доказательство монополии стоической школы в кругу грамматиков — судьба эпикурейца М. Помпилия Андроника (II—I в. до Р. Х.), вольноотпущенника родом из Сирии; из-за своего мировоззрения он не может обосноваться в Риме и поселяется в Капуе, где пишет многочисленные произведения, напр. *Annalium Enni elenchorum sedecim*.

идет навстречу человеческой тоске по миру и покою, свойственной эпохе гражданских войн. В окружении Цезаря много эпикурейцев¹, но к этой школе относятся и республиканцы, и некоторые друзья Цицерона². Центром становится берег Неаполитанского залива. Враг Цицерона Л. Кальпурний Пизон Цезонин (консул 50 г.), предположительно, владеец Villa dei Papiri в Геркулануме. Его протеже Филодем, последний великий схолярх, приспособил некоторые концепции к римской действительности, так что политическая деятельность перестала быть исключением. Но и не нужно было ничего менять: многие римляне удивительно хорошо умели корректно отправлять свои служебные обязанности, отвлекаясь от своих частных взглядов. От берегов Неаполитанского залива эпикурейское влияние достигает Вергилия, Горация и их друзей³.

Что касается упомянутых великих поэтов, мы видим: между частной и публичной сферой есть расхождение; в первой могут доминировать эпикурейские настроения, во второй — стоические. Подобным образом Варрон в диалектике, теологии и натурфилософии стоик, в этике академик, М. Брут в этике стоик, в остальных сферах академик. Так называемая киническая диатриба оставила свои следы в творчестве Горация и «римского киника» Варрона. Здесь речь идет не о философской догматике, но в каждом конкретном случае — о самоощущении. К пифагореизму склоняются Нигидий Фигул и П. Ватиний; у Варрона, Вергилия, Овидия и Сенеки также можно обнаружить его следы. Здесь проявляется вообще важная для эпохи Империи религиозная сторона философии.

Эпикуреизм также выживает при цезарях⁴; в целом же за

1. Позднейший убийца Цезаря Г. Кассий Лонгин (избранный консулом на 41 г.) и влиятельный юрист Г. Требаций Теста (ок. 84 г. до Р. Х. — 4 г. по Р. Х.), знакомый также с Цицероном и Горацием.

2. Лучший друг Цицерона римский всадник Т. Помпоний Атик († 32 г. до Р. Х.), его старейший знакомец Л. Савфей, затем Л. Папирий Пет и М. Фадий (Фабий) Галл, автор панегирика Катону Младшему, Л. Манлий Торкват (претор 49 г. до Р. Х., погиб в 46 г., сражаясь на стороне Помпея) и Статилий, офицер Катона в Утике, друг Брута.

3. Квинтилий Вар Кремонский († 24/23 г. до Р. Х., автор произведений *O lectui* и *O жадности*, как и оба издателя *Энеиды*: Л. Варий Руф (поэт, автор *De morte*), и Плоций Тукка; вообще см. М. ERLER, *Orthodoxie und Anpassung. Philodem, ein Panaitios des Kepos?*, МН 49, 1992, 171—200.

4. Назовем следующих эпикурейцев I в. по Р. Х.: историка Авфидия Басса и двух покровителей поэта Стация: П. Манилия Вописка и Поллия Феликса.

стоической (II—I в. по Р. Х.) следует платоновская волна. Наряду и вместе со средним и неоплатонизмом мистериальные религии, и прежде всего христианство, которому удается представить себя «истинной философией», становятся средствами обеспечить внутреннюю независимость индивидуума, пока цезари не отводят и этот поток на колеса собственной мельницы. Побочное явление, достойное упоминания, — солидарность с эпикурейской эмансипацией от предрассудков у христианских авторов, таких, как Арнобий и Лактанций: в борьбе против язычески-стоически-платоновской *religio* эпикуреизм и христианство — союзники.

Строго научный характер философская литература на латинском языке обретает только в позднеантичную эпоху (см. след. разделы).

Литературная техника

Поскольку в специальной литературе по философии долгое время монополия принадлежит греческому языку, латинские философские работы сначала по преимуществу носят экзотерический характер; их авторы хотят быть посредниками, служить общему образованию, публичности и медитативной практике, а не заниматься исследованиями.

Можно различить: дидактическую поэзию (см.), тематически сориентированный, литературно обработанный на потребу широкой публике дидактический трактат (напр., *Cic. off.*), философский диалог (таких у Цицерона немало), «односторонний» диалог (задуманный как помощь в самовоспитании или назидательное чтение — Сенека), близкое последнему философическое письмо (он же), рассчитанный на начинающих и дилетантов компендиум (Апулей), предназначенную для широкого круга читателей смешанную поэтико-прозаическую форму с литературными претензиями (Боэций).

После более или менее ничтожных в литературном отношении попыток отдельных писателей (примерно на рубеже II—I вв. до Р. Х.) Цицерон и Лукреций отваживаются (совершенно по-разному) обратиться к широким читательским кругам с латинскими общими работами: Лукреций предлагает из-

Во II в. Помпея Плотина (Ульпия Марциана), супруга Траяна (ее приемным сыном был Адриан) дает привилегии эпикурейцам в Афинах.

ложение эпикурейской доктрины в поэтической форме, но в систематическом виде, Цицерон сочиняет целый ряд прозаических работ, которые, будучи распределены по отдельным темам, дают общий обзор основных направлений эллинистической философии. В отличие от Лукреция он не хочет обратить своего читателя в какую-либо философскую веру, а излагает различные точки зрения¹. Эта недогматическая манера находит свое выражение в диалогической форме². В отличие от платоновского диалога, здесь обмен реплик не помогает выработать каждую мысль, а дает возможность каждому участнику изложить свою позицию в связной речи (аристотелевский диалог). Разговор происходит в настоящем времени (автор по образцу Аристотеля может сам выступить его участником) или в прошлом (в духе Гераклида Понтийского, IV в. до Р. Х.). Работам предпосылаются личные предисловия (также по Аристотелю) и разработанная мизансцена (в платоновском духе). Литературные диалоги христианской эпохи — *Octavius* Минуция Феликса и работы Августина, написанные в Кассицике.

Сенека перенимает диалогический принцип, но развивает его в двух направлениях: с одной стороны, к философскому письму, с другой, к своим *Dialogi*, где обнаруживаются только рудименты диалогической формы, как они типичны и для диатрибы. Из диалога автор формулирует только слова ведущего, на которые читатель должен ответить сам.

Общая отличительная черта римских философских работ — обилие практических примеров. Такой казуистический подход вообще-то отличает и римскую юридическую литературу. Это проливает свет на римский способ мышления: Геллий в своем споре с Теофрастом (1, 3, 21) упрекает его за чисто теоретический — без примеров — подход к проблеме.

В общем и целом литературные формы появляются в такой последовательности: относительно рано возникают филигранные синтезы, предназначенные для широкой публики (I в. до Р. Х.), затем расцветает казуистично-назидательная эссеистика в духе проповеди (I в. по Р. Х.), наконец, со значительным

1. Безусловно, он не оставляет никакого сомнения в том, что не разделяет эпикурейскую точку зрения. В основном он стоит на скептических позициях Академии, но отдает должное и стоическим взглядам.

2. До Цицерона латинский диалог во II в. до Р. Х. пишет М. Юний Брут (*De iure civili*).

опозданием, специальная литература (дословные переводы, комментарии, разработки отдельных вопросов).

Необычная последовательность соответствует особому разделению труда между латынью и греческим, к которому мы сейчас и обратимся.

Язык и стиль

Греческий язык особенно долго остается языком профессиональной философии. Даже записные книжки и дневники, предназначенные для личных размышлений (Эпиктет, Марк Аврелий) пишутся на греческом. Латинский вариант попечения о душе, осуществленный Сенекой, кажется, сначала не добился должного признания. Учителя-философы, естественно, пользуются греческим языком как родным, а ревностный питомец, наконец, и сам начинает мыслить по-гречески, даже если он римский цезарь. Латинский язык профессиональной философии развивается тогда, когда знание греческого языка становится реже и среди образованных людей. Таким образом, латинский язык долгое время употребляется для экзотических работ.

Правда, книги для неспециалистов — причем именно они — также наталкиваются на неблагоприятные языковые условия. Как язык без артикля и с ярко выраженным отторжением неологизмов, особенно в абстрактной области, латинский язык оказывает серьезное сопротивление при обсуждении философских проблем. После достижений первопроходцев Энния и Луцилия особенно велик вклад Лукреция и Цицерона: наконец становится возможным говорить по-латыни о философии.

Нужно благодарить этих великих писателей — а также косвенно и упрямую почвенность латыни — за то, что это достигается на человеческом языке, а не на оторванном от действительности научном жаргоне. Они представляют философию не *in abstracto*, а в наглядной и литературно привлекательной форме. Это заслуга, которая — по крайней мере что касается дошедших до нас текстов — не повторялась с таким блеском со времен Эмпедокла и Платона. Лукреций уже своим красочным словарем и выбором образов включает в свою обобщающую работу всю природу и историю культуры. В языковом мире Цицерона живет этический, исторический и правовой опыт римского народа в виде категорий и обязывающих при-

меров. Так языковое творчество обоих великих систематизаторов римской философии охватывает опытный мир в его пространственном и временном измерении. Уже манера обсуждения показывает, что речь идет не о бегстве в далекий от действительности мир понятий, но о типично римских вещах: духовном проникновении в реальность и ее преобразовании, в данном случае с помощью языковых средств.

Сенека остается верен этой человеческой манере, однако он сообщает ей огонь пронзительной энергией своих сжатых колонов, делающих его вторым творцом латинской прозы. Его язык, вдохновленный риторикой, сопровождает человека на пути к самому себе.

Со II в. по Р. Х. язык преобразуется: Тертуллиан, решительно меняющий тогу адвоката на плащ христианского философа, расстаётся с врожденным страхом латинян перед отвлеченными существительными — с потрясающим успехом, чье эхо чувствуют и современные языки. Минуций Феликс и Лактанций еще раз пытаются спасти языковую культуру Цицерона в изменившихся условиях новой эпохи.

Переводы и комментарии Мария Викторина знаменуют возмужалость языка философии в Риме. Теперь ему по плечу предметно-научные притязания, и он может служить носителем тонких психологических наблюдений — напр., Августина — и строгой логики, скажем, Боэция. Латинское чувство формы ведь достаточно крепко для того, чтобы даже эти серьезные философы не мучили читателя своими произведениями. Как различаются жанры в зависимости от публики, будет подробно объяснено в разборе христианской литературы.

Образ мыслей I Литературные размышления

Философствовать нужно в немногих словах, не стоит отдаваться философии без остатка¹. Эта максима Энния остается справедливой для Рима еще долгое время. Лукреций считает себя врачом; поэтические красоты своего текста он сравнивает с

1. Enn. scaen. 376 V. = 95 J.; Cic. de orat. 2, 156 (характерно для Антония); *rep.* 1, 30 (в раннюю эпоху приводилось Элием Секстом в поддержку педагогической ценности философии); напротив, для самого Цицерона *Tusc.* 1, 1 *sed non paucis, ut ille* (Неоптолем у Энния); что касается самой мысли, ср. Plat. *Gorg.* 484 c; 487 a (Каллик).

медом, которым врач мажет края чаши, чтобы заставить больных детей выпить горькое лекарство. Это сравнение показывает, что Лукреций невысоко расценивал зрелость своей публики.

Цицерон отдается философии, как он говорит, поправляя Энния, *non paucis*, «не в немногих <словах>». На самом деле ему нужно много слов, чтобы достичь своей цели — общего изложения. Он знает, что своими успехами обязан философскому образованию — причем никоим образом не только моральной философии; прежде всего он при этом имеет в виду формальное образование с помощью диалектики — его критика затрагивает философских писателей, которым не хватает логической выучки, и наука о праве также получает импульс к развитию в направлении рационализма. Его латинские работы в его глазах обладают образовательной миссией, кроме того, они должны заменить почтенные, но стилистически несовершенные труды его предшественников (*Tusc.* 1, 6). Таким образом, читатели могут извлечь из его философических трудов пользу и для собственной речевой способности (*off.* 1, 2—3). Самосознание философствующего автора убедительно отражается в образе Сократа: за фигурами учителей в его больших диалогах — Сципиона в *De re publica*, Красса в *De oratore* — стоит Сократ, мудрый учитель искусству жить и умирать; не забыт и диалектик, и спорщик.

Сенека хотел помочь своим адресатам (в особенности *Epistulae morales*) в совершенствовании их философического образа жизни. Он говорит как проповедник и миссионер. И снова образ Сократа становится оселком: Сенека обставляет собственную смерть как подобие сократовской. Для позднейших философских авторов отношение к этой ведущей фигуре говорит нечто важное: для Апулея — полумистика, полушоумена — в Сократе важен ясновидящий знаток людей. Некоторые христиане настолько высокомерны, что в языческой философии — даже и в Сократе — видят только светскую гордыню; другие признают за высоко стоящими в моральном отношении язычниками значение примера. Одно понятно: собственная позиция по отношению к Сократу и подчеркивание определенных аспектов его образа многое говорит о самоощущении писателя-философа.

Образ мыслей II

Философия для римлянина вовсе не является непременно учением, которому он предается душой и телом. Скорее он позаимствует из нее категории, которые помогут понять и истолковать собственную жизнь и окружающую действительность. Крайний пример: если Энний видит в себе вновь родившегося Гомера, речь идет не о догматическом признании пифагорейского учения о переселении душ; он использует уже готовую философскую формулу, чтобы выразить свое само- и мироощущение. Греческое наследие воспринимается не как самостоятельная ценность, а как инструмент. Это верно также и для пределов восприятия стоицизма. Стоическая этика употребляется для того, чтобы описать и выразить собственную позицию по отношению к *patria*. Однако стоическую терминологию без церемоний сдают в архив, если эпикурейская лучше подходит для того, чтобы выразить самоощущение частного лица. Отношение к философии инструментально: ее понятия имеют смысл тогда, когда они помогают римлянину накопить или описать важный опыт.

Предмет философического размышления в Риме, с одной стороны, более ограничен, с другой, более протяжен, чем в традиционной философии. Более ограничен: *этика* обладает преимуществом перед физикой и логикой, хотя это обстоятельство подчеркивали более, чем оно того заслуживало. Разве не обнаруживаются в римской литературе буквально повсюду глубокие следы античной физики, и разве природе не посвящены целые произведения — подчас очень значительные? Что касается диалектики и логики, они находят применение в систематизации права и других научных областях.

Более протяжен: философический интерес римлян распространяется на новые проблемы, обычно не затронутые ранее, которые он если и не решает, то по крайней мере ставит. *Философией права* мы не обязаны римлянам, но они закладывают для нее основу своей державой и созданием римского права. Борьба за духовные основы универсального государственного и правового порядка постоянно приковывает взор к естественному — поверх положительного — праву, развитию которого содействовала Стоя.

С расцветом державы Александра и Римской Империи становятся актуальными *историософские* вопросы, которые начал

ставить еще Платон. Равным образом нужно упомянуть стоических мыслителей и библейского автора эпохи эллинизма (*Книга Даниила*). Со времен Полибия, Цицерона, Вергилия, Саллюстия, Ливия, Трога, Флора римским читателям некуда деться от историософских вопросов; первый оригинальный римский мыслитель Августин частично решит их в традиции греческих Отцов Церкви; в любом случае фоном для его философии истории служит римская *res publica*, ее подъем и крах. Здесь опыт римской державности вырастает в более крупный интеллектуальный контекст.

Проблемы психологии — включая бессознательное, творческие способности отдельного человека и его самостоятельной ценности — появляются в римской литературе в дофилософском виде; личность, долгое время основополагающая категория римского права, в поздней античности приковывает внимание как теологическая и философская проблема. Отдельный человек открывает себя как личность, оценивая собственную мысль как первый гносеологически надежный факт. Личное мироощущение обусловило и новое (линейное, уже не циклическое) восприятие времени. Так Августину удастся с неслыханно современной пронизательностью понять субъективный характер нашего восприятия времени.

Библ.: ANRW 1, 3 и особенно 1, 4 (Philosophie und Wissenschaften, Künste); 2, 36 (6 Teilbände). * A. A. LONG, D. N. SEDLEY, изд., *The Hellenistic Philosophers*, 2 vv. (ТПК), Cambridge 1987–1989. * *Zur Philosophie der Antike* (= Wiener humanistische Blätter. Sonderheft), Wien 1995.

ANDRÉ, Otium. * J. BRUNSCHWIG, M. NUSSBAUM, изд., *Passions and Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Cambridge 1993. * J. BRUNSCHWIG, *Papers in Hellenistic Philosophy*, Cambridge 1994. * H. CANKIK, *Untersuchungen zu Senecas Epistulae morales*. Hildesheim 1967. * C. CASTNER, *Prosopography of Roman Epicureans from the Second Century B. C. to the Second Century A. D.*, Frankfurt 1988. * M. ERREN, *Einführung in die römische Kunstprosa*, Darmstadt 1983. * M. GIGANTE, *L'epicureismo a Roma da Alcio e Filisco a Fedro*, Ricerche Filodemee, Napoli 1969, 13–21. * M. GIGANTE, *Philosophia medicans in Filodemo*, в: *Cronache Ercolanesi*, v. 5, 1975, 53–61. * W. GÖRLER, *Untersuchungen zu Ciceros Philosophie*, Heidelberg 1974. * A. GRILLI, *Stoicismo, epicureismo e letteratura*, Brescia 1992. * GROETHUYSEN, *Philosophische Anthropologie* (основополагающая работа для латинской философии). * I. HADOT, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris 1984. * P. HADOT, *Exercices spirituels et philosophie antique*,

Paris ²1987 (расш.). * P. HADOT, Qu'est-ce que la philosophie antique?, Paris 1995. * HIRZEL, Dialog. * P. MACKENDRICK, with the collaboration of K. L. SINGH, The Philosophical Books of Cicero, London 1989. * G. MAURACH, Geschichte der römischen Philosophie. Eine Einführung, Darmstadt 1989. * G. MAURACH, изд., Römische Philosophie (= WdF 193), Darmstadt 1976. * E. PARATORE, La problematica sull'epicureismo a Roma, ANRW 1, 4, 1973, 116—204. * RABOW, Seelenführung. * P. RABOW, Paidagogia. Die Grundlegung der abendländischen Erziehungskunst in der Sokratik, Göttingen 1960. * E. RAWSON, Intellectual Life in the Late Roman Republic, Baltimore 1985. * ÜBERWEG-PRÄCHTER, Philosophie (перепаб. Н. FLASHAR, W. GÖRLER и др.). * ZELLER, Philosophie.

ПИСЬМО В РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Общие положения

Письма первоначально писали на деревянных дощечках, наощенных с внутренней стороны, позднее на папирусе, который сворачивали, связывали и запечатывали. Частные почтальоны или знакомые брали на себя доставку.

Чтобы иметь возможность корректно интерпретировать литературные письма, нужно знать основную форму римского письма. В отличие от нашего обычая адресант стоит прежде адресата. Приветствие находится в начале, а не в конце: *C. Iulius Caesar M. Tullio Ciceroni s(alutem) p(lurimat) d(icit)*, «Г. Юлий Цезарь горячо приветствует М. Туллия Цицерона». Если используется обращение, оно стоит не на первом¹, а на втором месте: самый знаменитый пример — начало *Деяний апостолов*: «Первую книгу написал я к тебе, Феофил, ...». Классическая краткая форма римского письма — S. V. B. E. E. V. (= *si vales, bene est, ego valeo*, «если ты здоров, хорошо, а я здоров»). В конце письма стоит *vale* или аналогичное пожелание.

Литературные письма обыгрывают эти элементы, как и античную теорию письма (об этой последней см. раздел *Образ мыслей I*).

Письмо обретает значение, когда растет интерес к индивидуальному. Это непритязательная форма, рассчитанная на то, чтобы стать вместилищем самого разнообразного содержания. Определенные эпохи делают письмо литературным жанром

1. Современный латинист, начинающий с *Domini dominaeque!* (в замену «дамы и господа»), способен ошарашить таким образом своих слушателей.

и пользуются им для самых широких целей. Если литературная переписка со своей стороны серьезно формализуется и таким образом теряет обаяние непосредственности, что составляет ее исконную привлекательную черту, она все же остается оболочкой поэзии и прозы индивидуального самовыражения в Риме.

Греческий фон

То, что нам оставила в этом жанре эллинистическая эпоха, — по большей части, должно быть, стилизации или даже фальсификации: неподлинность писем Фаларида доказал в 1699 году Бентли (*Dissertation upon the Epistles of Phalaris*). Оспариваются в своей подлинности письма Исократа, Платона, чье седьмое письмо по большей части признается подлинным. Безусловна подлинность писем Эпикура, но здесь идет речь о трактатах в форме писем.

Из позднейшей эпохи мы располагаем письмами Юлиана Отступника, Либания, Синесия и Отцов Церкви. К «изящной словесности» относятся: Алкифрон (*Письма рыбаков, Письма крестьян, Письма паразитов, Письма гетер*), Элиан (*Письма крестьян*), Аристенет (*Любовные письма*), Филострат (*Любовные письма*).

Римское развитие

Из доцицероновской эпохи нам известно письмо матери Гракхов, Корнелии, содержащее трогательное предостережение Гаю — не домогаться трибунской должности¹. К сожалению, подлинность недостаточно надежна.

То, что мы располагаем перепиской Цицерона, — особая удача. Среди 864 писем четырех сборников 90 адресованы Цицерону. Письма современников могут служить фоном, на котором только и можно адекватно оценить искусство Цицерона. Разброс велик: от поспешно набросанных личных записок до официальных посланий, где взвешено каждое слово.

Превращение письма в литературный жанр у современников Августа осуществляется в стихотворной форме. Гораций создает этическое письмо как разновидность гекзаметричес-

1. Перевод см. ЛЕО, LG 479; ср. 305 с прим. 4.

кой поэзии, продолжающей его сатиры — на более высокой творческой стадии; Овидий — параллельно с проперциевым письмом Аретузы — элегическую форму послания героинь, сборник писем как энциклопедию женской души. Его письма из ссылки раскрывают тему тоски по Риму, но наряду с этим преследуют и практические цели.

У Сенеки прозаическое письмо достигает новой высоты и приобретает новый литературный блеск. Оно становится средством размышления и самовоспитания. Вовсе не случайность, что именно в эпоху ранней Империи «низкие» жанры — письмо, эпиграмма, басня — достигают литературных высот и полной зрелости.

Одновременно прозаическое письмо-посвящение завоевывает различные жанры, от специальной литературы до стихотворных сборников.

В ином ключе осуществляется литературизация у Плиния. Его переписка — зеркало его личности и общества, в котором он живет. Не в последнюю очередь она документирует гражданственное уmonoстроение автора и с известной долей неприужденности выставляет его в качестве примера.

Переписка Фронтонa раскрывает его литературные и риторические замыслы, которые он ставит выше, нежели философию.

Позднеантичные сборники писем по числу книг и композиции примыкают к традиции Плиния. Они становятся — вспомним о Симмахе — больше общественным, нежели индивидуальным феноменом. У таких людей, как Сидоний, на наш вкус, слишком много бессодержательных комплиментов. Прирожденный корреспондент — Иероним. Его послания в высшей степени многообразны: от некролога до трактата. Он создает живой образ адресата или человека, вместе с которым он вместе жил и страдал. Письма Августина, напротив, куда меньше говорят о личности епископа, чем его *Исповедь*. Послания епископов служат — в продолжение новозаветных писем — прежде всего дидактическим и воспитательным целям.

Литературная техника

Не следует абсолютизировать разницу между «спонтанным» и «литературным» письмом.

Послания, адресованные сенату, могут иметь характер кратких речей. Но и в лаконичных частных посланиях у образованных авторов само собой разумеется тщательное построение письма, как Plin. *epist.* 1, 11: *начальный тезис*: «Уже давно ты не посылаешь мне писем». *Возражение*: «Ты возразишь: „Мне нечего писать“». *Аргументация*: «Тогда все равно напиши мне, что тебе нечего писать, или хотя бы то, с чего обычно начинали древние: „Ежели ты здоров, хорошо, а я здоров“. Этого мне достаточно — ведь это главное». *Peroratio*: «Ты думаешь, я шучу? Я прошу тебя серьезно. Непременно дай мне знать, как у тебя дела, поскольку больше всего меня беспокоит неопределенность. Прощай». Некоторые письма Плиния столь кратки и филигранно отделаны, что их можно назвать «эпиграммами в прозе»¹.

В зависимости от содержания можно ввести жанровые подразделения: поздравления, утешение, рекомендательные письма (что последние считались особой группой, показывает их объединение в Cic. *fam.* 13).

Форма письма может быть использована как оболочка: есть публицистические письма, дидактические письма и целые трактаты в форме письма, посвятительные письма, письма от лица вымышленной фигуры и под псевдонимами. Поэтические послания Горация занимают среднее положение между сатирой, дидактическим письмом и частным письмом; их нет возможности подогнать под единую схему.

В литературный жанр развиваются романы в письмах, любовные письма, мимические письма. Они восходят к риторической этопее. Побочное явление в стихотворной форме — созданный Овидием жанр письма героини.

Язык и стиль

Самый широкий разброс у Цицерона: от повседневной речи до высокой риторики. В зависимости от адресата и темы стиль меняется вплоть до тончайших нюансов. Критерии публичного или частного характера — применение клаузул, приведенные (или опущенные) звания и даты, обращение к эллипсису или намекам, понятным лишь одному читателю — адресату. Самые интимные письма обильно употребляют повседневную

1. A.-M. GUILLEMIN 1929, 150.

речь, пословицы, греческие вставки или цитаты, загадки или аллегории. Есть спонтанные игры со словами, как латинско-греческое образование *facteon*. Официальные послания содержат звание и дату; вежливее всего переписка между врагами (напр., Антонием и Цицероном).

Образ мыслей I Литературные размышления

Определенные основополагающие черты имеют силу, по античной концепции¹, для всех писем: особая *brevitas*²; вытекающее из нее требование по возможности ограничиться одной темой соблюдает, кажется, только Плиний. На том же самом основании письмо должно отказаться от риторического декора, но не от приятности (*gratia sine ostentatione*: Iul. 446, 15).

Письмо — образ собственной души (Demetr. 227; Sidon. Ap. 7, 18, 2). Письма — разговор между отсутствующими, или диалог наполовину. Это обусловило их коммуникативный характер, их близость к повседневному языку (образованных людей, без вульгарности; Cic. *fam.* 9, 21, 1). Длинных периодов избегают; асиндетон украшает письмо (Philostr. *vit. soph.* 2, 24, 1). Письмо должно соответствовать адресату (аспект, который Кассиодор в своих *Variae* возводит в принцип). Поэтому во многих случаях непозволительны философические тонкости. Способ написания любовных писем излагает Овидий (*ars* 1, 467 сл.).

Цицерон различает несколько жанров письма, в особенности *publicae* и *privatae* («официальные» и «частные», Cic. *Flacc.* 37). В других случаях он перенимает классификацию на простые фактические сообщения и письма, которые воздействуют на чувства. Последние распадаются на *genus familiare et iocosum* и *genus severum et grave* («дружественный и шуточный» и «серьезный и важный род», ср. Cic. *fam.* 2, 4, 1 сл.; 4, 13, 1; 6, 10, 4).

К *genus iocosum* близок тип, не содержащий никакого сооб-

1. Античная теория переписки: Артемон из Кассандрии (у Dem. *eloc.* 223—235); Cic. *fam.* 2, 4, 1; 4, 13, 1; 6, 10, 9; 9, 21, 1 и др.; Quint. *inst.* 9, 4, 19 сл.; Sen. *epist.* 75; наиболее основательным образом Iul. Vict. (extr.); ср. также Apollon. Tyan. *epist.* 19; Theon, *prog.* 115, 2 Sp. (где речь идет о просопопее); Philostr. *vit. soph.* 2, 33, 3; Greg. Naz. *epist.* 51; Isid. *epist.* 5, 133; Phot. К Амфилохию (р. 14 сл. Hercher); Procl. Περὶ ἐπιστολῶν χάρακτῆρος.

2. Аргументы см. J. SYKURTIS 1931, 193.

щения, но служащий только для общения. Его не следует низко расценивать: здесь пишущий и получатель дарят друг другу самое дорогое, что у них есть — время (ср. раздел *Литературная техника*).

Образ мыслей II

Частные письма Цицерона не дают идеологически четкого образа своего автора; зато они позволяют читателю разделить радость и печаль пишущего. Это большое исключение. Не следует обращать против автора заметные то тут, то там проявления слабости и упадка духа. Кто знает: не приходил ли иногда в отчаяние, скажем, и Цезарь?

Гораций ведет своих читателей (по большей части молодых людей из окружения Тиберия) мягко и вежливо, но без обиняков к моральному пониманию того, что значит *recte vivere*, «жить правильно». В утонченности этих мастерских стихов, чье литературное достоинство еще не оценено вполне, философическое послание нельзя отделить от его филигранной формы. Истина и красота образовали здесь классическое единство.

Напротив, героини Овидия не стремятся к внутреннему равновесию, они не желают ни поучать, ни принимать чужих поучений. Эти элегические послания — скорее зеркало женской души, хотя (и даже именно) заблуждающейся. Его стихи из ссылки (которые легко по многим аспектам сопоставить с *Героидами*) проливают свет на тему разлуки с точки зрения мужчины; однако к этому прибавляется намерение растрогать адресата, добиться того, чтобы автора призвали обратно в Рим. Здесь открыта бессмертная тема — тоска по Риму.

Сенека не желает оставлять читателя в покое, он должен все время его встряхивать. Тот должен найти себя в жизни, прожитой сознательно и напряженно. В *Героидах* Овидия риторика служила для вымеривания душевных глубин; здесь пусть она послужит воспитанию и самовоспитанию. Волю нужно заставить действовать.

Главная тема переписки Плиния — добродетели, но не философа, а гражданина и чиновника; в этом отношении она необходимый противовес *Панегирику*, восхваляющему добродетели государя. Побочно возникает образ тогдашнего общества и писателя — более стилизованный, чем у Цицерона; сборник Плиния уже по замыслу произведение искусства.

Письма эпохи поздней античности не всегда содержательны; в них господствуют ценности аристократического круга, школы или церкви; но для историка поучительно и это. Иногда, однако, можно почувствовать пульс времени: учитель риторики Фронтон не может оправиться от своей горькой утраты — его ученик Марк Аврелий обратился к философии. Другой исторический перелом отражается в переписке, которую ведут дитя мира Авзоний и его ученик Паулин, принявший монашество — здесь прекрасная форма все более и более воспринимается как показатель неистинности. В отличие от последовательно беспредметной переписки позднеантичной аристократии и некоторых из ее христианских подражателей (особенно в Галлии) у ведущих Отцов Церкви царит подчеркнутая целесообразность. Кроме того (у Иеронима в особенности) мы обнаружим личную интонацию: этот последний дает нам со всей мощью прирожденного сатирика увидеть воочию великие доблести и малые ошибки своих братьев и сестер во Христе.

K. ERMERT, Briefsorten. Untersuchungen zur Theorie und Empirie der Textklassifikation, Tübingen 1979. * H. GÖRGEMANNS, Der Bekehrungsbrief Marc Aurels, RhM 134, 1991, 96—109. * A.-M. GUILLEMIN, Pline et la vie littéraire de son temps, Paris 1929, особенно 133—153. * W. JÄGER, Briefanalysen. Zum Zusammenhang von Realitätserfahrung und Sprache in Briefen Ciceros, Frankfurt 1986 (лит.). * H. KOSKENNIEMI, Cicero über die Briefarten, в: Arctos. FS E. LINKOMIES, Helsinki 1954, 97—102. * H. KOSKENNIEMI, Studien zur Idee und Phraseologie der griechischen Briefe bis 400 n. Chr., Helsinki 1956. * H. PETER, Der Brief in der römischen Literatur, Abh. der Kgl. sächs. Ges. der Wissenschaften, phil. — hist. 20, Leipzig 1903. * G. REINCKE, Nachrichtenwesen, RE 16, 2, 1935, 1496—1541. * W. RIEPL, Das Nachrichtenwesen des Altertums, Leipzig 1913. * H. RÜDIGER, Введение к: Briefe des Altertums, Zürich ²1965. * G. STEINHAUSEN, Geschichte des deutschen Briefes, 2 Bde., Berlin ³1903. * J. SYKUTRIS, Epistolographie, RE, Suppl. 5, 1931, 198—220. * K. THRAEDE, Grundzüge griechisch-römischer Briefftopik, München 1978. * K. THRAEDE, Zwischen Gebrauchstext und Poesie. Zur Spannweite der antiken Gattung Brief, в: Acta colloquii didactici classici octavi. Didactica Gandensia 20, 1980, 179—218.

ЦИЦЕРОН

Жизнь, датировка

М. Туллий Цицерон родился в 106 г. до Р. Х. в Арпине. На его детские годы приходится стремительная карьера его земляка Г. Мария, которому позднее он создаст памятник в стихах. Как Марий, Цицерон также *homo novus*, однако, в отличие от победителя тевтонов он обязан успехами только своему образованию и талантам в духовной сфере. Он изучает в Риме греческую риторику, слушает на Форуме влиятельнейших римских ораторов и берет уроки у сведущего в праве авгура Кв. Муция Сцеволы, зятя Г. Лелия. Живые воспоминания Сцеволы о кружке Сципионов не замедлили произвести самое глубокое впечатление на юношу, как покажет позднее оболочка его диалога *De re publica*. На философские занятия его вдохновляет Филон из Лариссы. Этот скептический академик, который с 88 г. обосновался в Риме, обучает его среди прочего и рассмотрению спорного случая с двух противоположных точек зрения (*in utramque partem disputare*) — упражнение, чья польза для риторической *inventio* очевидна. После смерти Филона (85 г.) Цицерон становится учеником стоика Диодота, которому он дает возможность прожить всю долгую старость в своем доме.

Только после долгих лет учебы оратор выходит на публику; вероятно, это не случайно происходит тогда, когда Сулла восстановил оптиматскую республику. И в особенности способствует его стремлению быть на виду речь *За С. Росция Америкского*, в которой Цицерон мужественно напал на любимца Суллы. В то время создается и риторический учебник *De inventione*, от которого в более зрелые годы оратор решит отмежеваться.

Деятельность адвоката, которая вредно отражается на здоровье Цицерона, он прерывает образовательной поездкой в Грецию и Малую Азию (79—77 гг.). Полгода он учится в Афинах у Антиоха Аскалонского, руководившего тогда Академией. В своем скорее догматическом платонизме этот мыслитель сближается со Стоей. Из учителей риторики, с которыми Цицерон вступает в контакт во время своего путешествия, самая крупная фигура — Аполлоний Молон, преподающий на Родосе. Этот последний освобождает оратора от юношеских край-

ностей и наделяет его более щадящей разговорной техникой — громадная помощь в его карьере оратора.

Уже в 76 г. мы видим Цицерона квестором в Лилибее (Сицилия). Его большой пыл в отправлении своей должности остается — как он с некоторым разочарованием устанавливает задним числом — незамеченным в далеком Риме. И с этого момента он концентрирует свои усилия на столице. Во время консульства Помпея и Красса он собирает обильный компрометирующий материал против Г. Верреса, бывшего в свое время пропретором в Сицилии, и принуждает его удалиться в добровольное изгнание. Будучи избран претором (66 г.), он в своем знаменитом зеркале полководца *За закон Манилия* выказывает себя сторонником Помпея. Консульство 63 года, во время которого Цицерон проявил и бдительность, и отвагу, одновременно и высшая точка, и поворотный пункт его карьеры.

В следующие годы он должен защищаться от обвинений в казни катилинариев и наконец (58—57 гг. до Р. Х.) отправиться в изгнание. После возвращения выходят в свет самые значительные труды: *De oratore* 55 г., *De re publica* 54—51 г., и мастерские речи: *In Pisonem*, *Pro Milone*. Это время (обычно преувеличивают ту меру досуга, которую оно давало Цицерону) заканчивается проконсульским наместничеством в Киликии (51—50 гг.) и последовавшей за ним гражданской войной — неплодотворные годы, навязавшие весьма неблагоприятную роль этому прирожденному стороннику мирной гражданственности.

После того как Цезарь принял под свое покровительство бывшего противника (47 г.), тот в исполненных скромного изящества речах, искусно лавируя между похвалами властителя и республиканским свободомыслием, высказывается перед его лицом за бывших помпеянцев. Риторические трактаты (*Brutus*, *Orator*) выявляют спор Цицерона с аттицистами. Тяжелое потрясение он испытывает после смерти дочери Туллии в феврале 45 г. Скорбь становится новым творческим импульсом: он сперва пишет утешение к самому себе, а затем, практически один за другим, — целый ряд теоретических трудов, в которых он упрочил за римской литературой почти все сферы философии.

После гибели Цезаря этот республиканец с ожесточением отдается борьбе против Антония. Своим терпким языком и красочной предметностью *Philippicae* знаменуют новую фазу его развития. Включенный в проскрипционный список Анто-

нием и Октавианом, величайший римский оратор в 43 г. падает жертвой жестокого убийцы. Его голову и руки выставляют для всеобщего обозрения на форуме. Это тот самый год, когда смерть подстерегла и обоих консулов, — событие, которое символически можно считать концом республики. Будущее принадлежит той власти, которая сделала свои первые шаги, когда Цицерон был еще ребенком и чье усиление этот сторонник тоги должен был наблюдать в течение всей своей жизни — власть профессионалов шпаги. Только это новшество Мария делает возможным политическое развитие I в. до Р. Х., ведущее от армий, содержимых на средства частных лиц, к военной диктатуре.

Цицерону предъявляли упрек в том, что он выступал «последовательно как демократ, как аристократ и как орудие монархов»¹. И на самом деле в ранней речи *За Секста Росция Америкского* он выступил против любимца Суллы Хрисогона, а потом стал убеждать народ отклонить популярный аграрный закон; в речи *За закон Манлия* он прославляет полководчество Помпея, а в *За Лигария* — мягкость Цезаря. Однако нужно видеть и то, что Цицерон, происходящий от римских всадников, постоянно представляет интересы своего сословия, будучи вынужден заниматься этим по-разному в связи с переменой обстоятельств, если он вообще не хочет отказаться от политической деятельности. Он правильно понял значение всадников — Август тоже будет опираться на них. То, что в карьере Цицерона так много темных пятен, — напр., он должен защищать своего злейшего врага Габиния (с чувством удовлетворения узнаешь, что речь была не блестящей) — стоит поставить в вину не столько отдельному человеку, сколько запутанным политическим обстоятельствам позднереспубликанской эпохи. *Ното повис* — без поддержки в аристократических фамильных кланах, а также без финансовых средств какого-нибудь Красса — не может быть слишком разборчив в выборе своих подзащитных: адвокатская практика — единственное средство обрести связи, необходимые для политической карьеры. Наряду с его партийностью сословного порядка неизменна и верность республиканскому государственному устройству; и в молодые, и в зрелые годы он на стороне сената против Цезаря, как и в старости — на стороне сената против Ан-

1. MOMMSEN, RG 3, 619.

тония. Перед лицом диктатора Цезаря он отстаивает дело приверженцев Помпея и со скромной гордостью признает самого себя помпеянцем. Он пытается до самого конца склонить сначала Цезаря, а потом его наследника, на сторону любимой паче всего республики.

Речи, трактаты и письма Цицерона — бесценные документы уже в силу одного того, что они свидетельствуют о его эпохе. Но вдобавок они расширяют духовный горизонт римского мира в различных направлениях. Цицерон закладывает в Риме основы эстетически притязательной литературы о философии политики, этики, права и ораторского искусства. Его образ римской республики, конечно, идеализирован, но выношен собственным политическим опытом и знанием дел. Ему было дано успеть выразить многое, прежде чем все это окончательно ушло из жизни. Однако это вовсе не ретроград-мечтатель. Многие мысли, о которых ранее в Риме (по крайней мере *так*) не слышали, — посев для будущего.

Обзор творчества 1: периоды творчества

Попытка расклассифицировать творчество Цицерона по эпохам легче всего удастся для *риторических произведений*: *De inventione* (81/80 г. до Р. X.) относится к ранней эпохе (I), *De oratore* (55 г.) к среднему периоду (II), *Brutus* и *Orator* (оба 46 г.) приходятся на поздний (III)¹. *Философские произведения*, которыми он, правда, начинает заниматься позже, могут уложиться в эти же хронологические рамки: *De re publica* (и *De legibus*, возможно, позднее переработанный трактат) относятся ко второму, а остальные² — к третьему периоду. Самые старые из сохранившихся *писем*³ Цицерона — от 68 года; таким образом они в основном относятся ко второму и третьему периодам.

1. После 52 г. *De optimo genere oratorum* (может быть, 46 г. до Р. X.); *Paradoxa Stoicorum* датируют 46 г.; ненадежна датировка *Partitiones oratoriae* (46–45 г.?).

2. *De finibus bonorum et malorum* и *Academica, Tusculanarum disputationum libri* (45 г.), *De natura deorum*, *Cato maior* и *Timaeus* (45–44 г.), *De divinatione*, *De fato*, *Laelius*, *De officiis*, *Topica* (44 г.).

Утрачены или сохранились лишь во фрагментах среди проч.: *Hortensius* (45 г.), *Consolatio* (45 г.), *De gloria* (44 г.), *De virtutibus* (44 г.), *De auguriis* (возможно, после *div.*), *De iure civili in artem redigendo* (время неизвестно), переводы Ксенофонта *Oeconomicus* (юношеское произведение) и платоновского *Protagoras*. О датировке философских произведений: К. BRINGMANN, *Untersuchungen zum späten Cicero*, Göttingen 1971; К. А. NEUHAUSEN, *Laelius. Einleitung und Kommentar*, Heidelberg 1981, 20–24.

3. *Att.* (68–44 г.); *ad Brut.* (43 г.); *epist.* (62–44 г.); *ad Q. fr.* (60–54 г.).

Для речей¹ наиболее целесообразно разделение на десять периодов. Путешествие на Восток (79–77 гг.) отделяет второй от первого. Третья группа начинается с Веррин (70 г. до Р. Х.); претура и консульство соответственно отмечают четвертую и пятую фазу. Вокруг ссылки (58–57 гг.) группируются шестой и седьмой периоды; восьмой — период зрелости (55–52 гг.). Речи к Цезарю как девятая группа и *Филиппики* как десятая замыкают этот ряд.

Обзор творчества 2: речи

Pro Quinctio (81 г.)

Цицерон представляет в частном процессе П. Квинкция против С. Невия, которого защищает знаменитый адвокат Гортензий. Некоторые части этой речи утрачены.

Pro S. Roscio Amerino (80 г.)

В своем первом уголовном процессе Цицерон представляет молодого Росция из Америи, обвиненного в убийстве отца. Хрисогон, любимец Суллы, ответствен среди прочего за то, что отец Росция был внесен в проскрипционные списки, и после его убийства приобретает имения Росция — ставшие государственной собственностью — за чрезвычайно низкую цену. Поскольку он весьма заинтересован в осуждении сына, никто из адвокатов с репутацией не отваживается защищать Росция. Цицерон мужественно берет на себя тяжелую задачу и с отменной ловкостью добивается оправдания обвиненного.

1. Обзор речей по 10 периодам:

I: До учебной поездки: *Quinct.* (81 г.); *S. Rosc.* (80 г.).

II: После учебной поездки: *Q. Rosc.* (вероятно, 76 г.); *Tull.* (72–71 г.).

III: Веррины: *diu in Caec.*; *Verr.* (70 г.); *Font.* (69 г.); *Caecin.* (69 или 68 г.).

IV: Претура Цицерона (66 г.): *Manil.*; *Cluent.*

V: Консульство Цицерона (63 г.): *leg. agr.*; *Rab. perd.*; *Catil.*; *Mur.*

VI: Перед изгнанием: *Sull.* (62 г.); *Arch.* (62 г.); *Flacc.* (59 г.).

VII: После изгнания: *p. red. in sen.* (57 г.); *p. red. ad Quir.* (57 г.; может быть, только брошюра); *dom.* (57 г.); *har. resp.* (56 г.); *Sest.* (56 г.); *Vatin.* (56 г., возможно, переработана в 54 г.); *Cael.* (56 г.); *pro. cons.* (56 г.); *Balb.* (56 г.).

VIII: Период зрелости: *Pis.* (55 г.); *Planc.* (54 г.); *Scaur.* (54 г.); *Rab. post.* (54–53 г.); *Mil.* (52 г.).

IX: Речи к Цезарю: *Marcell.* (46 г.); *Lig.* (46 г.); *Deiot.* (45 г.).

X: *Philippicae* (44–43 гг.).

Утраченные речи: фрагменты сохранились еще от 17 речей; по заглавию известно около 30. Важнейшие: *Pro Cornelio de maiestate* (65 г.); *Oratio in toga candida* (атака 64 года на соперников по консульским выборам — Антония и Катилину); *In Clodium et Curionem* (61 г.); *De aere alieno Milonis (interrogatio 53 г.)*; Цицерон пишет также *laudationes* Катону Утическому (46 г.) и его дочери Порции, жене М. Брута.

Pro Q. Roscio comoedo (вероятно, 76 г.)

Речь *За актера Росция* сохранилась лишь частично. Хотя Цицерон учился на Родосе у Молона экономному использованию своих сил, эта речь (произнесенная непосредственно после учебы) носит особенно яркий отпечаток азиатского стиля; может быть, для того, чтобы побить оратора Гортензия его же собственным оружием.

Pro Tullio (72 или 71 г.)

Речь *За Туллия* сохранилась тоже лишь в отрывках. Двое соседей-землевладельцев спорят о пограничной полосе. Цицерон ведет процесс против Фабия, чья шайка убила двух рабов Туллия.

In Verrem (70 г.)

После названных речей, еще близких к азиатическому стилю, Цицерон в *Верринах* обретает собственную манеру (третий период). Г. Веррес как пропретор в 73–71 гг. бесстыдно вымогал деньги у жителей Сицилии. Цицерон в *In Q. Caecilium divinatio* утверждает за собой право выступить обвинителем против Верреса, и уже во время первой сессии (*actio prima*) короткой, но содержательной речью от 5.8.70 г. до Р. Х. (а также допросом свидетелей и чтением показаний в течение девяти дней) заставляет Верреса уйти в добровольное изгнание. Неоспоримый материал, предназначенный для второй сессии, Цицерон публикует позднее, расклассифицировав по разделам и риторически обработав, в пяти книгах (*De praetura urbana, De iurisdictione Siciliensi, De re frumentaria, De signis, De suppliciis*). Они содержат настоящие жемчужины латинского повествовательного искусства.

Pro M. Fonteio (69 г.)

Фрагментарно дошедшая речь за Фонтя — по содержанию противовес речам против Верреса. К сожалению, Цицерон защищает должностное лицо, чей стиль управления провинцией вряд ли существенно отличался от манеры Верреса.

Pro A. Caecina (вероятно, 69 или 68 г.)

В полностью сохранившейся речи *За Цецину* речь идет о притязаниях на земельный участок; это источник наших сведений о позднереспубликанском праве собственности. Цицерон сам приводит этот текст в качестве примера простого стиля (*orat.* 102). Возможно, это его последнее выступление по частноправовому вопросу; отныне он будет заниматься только самыми важными делами.

De lege Manilia (*De imperio Cn. Pompei*: 66 г.)

Четвертый период цicerоновского красноречия начинается с первой его речи о вопросе государственной важности, которую он произносит как претор. По предложению народного трибуна Г. Мани-

лия Помпей должен в войне против Митридата и Тиграна получить верховное командование, управление провинциями Вифинией и Киликией, а также полномочие заключать мир и союзы по собственному усмотрению. Кв. Гортензий и Кв. Катул высказывают опасения относительно такой концентрации власти в руках одной личности. Цицерон, напротив, указывает на необходимость и трудность войны против Митридата, для ведения которой Помпей особенно пригоден. Эта в значительной мере эпидейктическая речь — блистательный образец «зеркала полководца», местами почти «зеркала государя».

Pro A. Cluentio Habito (66 г.)

Клуэнций якобы отравил своего отчима Оппианика; кроме того, восемь лет тому назад он возбудил против отчима уголовный процесс за то, что тот хотел отравить его (Клуэнция); тогда Оппианик был признан виновным и должен был отправиться в изгнание; теперь Клуэнцию ставят в вину, что тогда он подкупил судей. Цицерон в этой речи пускает в ход свою превосходную тактику. Потом он скажет, что ему удалось пустить пыль в глаза судьям (Quint. inst. 2, 17, 21).

De lege agraria (63 г.)

Теперь — в рамках пятого периода — следуют консульские речи. Из четырех речей *De lege agraria* вторая и третья сохранились полностью, первая — частично. Цицерон обращается против инспирированного Цезарем аграрного законопроекта П. Сервия Рулла (от 64 г.) создать комиссию десяти мужей с далеко идущими полномочиями, чтобы продать государственные земли и на вырученные деньги купить территории в Италии для основания колоний.

Pro Rabirio perduellionis reo (63 г.)

Пособник Цезаря, народный трибун Т. Лабиен, обвиняет сенатора Рабирия в том, что во время восстания 100 г. тот убил народного трибуна Л. Аппулея Сатурнина. Цицерон срывает замысел Цезаря отпугнуть осуждением Рабирия сенаторов от сопротивления революционному движению.

In Catilinam (произнесены в 63 г.; опубликованы в 60 г. в обработанном виде)

Четыре речи против Катилины делятся на две пары. Обе первые Цицерон произносит в ноябре, одну в сенате, другую перед народом. Первая речь достигает своей цели только частично: Катилина покидает город — однако без своих приверженцев. В двух следующих речах Цицерон обращается против сторонников Катилины и требует их наказания. Третью речь он произносит 3 декабря перед народом, четвертую — 5 декабря на заседании сената. В речах к народу

Цицерон сообщает о событиях, в сенатских больше аргументации: здесь речь идет о том, чтобы повлиять на принятие решений. Смертного приговора катилинариям удалось добиться Катону 5 декабря.

Pro Murena (63 г.)

Провалившийся соперник по консульским выборам 62 г. обвинил Мурену в недозволительных способах воздействия на избирателей. Остроумная, произнесенная с большим подъемом речь — достаточно вспомнить о великолепных выпадах в адрес стойков и юристов — приводит к оправданию.

Pro Sulla (62 г.)

Шестой период цicerоновского красноречия — «перед изгнанием» — начинается в 62 г. Сулла был обвинен в участии в заговоре Катилины. Цицерон берет на себя его защиту — факт, который сам по себе действует в пользу подсудимого. Где недостает материалов в пользу последнего, используется сопоставление с революционерами. Обвиняемый был оправдан.

Pro Archia (62 г.)

Гражданские права поэта Архия из Антиохии оспариваются на основании *lex Papia* (65 г.), поскольку Архий не был внесен в цензовые списки. Защитник не имел возможности сослаться на законы или документы; таким образом он говорит вообще о важной роли образования и поэзии в римском обществе — текст, достойный того, чтобы его прочесть. Величественная рама позволяет добиться того, чтобы крохотный вопрос о гражданских правах поэта разрешился сам собой — если бы у него не было гражданских прав, их нужно было бы дать в силу заслуг.

Pro L. Valerio Flacco (59 г.)

Против Флакка возбужден процесс о лихоимстве за его управление провинцией Азией. Поскольку пункты обвинения невозможно опровергнуть, Цицерон пытается высмеять свидетелей или скомпрометировать их личность. Окончательный успех достигнут двойной амплификацией и обобщением: решающими в оценке личности Флакка являются его заслуги; кроме того, его осуждение затронуло бы всех добропорядочных людей (*boni*).

Oratio cum senatui gratias egit (57 г.)

и

Oratio cum populo gratias egit (57 г.)

Седьмой период охватывает речи, созданные после возвращения из изгнания. В двух отдельных, но родственных по содержанию речах Цицерон благодарит сенат и народ за то, что его призвали обрат-

но, клеймит своих противников, консулов Габиния и Пизона, и оправдывает свое собственное поведение. Вторая из этих речей, вероятно, не была произнесена: ее опубликовали как брошюру.

De domo sua ad pontifices (57 г.)

Когда Цицерон был в изгнании, Клодий разрушил его дом и воздвиг на его месте храм Свободы. Коллегия понтификов должна была принять решение о правомерности освящения. Цицерону удалось добиться возврата своего земельного участка. По мнению Моммзена, с точки зрения государственного права это обстоятельнейшая и значительнейшая речь; Цицерон также относит ее к числу своих лучших и хочет, чтобы жадная до знаний молодежь имела возможность ее прочесть (*Att.* 4, 2, 2).

De haruspicum responsis (56 г.)

Гаруспики расценивают подземный гром как признак осквернения священной земли. Клодий связывает это со строительной деятельностью Цицерона на том месте, где был храм Свободы. Оратор, естественно, утверждает, что слова жрецов относятся к самому Клодию.

Pro Sestio (56 г.)

В 57 г. Сестий особенно деятельно высказывался за возвращение Цицерона. В отместку за это Клодий на основании *lex Plautia* возбуждает против Сестия процесс *de vi*. Цицерон говорит — как часто и в иных случаях — последним среди других защитников и добивается оправдания. Защита Сестия служит одновременно самооправданием и изложением собственной политической программы.

In P. Vatinius (56—54 г.)

В этой импровизированной и позднее переработанной речи из процесса против Сестия Цицерон допрашивает свидетеля обвинения Ватиния и обрушивается на него с нападками.

Pro M. Caelio (56 г.)

М. Целий был обвинен *de vi*. После того как обвиняемый и Красс ответили на само обвинение, Цицерон занялся свидетелем Кв. Фуфием Каленом и соучастием Целия в убийстве главы александрийского посольства, философа Диона. Цицерон пытается обелить Целия и дискредитировать свидетельницу обвинения, Клодию.

De provinciis consularibus (56 г.)

В силу решений сената и народа Цицерон должен выступить на стороне триумвиров: необходимо продлить наместничество Цезаря в Галлии. Одновременно у него есть возможность внести предложение

отозвать его врагов Габиния и Пизона; он клеймит их ошибки в управлении провинциями. Этой речью Цицерону удастся добиться сближения с Цезарем.

Pro L. Cornelio Balbo (56 г.)

Помпей даровал гражданские права одному из сторонников Цезаря, Бальбу из Гадеса. Успех его карьеры дает повод возбудить против него судебное преследование на предмет законности этих прав и равным образом задеть его покровителей Помпея и Цезаря. Цицерон произносит заключительную защитную речь; ему таким образом предоставляется возможность дальнейшего сближения с Цезарем. Изменение курса официально оправдывается стараниями об установлении согласия.

In L. Calpurnium Pisonem (55 г.)

В 55 году начинается высший расцвет творчества Цицерона. По настоянию Цицерона (*prov. cons.*) Пизон был вынужден оставить свою провинцию раньше, чем он рассчитывал; он напал на Цицерона в сенате. Поскольку его обвинения частично не могли быть опровергнуты, Цицерон прибегает к средству личной инвективы (здесь мы имеем образец этого жанра). Он сравнивает себя с Пизоном (не скупясь на похвалы в свой адрес) и ставит противнику в вину прежде всего приверженность эпикурейской школе¹. Влиятельному Пизону эта тирада не повредила: в 50 г. он становится цензором.

Pro Cn. Plancio (54 г.)

Планций, поддерживавший Цицерона во время его изгнания, призван к ответу своим конкурентом на эдильских выборах, Ювенцием Латерентом, за недозволенные приемы обращения с избирателями. За него говорят его прошлое и его заслуги перед Цицероном. Здесь мы можем познакомиться с топижкой процесса *de ambitu*.

Pro M. Aemilio Scauro (54 г.)

Цицерон защищает Скавра от обвинений в лихоимстве в бытность пропретором в Сардинии (речь сохранилась фрагментарно).

Pro C. Rabirio Postumo (54–53 г.)

Рабирий, должно быть, был соучастником Габиния² в лихоимстве в Александрии. Цицерон объявляет процесс неправомерным, а свидетелей — не заслуживающими доверия; он прославляет дружескую верность, существующую между Цезарем и обвиняемым. Это приводит к оправданию (вероятно, незаслуженному).

1. C. J. CASTNER, *Prosopography of Roman Epicureans*, Frankfurt 1988, 16–23.
2. Тогда Цицерон даже был вынужден защищать своего врага Габиния.

Pro T. Annio Milone (52 г.)

Милон, направляясь в Ланувий, в дороге сталкивается со своим — и Цицерона — смертельным врагом Клодием; в возникшей потасовке того подстерегает смерть. Помпей, тогда консул без коллеги, руководит процессом против Милона. Приверженцы Клодия пытаются помешать Цицерону произнести его речь. Милон отправляется в ссылку в Массилию. Свою неудачную речь Цицерон позднее заменил шедевром. Его защита глубоко эшелонирована: совершили убийство рабы Милона (*status coniecturalis*); это было не убийство, но необходимая оборона (*status finitionis*); Милону как тираноубийце подобают божеские почести (*status qualitatis*)¹.

Pro Marcello (лучше *De Marcello* — 46 г.)

Речи, произнесенные перед Цезарем, охватывают предпоследний (девятый) период цicerоновского красноречия. М. Клавдий Марцелл, противник Цезаря, живет в ссылке в Митилене. Его брат Г. Марцелл просит Цезаря в сенате о милости, и тот ее оказывает. В благодарственной — а вовсе не защитительной — речи Цицерон прерывает свое затянувшееся молчание и славит не столько мягкость Цезаря, сколько мудрость, с которой тот подчинил себя республике²; теперь он должен жить для нее, а не для себя. За этим проблеском надежды следует мрачная ночь: помилованный убит на обратном пути в Рим.

Pro Ligario (46 г.)

Помпеянец Лигарий, в свое время помилованный Цезарем, живет в изгнании. Родственники, а также Цицерон, просят Цезаря разрешить возвращение. Правда, надежда на мягкость пропадает, когда Кв. Элий Туберон возбуждает обвинение против Лигария. Цицерон меньше старается оправдать обвиненного, нежели утвердить Цезаря в его политике примирения и внушить ему приверженность республике.

Pro rege Deiotaro (45 г.)

В гражданской войне галатский царь Дейотар, имеющий заслуги перед Римом, сражается на стороне Помпея. Его внук Кастор около 45 г. жалуется на него Цезарю, обвиняя Дейотара в покушении на убийство. Цицерон доказывает недостоверность обвинения с внутренней и внешней точки зрения. Центр тяжести — призыв к мягкости Цезаря. Исход дела неизвестен.

1. *Status* — положение дела, состояние вопроса; *s. coniecturalis* — основанное на предположении; *s. finitionis* — основанное на правиле; *s. qualitatis* — качественное (прим. перев.).

2. S. ROCHLITZ, *Das Bild Caesars in Ciceros Orationes Caesarianae*, Frankfurt 1993.

In M. Antonium orationum Philippicarum libri XIV (44–43 г.)

Филлиппики (названные так по корпусу речей Демосфена) образуют последний, десятый период цicerоновского красноречия.

1. 2 сентября 44 г. Цицерон оправдывает свое долгое отсутствие на римской политической сцене и заочно нападает на Антония.

2. Вторая речь — полемическая брошюра. Цицерон представляет себе, что он непосредственно отвечает в сенате на порицания Антония, которые тот высказал 19 сентября по поводу его отсутствия.

3. 20 декабря Цицерон предлагает сенату выразить признательность Д. Бруту и Октавиану за их противостояние Антонию.

4. Он сообщает вытекающие отсюда решения народу; кроме того, как и в третьей речи, он подчеркивает, что Антоний должен быть объявлен врагом государства.

5. 1 января 43 г. Цицерон еще раз выступает против уступчивости: противники Антония должны получить почести, а с Антонием должно обращаться как с врагом страны.

6. 4 января Цицерон сообщает народу решение почтить противников Антония. Прежде чем он будет объявлен врагом, по решению сената посольство должно было предпринять попытку посредничества.

7. Сенату нужно объявить Антонию войну.

8. По мнению сената то, что происходит, — только беспорядки (*tumultus*), а не война (*bellum*). Это слишком мало. Цицерон излагает новые предложения.

9. Сер. Сульпиций, посол к Антонию, умерший по дороге, должен получить похороны за государственный счет и почетную статую.

10. Сенату нужно задним числом утвердить меры, самостоятельно принятые в Македонии и Греции М. Брутом.

11. По приказанию Долабеллы был казнен Г. Требоний, один из убийц Цезаря. Цицерон безуспешно выступает за то, чтобы возложить на Г. Кассия наказание Долабеллы.

12. Учитывая опасность путешествия, Цицерон добивается того, чтобы отозвать посольство к Антонию.

13. Оратор защищает свою воинственную политику от М. Лепида и Мунация Планка, советующих заключить мир. Письмо Антония к Гирцию и Октавиану, зачитанное в сенате, должно доказать, что мир с Антонием невозможен.

14. 21 апреля Цицерон предлагает во время благодарственного праздника в честь победы у *Forum Gallorum* объявить Антония врагом государства и присвоить каждому из победителей титул императора.

Обзор творчества 3: риторические произведения

De inventione (81–80 г.)

Трактат Цицерона *De inventione*, юношеское произведение, от кото-

рого он позднее дистанцируется, посвящено первой части риторического искусства, нахождению материала¹. Первая книга излагает учение о *status* и об отдельных частях ораторского выступления, вторая более подробно останавливается на доказательстве и опровержении в рамках учения о *status*. Произведение отличается явной практической направленностью: обвинитель и защитник получают точные рекомендации, как им должно себя вести. Несмотря на это, философическая складка Цицерона обнаруживается уже здесь с достаточной отчетливостью: только в сочетании с мудростью красноречие может творить добро (1, 1).

De oratore (55 г.)

Диалог *De oratore*, шедевр, который Цицерон посвятил своему брату Квинту, приурочен к 91 г.; главные участники — Антоний и Красс. В первой книге Красс обсуждает предпосылки ораторской профессии: природное дарование, упражнение, а равным образом всеобъемлющее образование (113—200). При этом важно требование знать римское право (166—200). Его изложение перетекает в образ идеального оратора (201—203). В противоположность Крассу Антоний требует от оратора исключительно риторических способностей.

Введение ко второй книге останавливается на связи между красноречием и мудростью. Как и в первой книге (30—34), во второй (33—38) разговор начинается похвалой совершенному оратору. В дополнение Антоний дает детальное изложение *inventio*, *dispositio* и *memoria*², прерываемое рассуждениями Г. Юлия Цезаря Страбона об остроумии (217—290). Оживляет изложение и экскурс об историографии (51—65); вообще во второй день Антоний более восприимчив к идеям общего образования.

Третья книга начинается трогательным некрологом Крассу; в дальнейшем он будет говорить у Цицерона о стиле (*elocutio*) и манере представления (*actio*); важный экскурс содержит требование обладать философскими и моральными качествами. Риторика и философия после векового раскола должны взаимно дополнить и проникнуться духом друг друга.

Partitiones oratoriae (после 54 г.)

Partitiones oratoriae — написанные, вероятно, после 54 г. до Р. Х. — путеводная нить для сына и племянника Цицерона. В этом труде обсуждается деятельность оратора, речь и ее части, а также учение о теме (*quaestio*). Учебное изложение в духе катехизиса (здесь вопро-

1. *Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, quae causam probabilem reddant* («Нахождение — измышление истинных или правдоподобных вещей, которые сделали бы дело вероятным», 1, 9).

2. *Нахождение* (в русской риторической терминологии XVIII в. «изобретение»), *расположение материала и техника запоминания* (прим. перев.).

сы сына и ответы отца) характерно для античной формы занятия. Бросается в глаза, что вопросы ставит не учитель, а ученик; однако, по-видимому, если текст выучивался наизусть, происходил обмен ролями.

После поражения при Фарсале (48 г. до Р. Х.) Цезарь помиловал Цицерона, но политически обрек его на молчание. В этот период он пишет риторические трактаты *Brutus*, *Orator*, а также *Paradoxa Stoicorum*. Эти произведения посвящены М. Юнию Бруту, в последующем убийце Цезаря.

Brutus (46 г.)

В начале 46 г. появляется диалог *Brutus*, история римского красноречия от начала и до времени Цицерона. После предисловия и обзора развития греческого ораторского искусства (25–52) труд посвящен пяти эпохам: древнейшим римским ораторам (52–60), Катону Старшему и его современникам (61–96), времени Гракхов (96–126), поколению Красса и Антония (127–228), и наконец, Цицерону с Гортенziem и их современникам (228–329). Произведение заканчивается кратким эпилогом. Цицерон — не без основания — рассматривает свое творчество как высшую точку римского красноречия и защищает его от крайних аттицистов. Историко-литературный опыт, осуществленный Цицероном, необычен; характеристика лиц и ведение диалога блистательны.

Orator (46 г.)

Orator создан осенью 46 г. до Р. Х. В предисловии (1–32) речь идет о том, что совершенный оратор должен обладать философским образованием и владеть тремя стилистическими регистрами — *genus tenue*, *genus medium* и *genus grave* («тонким родом», «средним родом» и «тяжеловесным родом», 20–32). Первая основная часть (44–148) развивает прежде всего учение о стиле (*elocutio*). Остальные части риторики оставлены почти без внимания (*inventio* 44–49; *dispositio* 50; *pronuntiatio*, «произношение», 54–60). Задача оратора заключается в том, чтобы *probare*, *delectare* и *flectere*, «доказать, доставить удовольствие и склонить». Эта тройственность находит соответствие в трех названных стилистических регистрах. Во второй главной части (149–236) Цицерон на основании многочисленных примеров развивает учение о ритме в прозе; разработка столь технической темы в филигранной литературной форме — явление необычное. В этом дидактическом трактате Цицерон пытается обосновать ценность пафоса, в котором он достиг особого мастерства; таким образом он отражает нападки аттицистов на свое творчество.

De optimo genere oratorum (может быть, 46 г.)

Равным образом против неоаттицистов направлен небольшой трактат

тат *De optimo genere oratorum*. Не Лисий, но Демосфен — настоящий мастер стиля в глазах Цицерона; трактат служил введением к его переводу речи Демосфена *О венке* и соответствующей речи Эсхина.

Paradoxa Stoicorum ad M. Brutum (46 г.)

Paradoxa Stoicorum служили доказательством того, что тезисы, противоречащие общепринятым воззрениям (*paradoxa*), можно сделать удобопонятными при помощи риторических средств, напр.: «Моральное благо — единственное благо»; «Добродетели достаточно для счастья».

Ad C. Trebatium Topica (44 г.)

Местоположение доказательств рассматривает *Topica*, трактат, якобы написанный во время плавания от Веллии к Регию (44 г. до Р. Х.).

Обзор творчества 4: философские произведения

De re publica

После *De oratore* в 54–51 гг. было создано произведение о философии государства *De re publica*. Диалог отнесен ко времени *seriae Latinae* незадолго до смерти Сципиона Младшего (129 г. до Р. Х.), которому отведена роль главного действующего лица.

Разговоры в течение дня охватывают по две книги. Каждой паре Цицерон предпосылает предисловие, в котором он говорит от своего собственного лица. Формальное членение труда на три части соответствует его содержанию.

В первой книге сначала речь идет о понятии и происхождении государства (38–41). Затем следует описание трех простых конституций — монархической, аристократической и демократической — и их упадочные проявления (42–71). Смешанный конституционный тип, обладая *aequabilitas* и *firmitudo*, «равновесием» и «прочностью», имеет преимущество перед всеми остальными.

Во второй книге показано, как в ходе римской истории возник смешанный тип. Что в первой было заявлено о сущности и цели государства на понятийном уровне, теперь конкретно разбирается на примере римской истории.

Книги 3–5, к сожалению, сохранились особенно плохо. В третьей книге речь идет о справедливости как основе государственного устройства. Важны спор с Карнеадом и проблематика естественного права. Четвертая книга на основе отдельных ответвлений законодательства показывала, как справедливость принимает конкретные формы.

5 и 6 книги посвящены проблеме наилучшего государственного деятеля. Произведение завершается знаменитым *сном Сципиона*, который в форме космического видения повествует о вознаграждении государственного деятеля в потустороннем мире.

De legibus

Наряду с *De re publica* Цицерон примерно с 52 г. работает над своим трактатом *De legibus*, из которого до нас дошли три книги; в конце третьей книги Цицерон сообщает о четвертой. Макробий (*Sat.* 6, 4, 8) цитирует пятую книгу.

Цицерон относит этот диалог к непосредственному настоящему (лето 52 г. до Р. Х.). Это удачное решение: сейчас речь идет об актуальных проблемах. Содержание этого труда — лучшие законы, которые описываются, как и лучшее государство в *De re publica*, по римскому образцу.

В первой книге идет речь о естественном праве, во второй — о сакральных законах, в третьей — о законодательстве по поводу должностных лиц. Продолжение было предположительно посвящено суду (3, 47) и воспитанию (3, 29 сл.).

Hortensius

Hortensius, к сожалению, известный нам только по фрагментам, — увещание (πρὸς τρεπτικός) к изучению философии — открывал целый ряд философских трактатов, созданных начиная с 45 г. Они должны были сделать греческую философию в ее совокупности доступной для римской публики.

Academica

Из написанной в 45 г. работы *Academica (priora)* сохранилась вторая книга, *Lucullus*. Здесь идет речь о достоверности познания. Лукулл защищает (вероятно, примыкая к *Сосу* Антиоха) возможность познания, Цицерон ее оспаривает, может быть, аргументами Клитумахы или же Карнеада. От второй, посвященной Варрону редакции в четырех книгах (*Academica posteriora*) до нас дошли только части, преимущественно из первой книги. Здесь Варрон дает обзор философских школ вплоть до Карнеада.

Timaeus

Сохранившиеся фрагменты перевода платонова *Тимея* — написанного после июня 45 г. — вероятно, были задуманы как части натурфилософского диалога: в 51 г. в Эфес прибывают Цицерон, пифагореец Нигидий Фигул и перипатетик Кратипп. Текст, показательный для римского искусства перевода вообще¹, доказывает намерение Цицерона изложить философию во всей ее совокупности.

1. Из близости этого текста к *Тимею* Платона не следует автоматически, что и остальные философские произведения — *terra apographa*, «чистые копии»; в крайнем случае то, что Цицерон особенно неуютно чувствовал себя именно в области натурфилософии. При разработке тем, которые ему ближе (политика, риторика) его обращение с источниками в литературно оформленных трудах вполне свободное (*De re publica*, *De oratore*); когда он цитирует, он делает это прямо.

De finibus bonorum et malorum

Трактат *De finibus bonorum et malorum* был написан, предположительно, между 15 мая и 30 июня 45 г до Р. Х.¹ Мнения приверженцев различных учений о высшем благе последовательно излагаются и опровергаются в аристотелевской мнимо-диалогической форме. Первый разговор (кн. 1 и 2) происходит в куманском имении Цицерона (1, 14). В первой книге Л. Манлий Торкват представляет эпикурейскую концепцию, во второй Цицерон опровергает ее. Книги 3 и 4 включают второй диалог, сценической площадкой для которого избрано тускуланское имение юного Лукулла (52 г. — 3, 7). М. Катон в третьей книге излагает стоическое учение; в четвертой Цицерон отвечает ему с академической точки зрения; при этом он подчеркивает согласие Стои с Древней Академией и с перипатетиками, вероятно, примыкая к Антиоху. Третий разговор (5 кн.) отнесен к учебной поездке Цицерона в Афины (79 г.). М. Пуций Пизон представляет академическое и перипатетическое учение о высшем благе, также примыкая к Антиоху; после этого слово на краткое время берет Цицерон, в этом вопросе склоняющийся к строгости стоиков.

Tusculanae disputationes

Следующее произведение, *Tusculanae disputationes*, законченное осенью 45 г., продолжает предыдущее: оба трактата, каждый по пять книг, посвящены Бруту; Цицерон и там, и там главный оратор, в обоих произведениях обсуждаются этические проблемы. Как обычно делается в аристотелевском диалоге, Цицерон предпосылает каждой книге *Tusculanae disputationes* предисловие. Следующие за ним разговоры он в духе Карнеада выстраивает как *scholae* (1, 7): учитель предлагает выставить тезис, позицию по отношению к которому он высказывает в связном рассуждении. По книгам темы распределяются так: презрение к смерти (1), перенесение боли (2), облегчение боли (3), иные аффекты (4), самодостаточность добродетели (5).

De natura deorum

Диалог *De natura deorum*, который, предположительно, был закончен написанием до 15 марта 44 г., посвящен сущности богов. Цицерон прибегает к методу, родоначальником которого был Сократ и который впоследствии через Среднюю Академию дошел до его времени: высказывать о любой теме все за и против, не приводя однозначного решения.

В первой книге Г. Веллей излагает эпикурейское учение о богах (18—56), которое вслед за тем опровергается академиком Г. Аврелием Коттой (57 слл.). Во второй книге Кв. Дуций Бальб представляет стоическую теологию, подвергнутую, со своей стороны, резкой критике в третьей тем же Коттой.

1. Ср. *Att.* 13, 19, 4.

De divinatione

Произведение *De divinatione* Цицерон в основном завершил еще при жизни Цезаря и издал вскоре после его смерти с некоторыми дополнениями и со вторым предисловием (2, 1–7). Как и в *De natura deorum*, участники диалога выступают и за, и против. В первой книге Квинт представляет стоическое учение, пытающееся обосновать мантику философски. Цицерон возражает своему брату во второй книге; в противоположность едва поддающейся членению и импонирующей страстностью речи Квинта изложение его позиции четко дифференцируется.

De fato

Трактат *De fato*, законченный в мае — июне 44 г., как и *De divinatione*, дополнение к *De natura deorum*. Цицерон задает вопрос, предопределены ли поступки человека — и тогда тот не может быть привлечен к ответственности — или же он свободно совершает свои действия, т. е. отвечает за них; он высказывается за свободу воли.

Cato Maior (De senectute)

Еще во время диктатуры Цезаря, предположительно незадолго до мартовских Ид¹, Цицерон пишет свое произведение *Cato Maior (De senectute)*. Диалог в стиле Гераклида — мужи прежних времен становятся собеседниками — приурочен к 150 г., эпохе внешнеполитических успехов, задолго до обвала гражданских войн. В разговоре со Сципионом и Лелием Катон Старший опровергает четыре упрека против старости: политическая деятельность не возбраняется зрелому мужу; напротив, она в высшей степени подобает ему (15–26). Телесная слабость не является недостатком, поскольку старость восполняет ее духовными способностями (27–38). Исчезновение чувственных наслаждений освобождает нас для философских занятий (39–66). Смерти не следует бояться; либо потусторонней жизни нет, либо за справедливость будет наградою блаженство (66–84).

Laelius (De amicitia)

После смерти Цезаря появляется *Laelius (De amicitia)*. Тоже посвященный Аттику и созданный в форме диалога Гераклида, трактат является как бы продолжением *Cato Maior*. Диалог приурочен к 129 г. и обсуждает сущность и границы дружбы и долг друга.

De officiis

После обеих книг *De gloria*, которые, к сожалению, не дошли до нас, Цицерон с октября по декабрь 44 г. пишет философское завещание своему сыну: *De officiis*. Здесь автор заменяет диалогическую форму

1. Cic. div. 2, 3; Att. 14, 21, 2 сл.

прямым увещанием. Первая книга раскрывает понятие «честного», *honestum*, вторая — «полезного», *utile*, и то, и другое в духе Панэтия. В третьей книге Цицерон самостоятельно — или по Панэтию — разбирает конфликт между *honestum* и *utile*.

Источники, образцы, жанры

Основные жанры цicerоновского творчества — речи, риторические и философские трактаты, письма и стихи.

В рамках первой группы можно выделить политические и судебные речи, хотя и последние не свободны от политики; если отвлечься от утраченных похвальных речей в адрес Катона и Порции, чисто эпидейктические образцы отсутствуют, однако выступления, посвященные Помпею и Марцеллу, как и защита поэта Архия, имеют эпидейктические черты (зерцало полководца и государя, похвала интеллектуальному образованию). Сюда же относится сатира на юристов и стоиков в *Pro Murena*. Однако и эпидейктическая внешность не исключает аргументативной функции.

Политические речи произносятся частично перед народом, частично перед сенатом¹. Ментальность и жанровый стиль при этом отличаются: перед своими коллегами-сенаторами Цицерон выступает более раскованно; спорные политические фигуры вроде Гракхов он оценивает неодинаково в зависимости от аудитории, и призыв к бессмертным богам в сенате, конечно, не был бы столь эффектен, как перед народом.

В судебных речах в зависимости от обстоятельств он выбирает различные стилистические уровни².

Оратор, который — как личность и как автор — обладает особой значимостью для Цицерона, — Демосфен. Вторая *Филиппика* создана по образцу речи *О венке*, и весь корпус *Филиппик* состязается, как показывает уже заголовок, с величайшим из греческих ораторов, чей образец определяет уже консульские речи³.

1. D. МАСК, *Senatsreden und Volksreden bei Cicero*, Würzburg 1937.

2. Речь за Рабирия, обвиненного в государственной измене, выдержана в *genus grande* (цель — *movere*); речь за Марцелла с похвалой мягкости Цезаря — в среднем стиле с его приятностью (цель — *delectare*); сухие гражданские дела, где речь идет о тонких юридических дистинкциях (напр., *Pro Caecina*), требуют простой оболочки (цель — *docere*).

3. W. СТРОН, *Ciceros demosthenische Redezyklen*, МН 40, 1983, 35–50.

Письма очень многообразны: есть чисто информативные, частные сообщения (особенно к другу Аттику), есть риторически оформленные официальные послания, в зависимости от обстоятельств приближающиеся к жанру речи или трактата.

Риторические и философские работы — плоды долгой традиции. Великие мастера Платон и Аристотель образуют задний план и воспринимаются на фоне последующего философского развития; однако прямое обращение никоим образом не исключено. Здесь должно ограничиться намеками.

На диалог *De oratore*, как и на платонова *Федона*, бросает тень близость смерти действующего лица; разговор, происходящий под сенью платана (1, 28), напоминает своими декорациями платоновского же *Федра* вплоть до деталей¹. *Тимей*, насколько мы можем видеть, тесно примыкает к одноименному диалогу. Если торжественное заключение трактата о государстве украшает отрывок, переведенный из *Федра*, то это лишь верхушка айсберга: рядом с Πολιτεία и Νόμοι Цицерон отважно ставит свои *De re publica*² и *De legibus*. Бросающаяся в глаза формальная близость не исключает противоречий по существу: место идеального государства занято Римом, и деятельная жизнь — большая мудрость, нежели теория. В *De legibus* автор также имел в виду местные условия, что показывает близость к стилю древнеримских законов.

Концепция философской риторики в *De oratore* немислима без платонова *Федра* и тамошнего (279 a b) упоминания об Исократе как о философе-мыслителе, которому Цицерон обязан своим образовательным идеалом; Цицерон явно отмежевывается от платоновского *Горгия* с его идеями о несовместимости риторики и философии.

Многим обязан он своим учителям из *Академии*: Филону и Антиоху: первым — своими философскими вдохновениями, принципом неопределенности собственного заключения (*inv.* 2, 9—10), но прежде всего — методом *disputatio in utramque partem*, «рассуждения с обеих точек зрения», последнему — частично своими познаниями в истории философии и стремлением искать общее в учениях стоиков, академиков и перипатетиков.

1. Ср. W. BURKERT, Cicero als Platoniker und Skeptiker, *Gymnasium* 72, 1965, 178.

2. В *De re publica* Цицерон среди прочих полемизирует с Полибием, Панэтием и Дикеархом.

В *De natura deorum* Цицерон в первой книге прибегает, наряду с эпикурейцем Филодемом (1–56), вероятно, также и к Филону (57 сл.), который ему сообщает возражения Карнеада. В третьей книге Цицерон также будет многим обязан Филону. Академический источник — предположительно Карнеад — лежит в основе второй книги *De divinatione*. Последний дает также материал для *De fato*, вероятно, через посредство Антиоха. В *De finibus* Цицерон для 5 книги (возможно, также для 2 и 4 книг) использовал труд Антиоха, который, со своей стороны, излагал учение философов старшего поколения — исходя из Аристотеля и Теофраста.

Аристотель в своем *Протретики* создал образец для цicerонова *Гортензия*. Вообще римский писатель лучше знаком с ныне утраченными экзотерическими произведениями Стагирита, чем с известными нам школьными сочинениями. Таким образом он в литературном отношении едва ли не больше обязан великому мыслителю, чем в собственно философском. У писателя Аристотеля он научается начинать с личного предисловия и делить диалог на длительные выступления отдельных участников, как, напр., в *De oratore*. В *De finibus* Цицерон в духе Аристотеля берет на себя главную роль; также в *Гортензии*, известном лишь по фрагментам, и предварительном варианте *De re publica* он принимал участие в разговоре¹.

В *De inventione* Цицерон занимается тем, что черпает лучшее из самых различных произведений; среди прочих он называет Аристотеля и Гермагора; отношение к автору *ad Herennium* неясно; может быть, речь идет о параллельной обработке прослушанных учебных курсов. Интеллектуальный подход в *De oratore* главным образом обязан школе Аристотеля; не только теорией остроумия, но и основополагающим учением о рациональных и эмоциональных средствах воздействия. Источниками для трактата *Orator* служат Теофраст и Аристотель. В некоторые труды мысли Аристотеля проникли через промежуточные эллинистические источники. Так, в *Топике* Цицерон намеревался воспроизвести таковую же Аристотеля; однако связи с его же *Риторикой* теснее, а общая схема — стоическая.

Что касается эпикурейства, здесь стоит иметь в виду Фило-

1. Диалоги, для которых сценической площадкой было прошлое — окончательная редакция *De re publica*, *Cato Maior* и *Laelius* — следуют традиции, присутствие которой ощутимо уже у Гераклида Понтийского.

дема и учителя Цицерона Федра; к сожалению, оратор воспроизводит доктрины этой школы с неприязнью и неточно¹.

Многочисленные стоические источники: в *De amicitia* Цицерон, по-видимому, следует трактату Панэтия Περί καθήκοντος, в котором использовались также учения Аристотеля и Теофраста, в обеих первых книгах *De officiis* он обращается к тому же произведению Панэтия, в третьей книге, прибавленной самостоятельно, — вероятно, к Посидонию². Во второй книге *Tusculanae disputationes* используется письмо Панэтия Кв. Туберону. Для *Тускулан* и в иных случаях предполагают стоические источники; однако это все не установлено с полной достоверностью. Относительно второй книги *De natura deorum* также предполагается, что оригиналом был стоический компендиум. Стоические тезисы из третьей книги *De finibus* могли черпаться из тех же источников или через посредство Антиоха.

Философия права в *De legibus* — частично и в *De re publica* — отмечена влиянием стоицизма. В первой книге *De divinatione* Цицерон в основном использует Посидония. В *Топике* упоминается не только Стоя; здесь стоическая логика служит инструментом, и вся классификация τόποι основывается на стоических категориях.

Поскольку эллинистическая философия практически известна нам лишь из вторых рук, не так легко идентифицировать источники Цицерона и определить степень его самостоятельности. Сам он иногда определяет свои произведения как «простые копии» (*mera apographa*), для которых он предоставил только слова, которыми обладает в избытке (*Att.* 12, 52, 2). То, что остроумную самоиронию римского писателя не следует понимать дословно, проявляется в тех местах, для которых мы располагаем оригиналами; напр., в *De re publica* Цицерон совершенно самостоятелен по отношению к Платону. В *Academica* (1, 6) он ясно подчеркивает свой вклад: не идет и речи о простом переводе, собственное суждение, собственное расположение материала, блистательная писательская манера³. С дру-

1. Возможно, Цицерон следует источникам из среды младших эпикурейцев (как в *De finibus*, 1); в *nat. deor.* 1 речь идет о Филодеме (*De pietate*).

2. Ср. А. R. ДУСК, Notes on Composition, Text and Sources of Cicero's *De officiis*, Hermes 112, 1984, 215–227, о Посидонии 223–227; ср. *Att.* 16, 11, 4.

3. *Quod si nos non interpretum fungimur munere, sed tuemur ea, quae dicta sunt ab iis, quos probamus, eisque nostrum iudicium et nostrum scribendi ordinem adiungimus, quid habent, cur Graeca anteponant iis, quae et splendide dicta neque sint conversa de Graecis?* («Поэтому если мы не исполняем должность переводчика, но рассматриваем то, что

гой стороны, не все трактаты отделаны с одинаковой тщательностью; таким образом — особенно в поздний период — нельзя исключить скорее механическое пользование источниками. Прежде всего нужно считаться с замыслом каждого произведения и его особым положением: где Цицерон явно эстетически оформляет свой собственный текст, а также рассуждает в сфере своей компетенции — в области политики и риторики, а иногда и морали, — он видоизменяет свои оригиналы (как в *De re publica*, *De oratore*, *De legibus*, может быть, в *Cato*, *Laelius* и некоторых частях *Tusculanae*); точнее он придерживается предшественников в рефератах различных учений (от *Academica* до *De fato*), хотя не исключены ошибки и упрощения. Критикуя догматические положения, Цицерон всегда вводит в игру аргументы противоборствующих школ; здесь он тоже может проявить себя в их расположении и последовательности; однако изложение учения и опровержение не всегда точно согласуются друг с другом.

Наряду с греческими трактатами и сборниками, о приобретении которых Цицерон часто заботится (*Att.* 16, 11, 4; 16, 14, 4) надо иметь в виду возможность использования устных источников: многое он обсуждал со своими учеными друзьями, пока не записывал результат: ведь стоик Диодот живет в его доме, а его секретарь Тирон — очень образованный человек.

Поэзия Цицерона с точки зрения жанра относится к дидактическому и панегирическому эпосу. Для *Aratea*, дидактического эпоса из области астрономии, оригиналом был эллинистический поэт Арат; панегирические эпосы занимают промежуточное положение между Эннием и Вергилием. Легко смеяться над тем, что поэт Цицерон далеко уступает прозаику. Тем не менее долгое время он был величайшим римским поэтом из живущих; его искусство пролагало путь современникам Августа.

Литературная техника

В содержательной и формальной работе над речами можно различить несколько уровней. Самый верхний — стратегичес-

сказано авторами, заслужившими наше одобрение, прибавляя к ним собственное суждение и собственный план работы, то почему же греческие труды будут предпочитать тем, которые и написаны блистательно, и не являются переводом с греческого?», асад. 1, 6).

кая цель, которая должна точно соответствовать каждому конкретному случаю. Отбор фактов и последовательность в их изложении прежде всего зависят от поставленной доказательной задачи. Можно это проиллюстрировать на примере размышлений судебного защитника — в духе античного учения о *status*: сначала он подумает, можно ли отрицать факт преступления; если это неосуществимо, он придаст ему другую юридическую дефиницию (например: смертельный удар, а не убийство); если и это не представляется возможным, он придаст ему определенное этическое достоинство (скажем, тираноубийство¹), и лишь в самом крайнем случае он будет ссылаться на недостаточную компетенцию суда. В зависимости от избранной стратегии подбор, оценка и расположение отдельных элементов — а вместе с тем и структура речи — будут совершенно различными. Эту первую, решающую стадию составления плана здесь можно только упомянуть, но не изложить подробно².

На следующем — литературном в узком смысле слова — уровне формальные законы риторической традиции — насколько они применимы к отдельным частям планируемой речи — сочетаются с принципом аффективного изложения речи в целом, которую Цицерон представляет как непрерывный процесс убеждения.

Скажем сначала о типологии речи по ее частям: в предисловии оратор пытается завоевать симпатию своих слушателей, причем исходя из личности обвиняемого, обвинителей, судьи, особенностей случая, а нередко и исходя из личности адвоката Цицерона, который, например, может бросить на чашу весов свой авторитет консуляра. Таким образом *exordium* дает одновременно и введение в рассмотрение данного случая, и, подобно увертюре, тесно переплетается по своей тематике с остальной частью данной речи.

Расположение материала в *narratio* и *argumentatio*, «изложение» и «аргументации», обусловлено особенностями конкретного дела. В то время как рассказ в реально произнесенных речах должен стремиться к простой достоверности, в речах, предназначенных для публикации, — напр., во втором корпу-

1. Как в речи *За Милона*, но без отказа от иных *status*.

2. W. STROH, *Taxis und Taktik. Die advokatische Dispositionskunst in Ciceros Gerichtsreden*, Stuttgart 1975.

се *Веррин* — Цицерон выказывает высокое искусство литературного повествования и неисчерпаемое богатство художественных средств.

В *argumentatio*, часто объединенном с *narratio*, Цицерон прибегает к особенно ловкой адвокатской тактике. Часто наиболее сильные аргументы он располагает в начале и в конце, относительно слабые — в середине, как полководец ставит своих самых храбрых солдат в первых и последних шеренгах, так что остальные просто вынуждены сражаться. Или же он аргументирует подробно, где чувствует почву под ногами, и торопится миновать щекотливые пункты, которые могут повредить его подзащитному.

Заключение речи часто возвышается до умоляющего пафоса, чтобы вызвать гнев или сострадание у судьи.

Такие различия в оформлении отдельных частей задают лишь первую отправную точку; ведь особое искусство Цицерона заключается в том, чтобы придать эмоциональную окраску всей речи в целом и такой суггестией помочь рациональной аргументации. Другая психологическая особенность цicerонова красноречия — юмор, отличающий его, напр., от Демосфена. Наконец, он в высшей степени обладает и способностью сделать понятным для римского общества глубокий смысл каждого дела. Для этого среди прочих он употребляет и такой прием, как *digressio*, «отступление», который, правда, при ближайшем рассмотрении обнаруживает и свою аргументативную функцию; не случайно в речи *Pro Archia* Цицерон говорит об общественном значении образования, в *De lege Manilia* об идеальном полководце, в речах к Цезарю о мудрости и мягкости государственного деятеля. Способность оратора отвлечься от случайного в каждом конкретном деле и рассмотреть его в более широком контексте — главная причина того, что потомки также читают его речи.

К корпусу писем термин «литературная техника» применим лишь с оговорками. Нужно помнить о разнице между чисто личными и публичными посланиями. Последние приближаются к речам, первые следуют законам эпистолярного жанра: краткость, формулировки приветствия и подписи, простой разговорный тон, юмор, цитаты. Подробнее см. раздел *Язык и стиль*.

Литературная техника философских и риторических произведений частично несет на себе отпечаток диалогического

жанра: как и у Платона, есть декорации инсценировки, имеющие, однако, римские черты; появление потустороннего мира в *Сне Сципиона* — косвенная дань уважения крупнейшему писателю среди философов. Конечно, общая композиция трактата о государстве напоминает — хотя и в свободной форме — Платона. *De oratore*, *De re publica* и *De legibus* оформлены как аристотелевские диалоги, чей отличительный признак — длинные последовательные речи, а также личное обращение в начале каждой книги. Перенесение места действия в отдаленное прошлое, — по-видимому, прием в традиции Гераклида.

Это вовсе не частый пример, когда книгу по специальности — напр., риторический трактат — пишут в эстетически совершенной форме. Цицерон создает *De oratore* как литературный шедевр: это нечто новое. В *Ораторе* дело доходит до того, что даже вопросы прозаического ритма обсуждаются в художественной форме. Лишь немногие писатели-философы снижали сравнимое с цicerоновским писательское мастерство, и немногие столь по-дружески обращались со своими читателями. Его риторические произведения вообще остались единственными в этом роде.

Литературная техника его стихов частично обусловлена риторической выучкой, напр., когда в поэме о консульстве речь ведется от имени торжественно-аллегорической фигуры — Музы Урании.

Язык и стиль¹

Сначала обратимся к стилю речей Цицерона в его хронологическом развитии. Разница между первым и вторым периодом (см. раздел *Обзор творчества*) должна была бы — по собственному его свидетельству о том превращении, которое претерпело его красноречие в школе Молона, — быть значительно большей, нежели это оказывается на самом деле: на том и на другом этапе в его творчестве сочетались различные тенденции. Не менее важным, чем влияние Молона, было состязание с великим оратором Гортензием. В речи *За актера Росция* Цицерон побивает этого конкурента его собственным оружием; поэтому она «азианичнее», чем все, что написал Цицерон в иных случаях, хотя она и была создана после дисциплини-

1. M. VON ALBRECHT 1973.

рующих занятий у Милона. Только третий период — *Веррины* — четко показывает, что Цицерон мог понимать под преодолением юношеской чрезмерности. В четвертый период последовательно эпидейктическая речь *De imperio Cn. Pompei* отличается особенно уравновешенной структурой периодов и утонченным прозаическим ритмом. Пятый этап охватывает богатую палитру консульских речей, которые Цицерон и сам рассматривал как единое целое. Здесь его мастерство проявляется в тонком различии между речами к сенату и к народу.

Высшую точку образует восьмая группа, созданная во вторую половину пятидесятых годов, с речами *Против Пизона* и *За Милона*. Каждая отдельная речь полностью проникнута аффектом оратора (стиль «*vehemens*») и со стилистической точки зрения обладает внутренним единством. Даже видимая небрежность и неровность выполняет свою риторическую функцию: так, в речи *За Милона* уже в силу своей медлительности и подробности *narratio* вызывает к себе большее доверие.

Девятую группу образуют речи, произнесенные в присутствии Цезаря. Учитывая весьма тесный круг слушателей, Цицерон отказывается от сильных риторических эффектов. Необычайно скупая для нашего автора, в некоторой степени «камерная» инструментовка делает эти речи уникальными образчиками цicerонова искусства. Место зрелой полноты восьмого периода здесь занимают мудрость и кротость. В последней группе — *Philippicae* — раскрываются совершенно другие черты старости: строгость и жесткость, внутренняя свобода.

Особенности отдельных этапов не полностью обусловлены жизненной карьерой Цицерона: каждая жизнь становится плодотворной именно в силу того, что она обращается к своему прошлому и смотрит в будущее. Кроме того, учет публики в каждой конкретной ситуации и особенностей отдельных случаев сказываются на характерных чертах манеры. Однако развитие нельзя отрицать: оно ведет ко все более тесной связи между содержанием и формой, к отказу от общепринятых пустых фраз, от слишком робкого стремления к симметричности, ко все более тонкой иронии и к рафинированному использованию, казалось бы, банальных элементов.

Внутри отдельной речи каждый раз обнаруживаются значимые стилистические нюансировки: в предисловиях отдается предпочтение приятной, ровной манере и гармоничному

строению периодов; слова выбираются с изяществом, так, чтобы они не бросались в глаза. Цицерон в них так же избегает навязчивого пафоса, как и юмора. Оратор остается в сфере «среднего стиля», который должен доставить удовольствие слушателю. Напротив, рассказ и аргументация склонны к «простому стилю»: предложения становятся короткими, их сочтения лишены затей, словарь может приближаться к повседневному языку, остроты и ирония допустимы. Простота здесь служит достоверности. Эмоциональная *peroratio*, напротив, несет черты «высокого стиля»: страстный, образный язык, оживленный, иногда отрывочный синтаксис, персонификации, религиозные понятия и формулы.

В зависимости от содержания и значения речи в целом доминирует определенный стилистический уровень: при трезвом обсуждении юридических проблем незначительной важности господствует «низкий стиль» (*Pro Caecina*), при изложении темы, дающей повод для привлекательной эпидейктической обработки — «средний стиль» (*De imperio Cn. Pompei*), если речь идет о государстве или о государственной измене, уместен «возвышенный стиль» (*Pro Rabirio perduellionis reo*). Сам Цицерон называет эти примеры (*orat.* 102); в принципе речь идет об атмосфере и такте, чье влияние на словарь и структурирование предложений невозможно отрицать.

В зависимости от круга адресатов различаются речи к сенату и к народу; последние отличаются большей чистотой латинского языка, в то время как в языке образованных сенаторов больше грецизмов. Естественно, в инвективах больше повседневной лексики, чем в других речах.

Для писем характерно обилие элементов повседневного языка, к которым относятся, напр., уменьшительные формы и эллипсисы. Относительно большое число греческих цитат и слов в письмах также соответствует сущности повседневной речи, как и у нас старшее поколение употребляет много французских слов, а молодое — английских. Повседневный облик письма связан с его особенностью как «заочного разговора». Обилие цитат обусловлено принципом *ridiculum*, «смешного», актуальным для многих писем. Прозаический ритм в официальных посланиях больше бросается в глаза, нежели в частных, однако и в этих последних он не вовсе отсутствует: даже и в повседневном общении писательская душа Цицерона не может не заявлять о себе.

Словарь *теоретических произведений* отличается от лексикона речей: с одной стороны, в репликах диалога больше элементов повседневной речи образованных римлян, с другой — чаще встречаются термины в технических пассажах. Однако и в том, и в другом отношении Цицерон не переступает предела, так что читатель не страдает.

В каждом произведении есть стилистическая нюансировка. В *De oratore* оба главных оратора — Антоний и Красс — обладают разными речевыми характеристиками, в зависимости от их интеллектуальных и языковых особенностей. В *De re publica* слегка архаизированный колорит отличает историческое изображение (кн. 2) и откровение (кн. 6). Еще более отчетлива эта архаизация в искусственном юридическом языке трактата *De legibus*. В пейзажных изображениях может использоваться поэтический словарь. Таким образом, палитра философских и риторических произведений красочней и насыщенней, чем палитра речей.

Словарь поэтических произведений ближе к традиции Энния, чем таковой же прозаических вещей, лишь редко прибегающий к архаическому колориту (тем не менее у потомков вызывали досаду некоторые образования в старинном духе, например, у Сенеки¹ *suaviloquens*, «сладкоречивый», и *breviloquentia*, «краткоречие»).

В общем и целом язык и стиль Цицерона подчинены закону *aptum*. Наш автор владеет множеством различных регистров, которые он вводит в действие в зависимости от обстоятельств и аудитории. Классическая латынь — не монолитная масса, но в высшей степени красочная и многосторонняя среда. Великий оратор оказал решающее влияние на латинскую прозу². Хотя уже ближайшее поколение пойдет по иным путям в поисках своего стиля, мимо Цицерона не пройдет ни один из позднейших римских писателей. Его вклад в латинский философский словарь стал прочным заделом на будущее. Цицерон подарил латинскому языку — а через него и новым — много важных слов; среди них *atomus*³ и — первоначально латинский вариант того же слова — *individuum*. Мудрую воздержанность нашего автора в употреблении абстрактных понятий

1. У Gell. 12, 2, 7.

2. Его стихотворное искусство также подготавливает почву для поэтов эпохи Августа.

3. Лукреций избегает этого слова.

будет разделять Сенека; только начиная с Тертуллиана они подвергнутся инфляции, сказавшейся и на современных языках.

Образ мыслей I Литературные размышления

Особенно часто Цицерон высказывается по литературно-теоретическим вопросам в своих риторических трактатах; что касается его собственного творчества, в первую очередь речь идет о предисловиях к философским трудам. Здесь Цицерон иногда защищает собственное дело: напр., он оправдывает в начале *De re publica* свое писательство в общем виде и размышляет о взаимоотношении *otium* и *negotium*. В других местах он рассуждает о проблеме философской литературы на латинском языке и ее дидактических целей.

Об историографии Цицерон высказывается в своих теоретических трудах, а также в письме к Лукцию (*fam.* 5, 12). Риторические трактаты не ограничиваются чисто описательной характеристикой — они являются пропедевтикой создания текстов определенного типа, имеющих целью произвести конкретное впечатление. Прозрачнее всего эта практическая жилка в *De inventione*, произведении, которое можно почти полностью прочесть как рекомендацию по нахождению наиболее эффективных аргументов. Трактат *De oratore* — в духе Аристотеля — с большей решительностью задает вопрос о психологическом и философском фоне риторического воздействия. В особенности следует остановиться на фундаментальном учении Цицерона о юморе, которое он вкладывает в уста специалисту в этой области — Юлию Цезарю Страбону. Здесь — в платоновском духе — рассматривается проблема внутреннего единства речи: текст оказывается органическим целым. Цицерон признает, что речь должна подчиняться правилу единства впечатления и что между введением и основной частью нужно установить тематическую связь (требование, которое он сам, к сожалению, иногда забывает).

В трактате *Orator* язык и стиль обсуждаются с особым вниманием к прозаическому ритму: в противоположность мнению аттицистов, совершенный оратор, по Цицерону, не должен довольствоваться одним стилистическим уровнем, *genus tenue*; по обстоятельствам ему надлежит привлекать и «возвышенный» и приятный регистр.

Близость теоретических положений трактатов *De oratore* и *Orator* к практике Цицерона можно доказать на частных примерах¹; однако и ранняя работа *De inventione*, отвергнутая автором, все же имеет для его творчества большое значение. Не потому ли он позднее дистанцировался от этой работы, что она слишком простодушно разглашает тайны риторического изобретения?

Цицероново искусство расположения материала в речах настолько приспособлено к особенностям конкретного дела, что риторическая теория при всей помощи, которую она может оказать в понимании, все же не в силах охватить его целиком; короче говоря, практика Цицерона немыслима без теории, но выходит за ее рамки.

В предисловиях к своим трактатам Цицерон ищет обоснования своему творчеству: в *De re publica* мы видим положение автора между политикой и досугом², позднейшие философские трактаты находят свое оправдание в педагогической цели, для достижения которой они предназначены. Цицерон сознательно стремится к тому, чтобы обогатить родной язык и литературу.

Особенно подробно занимается он теорией литературного жанра, которому он не мог посвятить себя — историографии. Он хвалит простоту *Записок* Цезаря и понимает их высокую литературную ценность, скрытую за скромным заглавием. Однако у нас есть основания считать, что его собственный историографический идеал скорее связан с подражателем Геродота Теопомпом; позднее именно его, по-видимому, воплотил Ливий. В адресованном Лукцею руководстве по написанию истории консульства Цицерона звучит просьба не слишком серьезно относиться к правде — просьба, которая у нас вызвала бы скорее неловкость; античный читатель увидел бы в этом принцип «трагического» изображения.

Мы обнаруживаем у Цицерона в зачаточном виде и эпистолярную теорию; однако принципиальный характер отдельных высказываний — вещь спорная.

Что касается его позиции по отношению к языку, ее можно охарактеризовать как теоретическую и практическую привер-

1. См. L. LAURAND ⁴1936—38; M. VON ALBRECHT 1973.

2. G. PFLIGERSDORFFER, Politik und Muße. Zum Prooemium und Einleitungsgespräch von Ciceros *De re publica*, München 1969.

женность хорошей латинской речи. Таким образом, он пурист, но вовсе не решительный представитель аналогии, как Цезарь. Тот в свою очередь с полным правом назвал Цицерона «первым мастером изобилия» (*princeps copiaе*).

Цицерону знакомы недостатки латинского языка, но он ищет возместить их потрясающей полнотой своих словарных запасов¹. То, что он не сделал решающего шага к безграничным отвлеченностям, — положительное следствие его заботливости к языку и дружественной позиции по отношению к читателю. С любовью и не без юмора он хвалит латынь, способную выражать даже истины духовного порядка яснее, нежели греческий: в слове *in-sania*, «безумие»² можно увидеть, что мудрость и здоровье взаимосвязаны (*Tusc.* 3, 10); древние римляне воспринимали *con-vivium*, «пир», как сообщество живущих, греки *συμπόσιον* — как сообщество пьющих (*epist.* 9, 24, 3).

Образ мыслей II

С момента первой римской встречи с Филоном из Лариссы Цицерон чувствует себя платоником. Определяющим для него остается неоакадемический скепсис Филона, хотя потом он знакомится с философом-догматиком Антиохом Аскалонским, претендующим на возрождение Древней Академии; может быть, именно под влиянием этого мыслителя в политических трактатах среднего периода он заменяет сомнение-принцип сомнением-методическим приемом; ведь перед лицом римского государства и его законов должна молчать и болтливая Новая Академия (*leg.* 1, 39). Стоические влияния, которым римлянин подвержен по природе, исходили от философа, жившего в его доме, — Диодота, не вступая, однако, в конфликт с направлением Антиоха, которому Цицерон обязан твердым убеждением, что Древняя Академия, перипатетики и Портик очень близки друг другу. Совету Филона слушать также и философов-эпикурейцев Цицерон следует без удовольствия и соответственно с небольшим успехом; в этой области в Афинах его учителем становится Федр. В поздних произведениях он снова подчеркивает свою близость к «устаревшей» Новой Ака-

1. Cic. nat. deor. 1, 8 *Quo in genere tantum profecisse videmur, ut a Graecis ne verborum quidem copia vinceretur*, «в этом роде мы, кажется, сделали такие успехи, что обилием слов не уступаем даже грекам».

2. Досл. «не-здоровье» (прим. перев.).

демии. В общем и целом следует скорее представить себе не столько последовательную линию философского развития, сколько позицию, прибегающую в поисках подходящих аргументов к той школе, где их можно найти. Если спросить его о гербе и девизе, он, скорее всего, объявит себя скептиком.

Однако Цицероновы философские интересы — не простой жест. Он знает, что всем обязан своему образованию; философия служит не только для того, чтобы стать убежищем для недобровольного досуга (55—51 гг.) и утешением в смерти дочери Туллии (45 г.), но вообще основой его жизненных достижений. И если, исходя из сказанного, он в *De oratore* выдвигает требование, что оратор должен обладать основательным философским образованием, это не аффектация, но следствие жизненного опыта.

Подчас Цицерон приписывает Катону Старшему большое рвение в учебе и поучении (*rep.* 2, 1, 1). Этот типично римский импульс распространяется и на него самого. Мы должны верить оратору, что в сочинении философских трактатов он преследует также педагогические цели: на самом деле он хочет создать для римской молодежи философскую энциклопедию на латинском языке, и он очень близко подошел к выполнению этой грандиозной задачи.

Его философские трактаты не только информируют о греческой мысли; видно, что их сочинил римлянин. Так, произведение о государстве подчеркивает первоначальное единство философии и политической деятельности и преимущество опыта перед *ratio*. Соответственно Цицерон присваивает законодателю более высокий ранг, чем эпикурейскому мудрецу, уходящему от повседневной жизни. *Virtus* проверяется в деятельности и не может быть оторвана от нее. Римский вкус к делу говорит и в том обстоятельстве, что идеальное государство Цицерона, в отличие от платоновского, расположено не в мире идей и утопии, но воплощено в римской конституции. И если в данном отношении его перспектива ближе к Аристотелю, чем к Платону, — это соответствует римскому жизнеощущению.

В области этики Цицерон также боится крайних теоретических позиций. Его труд *Об обязанностях* примыкает не к строгому учению Аристотеля, но к этике Панэтия, чья заслуга — приспособление к действительности. Не довольствуясь тем, чтобы излагать греческие учения на латинском языке, он за-

печатлеает в словах опять-таки римский этический и политический опыт; даже и в таком теоретическом произведении, как *De natura deorum*, абстрактно-динамический характер римской идеи божества (сильно отличающийся от пластических представлений греков) явно выступает на передний план. Вообще иллюстрация философских тезисов и типов нравственного поведения примерами из римской истории — нечто большее, нежели внешняя оболочка: в ней проявляется римская мысль об *exemplum* и убеждение, что лишь настоящая деятельность созидает действительность.

Учитывая эти предпосылки, мы не будем удивляться, что жесткая цicerоновская критика направлена прежде всего против эпикурейцев, чье равнодушие к политическим вопросам кажется ему опасным; их восприятие наслаждения как высшего блага так же соответствует греческому жизнеощущению, как и их образное учение о божественном, согласно которому боги свободны от целеустремленной деятельности. Разве не должно было все это показаться отвратительным римлянину, чье представление о богах абстрактно, чья культура основана на запретах и ориентирована на целесообразную деятельность? В то время как другие, в том числе его лучший друг, Аттик, считали римскость и эпикурейство вполне совместимыми, Цицерон так и не смог в течение всей своей жизни преодолеть свое предубеждение против этой доктрины.

Правда, в другом отношении греческая философия позволила Цицерону подняться над традиционными предрассудками своего народа, как, напр., в одухотворении понятия славы и превращении его в «истинную честь» (*verum decus*) в шестой книге трактата о государстве.

Вообще же степень восприимчивости к греческим культурным элементам различается в зависимости от литературного жанра. В речах Цицерон избегает слова *philosophia*; иногда он может высмеивать Катона Младшего как далекого от жизни доктринера. Философические понятия в речах сдают свои позиции; в трактатах они передаются частично греческими словами, частично латинскими кальками. Так Цицерон раз навсегда обогащает латинский язык многочисленными понятиями духовной сферы¹. Его особая заслуга — введение фило-

1. *Qualitas, perceptio, probabilitas, evidentia, causae efficientes* (качество, восприятие, вероятность, очевидность, действующие причины).

софии в римскую жизнь и в латинскую литературу. Он — один из немногих философских писателей в мировой литературе, кому удалось создать читаемые произведения.

От Цицерона нельзя было бы ожидать цельного мировоззрения; он — человек дела, и в теории для скептика в академическом вкусе единая система была бы чужеродной. Цицерон больше любит — часто в диалогической форме — сталкивать лбами различные мнения, не отождествляя непременно свою позицию с тем или другим. Он поступает при этом подобно Филону, побуждавшему своих учеников рассматривать проблему с двух противоположных точек зрения. Более важной, нежели цельная философская доктрина, является философическая беседа между партнерами, которые представляют различные точки зрения. Так Цицерон продолжает традицию, в конечном счете восходящую к Платону. Если тон разговора уважительнее и вежливее, чем у Платона, это обусловлено не только политическими (Афины — демократическая, а Рим — все-таки аристократическая республика), но и более глубокими содержательными причинами: кто учится, кто учит, кто прав, кто неправ, у Цицерона нередко так и остается непонятным. То, что скептик воздерживается от собственного суждения, восходит к самой сути его философствования¹. При случае скепсис служит также средством завести речь о трудно доказуемых вещах (бессмертие души, действие богов), не навязывая читателю ничего на веру. Оставляя свое мнение при себе, Цицерон предоставляет своей публике внутреннюю свободу, необходимую для философского созерцания (в отличие от миссионерского стиля Сенеки, желающего повлиять на волю читателя).

Скептический и диалогический характер философствования Цицерона соответствует его последовательно-республиканской политической позиции. Он не тиранствующий догматик. Он только последователен в своей критике Цезаря². Диктатор может добиться одобрения только тогда, когда — как можно надеяться — он подчинится республике и сенату (как в

1. Удивительно ясно и решительно уже *inv.* 2, 4—10, особенно 10: *ut ne cui rei temere atque arroganter assenserimus. Verum hoc quidem nos et in hoc tempore et in omni vita studiose, quoad facultas feret, consequemur* («чтобы не соглашаться с чем-либо необдуманно и безосновательно. Именно это мы и сейчас, и во всей жизни, насколько будет возможно, будем соблюдать»).

2. *Brut.* 2; 4; 7; 16; 157; 266; 328—332; ср. теперь Н. STRASBURGER 1990.

речи *О Марцелле*), но прежде всего в том качестве, когда и сенаторы, и Цицерон равны ему, — как оратор (*Brut.* 252). Так Цицерон на удивление верен себе и в своих взглядах, если иметь их в виду в целом.

Традиция

Речи

Консульские речи Цицерон издал задним числом как единый сборник (без *Mur.*); *Philippicae* он сам сочиняет как целое. Его вольноотпущенник Тирон объединяет в одном издании *Веррины*. В античности речи к Цезарю и, вероятно, катилинарии (*Invectivae*) также составляли два единых корпуса. Наша традиция знает собрание речей 57–56 гг. Тирон подготовил также и полное собрание речей. О традиции здесь можно дать только краткие указания.

Quinct.: Palimpsestus Taurinensis (P; ок. V в.); Parisinus 14749, olim S. Victoris 91 (V или Σ; XV в.; ср. о *S. Rosc.* и *Mur.*).

S. Rosc.: Parisinus 14749, XV в. (как свидетельство найденного Поджо *vetus Cluniacensis*); кроме того, палимпсесты (*Vaticanus* и *Bononiensis*).

Q. Rosc.: среди проч. Laurentianus 48, 26, XV в. (как позднее свидетельство обнаруженной Поджо рукописи).

Tull.: Fragmenta Taurinensia; Palimpsestus Mediolanensis IV–V в. (ed. princeps: A. Mai, Mediolani 1817).

Verr.: все речи в Parisinus 7776 (p; XI в.); отдельные в Palimpsestus Vaticanus Reginensis 2077 (V; III–IV в.).

div. in Caec.; *Verr. I* и *Verr. II*, 1: Parisinus 7823 (D; XV в.) как замена плохо сохранившегося Parisinus 7775 (S; XII–XIII в.); к II 1 и 2 есть и папирусные фрагменты.

Verr. II, 2 и 3: Cluniacensis 498, ныне Holkhamicus 387 (C; IX в.) с более полной копией Lagomarsinianus 42 (O; XV в.).

Verr. II, 4 и 5: Parisinus 7774 A (R; IX в.).

Font.: Codex Tabularii Basilicae Vaticanae H. 25 (IX в.); Palimpsestus Vaticanus Palatinus 24 (IV–V в.).

Caecin.: Monacensis 18787, olim Tegurinus (T; XI–XII в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (E; XII–XIII в.).

Manil.: Pap. Oxyrh. 8, 1911, 1097 (§ 60–65); Palimpsestus Taurinensis (утраченный) § 40–43; Harleianus 2682 (H; XI в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (E; XII–XIII в.); Tegurinus (T; XI–XII в.) с полным Hildesheimensis (t; XV в.).

Cluent.: Cluniacensis и Laurentianus LI, 10 (M; XI в.).

leg. agr.: Berolinensis 252, olim Erfurtensis (E; XII–XIII в.).

Rab. perd.: Vaticanus Lat. 11458 (V; 1417 г.).

Catil.: Cluniacensis 498, ныне Holkhamicus; Ambrosianus C. 29 inf.

(А; X—XI в.); Vossianus Lat. O. 2 (V; X—XI в.); Laurentianus XLV, 2 (а; XII—XIII в.).

Mur.: решающий Parisinus 14749, olim St. Victoris 91 (V или Σ; XV в.); хуже Laurentianus plut. XLVIII, 10 (А; а. 1415 ab Ioanne Aretino scriptus).

Sull.: Monacensis 18787, olim Tegurinus (Т; XI—XII в.); Vaticanus Palatinus 1525 (V; 1467 г.; содержит только 1—43); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (Е; XII—XIII в.; содержит только 81—93).

Arch.: Bruxellensis 5352, olim Gemblacensis (G; XII в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (Е; XII—XIII в.); Vaticanus Palatinus 1525 (V; 1467 г.); Е и V относятся к одной группе.

Flacc.: Codex Tabularii Basilicae Vaticanae Н. 25 (V; VIII—IX в.).

p. red. in sen., *p. red. ad Quir. dom.*, *har. resp.* лучший кодекс: Parisinus Lat. 7794 (Р; сер. IX в.); кроме того, Bruxellensis 5345, olim Gemblacensis (G; XII в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (Е; XII—XIII в.); Harleianus 4927 (Н; конец XII в.).

Sest. и *Vatin.*: Parisinus 7794 (Р; IX в.).

Cael.: Pap. Oxyrh. 10, 1251 (части § 26—55, уже с некоторыми разночтениями); для остального то же, что для *p. red. in sen.*

prov. и *Balb.*: Parisinus; Bruxellensis; Erfurtensis; см. *p. red. in sen.*

Pis.: Palimpsestus Taurinensis (Р; ок. V в.); Codex Tabularii Basilicae Vaticanae Н. 25 (VIII—IX в.).

Planc.: Monacensis 18787, olim Tegurinus (Т; XI—XII в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (Е; XII—XIII в.); § 27 на одном из берлинских папирусов.

Scaur.: Palimpsestus Ambrosianus (ed. A. Mai 1814) и Palimpsestus Taurinensis; оба кодекса дополняют друг друга.

Rab. Post.: только новые рукописи, восходящие к кодексу, который Поджо из Кельна привез в Италию.

Mil.: Harleianus 2682 (Н; XI в.); Monacensis 18787, olim Tegurinus (Т; XI—XII в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (Е; XII—XIII в.).

Marcell., *Lig.*, *Deiot.*: 3 семьи:

Альфа: Ambrosianus (А; X—XI в.); Harleianus 2682 (Н; XI в.); Vossianus Lat. O., 2 (V; X—XI в.).

Бета: Bruxellensis 5345 (В; XI в.); Dorvilianus 77 (D; X—XI в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (Е; XII—XIII в.); Harleianus 2716 (L; XI в.).

Гамма: остальные рукописи; для *Marcell.* и *Lig.* особенно Mediceus L. XLV (m; XI в.); для *Deiot.* особенно Gudianus 335 (g; X—XI в.).

Phil.: решающий Vaticanus (Tabularii Basilicae Vaticanae) Н. 25 (V; IX в.); остальные рукописи объединены как *decurtati* (D): Bernensis 104 (b; XIII—XIV в.); Monacensis 18787, olim Tegurinus (Т; XI—XII в.); Vossianus Lat. O. 2 (n; X—XI в.); Vaticanus Lat. 3228 (s; X в.); familia Colotiana (c): Parisinus Lat. 5802 (XIII в.); Parisinus Lat. 6602 (XIII в.); Berolinensis Phill. 1794, olim 201 (XII в.).

Риторические трактаты

inu.: богатая традиция. К сожалению, у лучших рукописей есть лакуны (1, 62—76; 2, 170—174): Hebripolitanus Мр. m. f. 3 (IX в.); Sangallensis 820 (X в.); Parisinus 7774 A (IX в. с важными корректурами); Vossianus 70 (IX в.).

de orat., Brut., orat.: общая традиция, разделяемая на два семейства:

1. Codices mutili (достоверные): Abrincensis 238 (A; IX в.); Erlangensis 848 (E; X в.); Harleianus 2736 (H; IX в.).

2. Laudensis, открытый в 1421—22 г.¹ епископом Лоди G. LANDRIANI (с текстуальной точки зрения очень приглажен); утрачен в 1428 г. Реконструкция по codices integri, восходящие к Laudensis: важнейшие Palatinus 1469 (P; 1423 г.); Ottobonianus 2057 (O; 1422 г.); Florentinus I 1, 14 (F; 1423 г.).

part. or.; Parisinus 7231 (X—XI в.); Parisinus 7696 (XI—XII в.).

parad.; Vossianus 84 и 86; Vindobonensis 189 (см. *Философские трактаты*).

opt. gen.; Sangallensis 818 (XI в.).

top.; Leidensis Vossianus 84 и 86 (см. *Философские трактаты*); Einsidlensis 324 (X в.); Sangallenses 830 (X в.) и 854 (X—XI в.); Ottobonianus 1406 (X в.).

Философские трактаты

Должно быть, существовал сборник, который включал следующие произведения: *nat. deor, div, Tim., fat., top., parad., ac. 2, leg.*; от него происходят важнейшие рукописи: Leidensis Vossianus 84 (A; IX—X в.) и 86 (B; IX—XI в.), Laurentianus S. Marci 257 (X в.), Vindobonensis 189 (X в.).

rep.: Vaticanus Lat. 5757 Palimpsestus, открыт A. MAI, первое издание 1822 г. (P; IV—V в.: большие части 1 и 2 книг, отдельные листы от 3, немного от 4 и 5). — Совершенно самостоятельная, очень широкая и с трудом поддающаяся обзору традиция у *Somnium Scipionis* из 6 книги. Он дошел до нас вместе с комментарием Макробия; однако комментатор использовал другой текст; его леммы, таким образом, должны приниматься во внимание при восстановлении текста. — Для *rep.* есть и значительная вторичная традиция², прежде всего у грамматиков и Отцов Церкви.

*leg.*³: Vossianus 84 (A; IX—X в.); Vossianus 86 (B; IX—XI в.); Heinsianus 118 (H; XI в.).

ac. 1: Parisinus 6331 (XII в.).

1. J. STROUX, Handschriftliche Studien zu Cicero *De oratore*. Die Rekonstruktion der Handschrift von Lodi, Leipzig 1921, 8, прим. 2.

2. E. HECK, Die Bezeugung von Ciceros Schrift *De re publica*, Hildesheim 1966.

3. P. L. SCHMIDT, Die Überlieferung von Ciceros Schrift *De legibus* in Mittelalter und Renaissance, München 1974.

ас. 2: Vossianus 84 и 86; Vindobonensis 189 (см. выше).

fin.: Palatinus 1513 (A; XI в.); Palatinus 1525 (B; XV в.); Erlangensis 847, olim 38 (E; XV в.).

Tusc.: Gudianus 294 (IX–X в.); Parisinus 6332 (IX в.); Bruxellensis 5351 (IX–XII в.).

nat. deor.: Vossianus 84 и 86; Vindobonensis 189 (см. выше).

div. fat., Tim.: Vossianus 84 и 86; Vindobonensis 189 (см. выше).

Cato: 2 группы: 1. Parisinus 6332 (P; IX в.); Leidensis Vossianus O. 79 (V; IX–X в.); Laurentianus 50, 45 (M; X–XI в.); Harleianus 2682 (H; XI в.).

2. Bruxellensis 9591 (B; IX в.); Leidensis Vossianus F. 12 (L; IX–X в.); Parisinus n. a. Lat. 454 (A; IX в.); Vaticanus Reg. Lat. 1587 (D; IX в.).

fat.: Vossianus 84 и 86; Vindobonensis 189 (см. выше).

Lael.: Codex Diodotianus deperditus (IX–X в.); Monacensis 15514 (IX–X в.); Gudianus 335 (X в.); Laurentianus 50, 45 (X–XI в.).

off.: три семейства — X, Y и Z.

X: Harleianus 2716 (L; IX–X в.); Bernensis 104 (e; XII–XIII в.); Palatinus 1531 (p; XIII в.).

Y: Abrincatensis, Bibl. mun. 225 (α; XII в.); Vaticanus Borgia 326 (φ; XII в.).

Z: важнейший кодекс — Bambergensis M. V. 1 (B; IX–X в.).

Переписка

epist.: для книг 1–8 — Mediceus 49.9 (M; IX–X в.), для которого есть копия — Mediceus 49.7 (P; 1392 г.) — единственный авторитет. Гораздо менее надежно независимое от M семейство, представленное Harleianus 2773 (G; XII в.); Parisinus 17812 (R; XII в.).

Для книг 9–16 наряду с M нужно привлекать следующие рукописи, восходящие к общему, отклоняющемуся от M источнику (χ): Harleianus 2682 (H; XI в.); Berolinensis 252, olim Erfurtensis (E; XII–XIII в.); Palatinus 598 (D; XV в.); Parisinus 14761 (V; XIV–XV в.).

ad Q. fr.; Att.; ad Brut. (кн. 1): 2 семейства:

1. Сигма: Ambrosianus E 14 inf. (E; XIV в.); Parisinus Nouveau fonds 16248 (G; XIV–XV в.); Landianus 8 (H; XIV–XV в.); Laurentianus ex Conv. Suppr. 49 (N; XIV–XV в.); Palatinus Vaticanus Lat. 1510 (V; XV в.); Ravennas Lat. 469 (Q; XV в.); Taurinensis Lat. 495 (O; XV в.); Parisinus Lat. 8538 (R; 1419 г.); Parisinus Lat. 8536 (P; XV в.).

2. Дельта: главный представитель — Mediceus 49.18 (M; 1393 г.).

ad Brut. (кн. 2): K 2, 1–5: Lectiones margini editionis Cratandrinae (C; 1528 г.) adscriptae.

Влияние на позднейшие эпохи

Влияние Цицерона на литературу эпохи Августа исследовано еще недостаточно; проза в это время идет по другим, новым

путям — риторы культивируют насыщенную афористичность, привлекательную в императорскую эпоху, но Ливий, — не исключено, что скорее сознательно, чем бессознательно — воплощает представления Цицерона о римской историографии, и в поэзии эпохи Августа Цицерон, по-видимому, оставил свои еще не открытые следы. Сенека Старший (*contr. praef.* 6) ставит его не ниже греков; Веллей Патеркул (2, 66, 5) пророчит ему вечную славу. Напротив, некий Ларций Лициний (*Gell.* 17, 1, 1) или Ларгий Лицин считает своим долгом уязвить Цицерона (*Ciceromastix*). Сенека дистанцируется от него, однако с точки зрения языка они не так далеки друг от друга, как можно было бы подумать. Квинтилиан, первый оплачиваемый государством профессор красноречия, объясняет, что удовольствие, которое находишь в Цицероне, — показатель собственного прогресса¹. Проза Плиния Младшего и *Диалог* Тацита также были бы немыслимы без Цицерона. Отцы Церкви Минуций Феликс и Лактанций тесно примыкали к традиции философских произведений Цицерона — это актуально как для языка, так и для содержания. Христианские апологеты обязаны трактату *De natura deorum* многочисленными аргументами против языческой религии и за монотеизм². Ко времени Арнобия языческая партия требовала спрятать под спуд теологические трактаты Цицерона, поскольку они опасны для древней религии и подтверждают христианскую веру (*Arnob. nat.* 3, 7).

Вообще влияние Цицерона было не только — и не столько — влиянием стилиста: к встрече с ним все вновь и вновь ведут содержательные причины³. Так, Амвросий христианизирует трактат *Об обязанностях*, а Августин обязан цицеронову *Гортензию* своим первым философским обращением (*conf.* 3, 4); указание на мудрость Цицерона, которой столь часто отказывали в справедливой оценке, можно еще до Августина обнаружить у Арнобия (*nat.* 3, 7). Иероним настолько проникнут духом Цицерона, что ему снится, что на Страшном суде Господь упрекает его: «Ты цицеронианец, а не христианин!» (*epist.* 22, 30).

1. Quint. inst. 10, 1, 112 *ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit*, «том, кому будет нравиться Цицерон, пусть знает, что продвинулся вперед».

2. I. OPELT, Ciceros Schrift *De natura deorum* bei den lateinischen Kirchenvätern, A&A 12, 1966, 141–155, особенно 141.

3. Th. ZIELINSKI ⁴1929, 315.

В IX в. западный франк Гадоард составляет большой сборник отрывков, который показывает, что он располагал корпусом философских произведений. Его свидетельство старше, чем сохранившиеся рукописи, но не достовернее, так как он часто искажал текст, чтобы устранить актуальные для Цицероновской эпохи элементы или выстроить новый контекст. Седулий Скотт делает эксцерпты из *De inventione* и (частично не дошедших иначе) отрывков из *Pro Fonteio*, *Pro Flacco* и *In Pisonem*. Раннесредневековому вкусу к эксцерптам мы обязаны, таким образом, некоторыми пассажами из речей Цицерона, которыми иначе мы бы не обладали. В каролингскую эпоху Цицерон снова становится образцом изысканного стиля (Луп де Феррьер). Цицерона лучше знают в XI в.; в XII в. Иоанн из Салисбури и Отто фон Фрейзинг и в XIII в. Винсент де Бове и Роджер Бэкон доводят этот процесс до логического конца. Аэльре де Риво (XII в.) одухотворяет мысль цицероновского *Лелия* о дружбе в своем произведении *De spiritali amicitia*¹. Из риторических произведений — если взглянуть в целом — вызывают интерес те, которые благодаря своему очерковому характеру особенно пригодны для школьных занятий. При этом читаются философские работы, прежде всего *Тускуланы*; речи и письма также находят свою аудиторию.

В эпоху Возрождения растет восприимчивость к Цицерону как личности, как можно видеть на примере Петрарки — и даже в его критических высказываниях: раздражение вызывает разница между высокой философической мудростью Цицерона и его жизненным стилем, документально запечатленным в письмах. Его философский скепсис тогда также вызывает интерес². *Parliament of Fowls* Чосера восходит к *Somnium Scipionis*. Неолатинисты, а также творцы изящной прозы на национальных языках учатся у него стилю. *Urbanitas* Цицерона становится для таких гуманистов, как Колуччо Салютати и Леонардо Бруни, образцом поведения гражданина-политика для их времени. Его выдающееся значение для латинской школы — духовного арсенала гражданственности и культуры Нового времени — также основано не столько на формальных, сколь-

1. R. НАСКЕ, Trier 1978 (билингвически). Теодор из Газы в XV веке переводит *Cato* и *Laelius* на греческий язык.

2. C. B. SCHMITT, Cicero Scepticus: A Study of the Influence of the *Academica* in the Renaissance, The Hague 1972.

ко на содержательных достоинствах. Лютер¹ ставит его — прежде всего из-за веры в божественный промысел и бессмертие души, его сочетания теории с практикой² и удобопонятной манеры изложения — намного выше, чем Аристотеля³, и восклицает: «Кто хочет научиться правильной философии, тот пусть читает Цицерона!»⁴. И даже: «Если бы не было Христа... я прочел бы некоторые философские книги или Цицерона *De officiis*»⁵. Этот трактат он называет «ценной книгой» о объявляет, что, будь он молод, он бы посвятил себя изучению Цицерона⁶. И, он надеется, Цицерон должен быть в раю⁷.

Таким образом, Цицерон не стал исключительно автором образцов для школьного чтения; многие важные для Нового времени идеи нашли у него свое подтверждение. Коперник

1. Osw. Gottlob SCHMIDT, *Luthers Bekanntschaft mit den alten Classikern*, Leipzig 1883, ср. также W. KIRSCH, *Der deutsche Protestantismus und Cicero* (Luther, Melanchthon, Sturm), *Ciceroniana* NS 6, Roma 1988, 131—149.

2. *Tischreden* 5440 (нумерация W. A.): *Nam hoc est optimum argumentum... quod ex generatione specierum probat esse Deum... ergo necesse est esse aliquid quod ita gubernet omnia. Nos egregie possimus cognoscere Deum esse ex illo certo et perpetuo motu coelestium siderum... Aber uns ist es nichts, quia vilescit cotidianum*, «Ведь лучший аргумент... который доказывает, что есть Бог, из порождения образов... следовательно, необходимо, чтобы существовало нечто, что таким образом управляло бы всем. Мы прекрасным образом можем познать, что есть Бог, по тому размеренному и вечному движению светил... Но для нас это ничто, поскольку слабеет с каждым днем» (лат., нем.).

3. *Tischreden* 155: *Ego sic iudico plus philosophiae in uno libro apud Ciceronem esse quam apud Aristotelem in omnibus operibus*, «я так считаю, что больше философии у Цицерона в одной книге, чем у Аристотеля во всех произведениях»; 5012: *Cicero est multo doctior Aristotele et perspicue sua docet*, «Цицерон много учнее Аристотеля и учит прозрачно». Ibid. 3608 d: *Cicero longe superat Aristotelem, nam in Tusculanis quaestionibus et Natura deorum perclarissima scribit de anima et illius immortalitate. Ethica Aristotelis aliquid sunt, tamen Officia Ciceronis excellunt ipsa*, «Цицерон намного превосходит Аристотеля, ведь в Тускуланских беседах и Природе богов он пишет прекрасные вещи о душе и ее бессмертии. Этика Аристотеля что-то значит, но Обязанности Цицерона — труд блистательный».

4. Th. ZIELINSKI 41929, 205.

5. W. A., Bd. 40, 3, 1912—1913, 1930; ср. также H. SCHIEBLE, изд., *Melanchthons Briefwechsel*, 4, 1983, 349 сл., Nr. 4205.

6. *Tischreden* 5012: *Si ego adulescens essem, dicarem me Ciceroni, sed firmato tamen iudicio in sacris litteris*, «если бы я был юношей, посвятил бы время Цицерону, однако же укрепив силу своего суждения Св. Писанием».

7. *Tischreden* 5972; ср. 3925: *Deinde fecit mentionem Ciceronis, optimi, sapientissimi et diligentissimi viri, quanta ille passus sit et fecerit: Ich hoff, inquit, unser Hergott wirdt im und seins gleichen auch genedig sein*, «Затем он упомянул Цицерона, человека превосходнейшего, мудрейшего и обстоятельнейшего, сколько он претерпел и сам совершил: Я надеюсь, говорит, наш Господь Бог будет милостив к нему и ему подобным» (лат., нем.).

утверждает, что первый намек на гелиоцентрическую теорию нашел у Цицерона (*acad.* 2, 123)¹.

В Англии XVII и XVIII вв. деисты опираются среди проч. на два понятия о божестве, отстаивая которые, они открыто ссылаются в том числе и на Цицерона: во-первых, на идею Бога как врожденное представление, обнаруживающееся с удивительным единодушием у всех народов (*nat. deor.* 1, 43 сл.; *Tusc.* 1, 30), во-вторых, на общий мировой порядок как доказательство бытия Божия (космолого-телеологическое доказательство, *nat. deor.* 2, 15)². Цицерон — крестный отец самостоятельной этики долга, независимой от онтологического понятия блага и от гносеологии. Так, Юм признает: «Все во всем: я хотел бы взять каталог добродетелей из *Обязанностей* Цицерона... на самом деле первое произведение было у меня перед глазами, о чем бы я ни подумал»³. Своим просветительским арсеналом Вольтер обязан не только английским мыслителям, но и Цицерону, которого он прямо-таки восторженно почитает в течение всей своей жизни.

Его младший друг и поклонник, Фридрих Великий, считает *Об обязанностях* «лучшим произведением в области моральной философии, которое когда-либо было или будет написано». В походах его сопровождает *De natura deorum*, *De finibus* и в особенности *Тускуланы*, которые затрагивают родственные струны в его душе. В приказании кабинету монарх требует, чтобы «хорошие авторы» были переведены на немецкий язык, в особенности «Цицерона — все его произведения и работы, которые все очень хороши»⁴.

Под знаком французской революции открывают Цицерона как оратора, поскольку при республиканской конституции публичная речь становится важным средством политической борьбы. Судебная реформа 1790 г. заменяет инквизиционный суд французским судом присяжных, что соответствует засвидетельствованной у Цицерона римской практике в следующих пунктах: принятие сентенции большинством голосов, решение правовых вопросов и теория свободной оценки доказательств. В разработке идей естественного и международного

1. H. BLUMENBERG, *Die kopernikanische Wende*, Frankfurt 1965, 47–50.

2. Th. ZIELINSKI ⁴1929, 210–232.

3. To Francis Hutcheson, September 17, 1739: *The Letters of David Hume*, ed. by J. Y. T. GREIG, Oxford 1932, vol. 1, p. 34.

4. Th. ZIELINSKI ⁴1929, 248.

права Цицерон — вместе с Ливием — также был крестным отцом.

Наконец, в начале XIX в. открытие Анджело Май трактата *De re publica* сделало доступным и главный труд. Это помогло увлечь и тех читателей, для которых вопросы республиканского государственного устройства были более актуальны, чем риторические.

XX век вновь после горького тиранического опыта открывает речь как достойное человека средство борьбы; философские основания риторики продумываются вновь и привлекают внимание многих дисциплин — логики, психологии, этики. В рамках этого еще не завершенного процесса вновь становится ясным европейское значение Цицерона — между Аристотелем и Августином. Антириторическую позицию тех, для кого в теле языка заключается всякая скверна, и связанные с нею атаки на Цицерона с оглядкой на вышеупомянутые факты должно воспринимать как варварство¹.

Издания: Отдельные издания начиная с *off., parad.*: FUST und SCHOEFFER, Mogunt. 1465. * Полное собрание сочинений: A. MINUTIANUS, 4 Bde., Mediolani 1498—1499. * I. C. ORELLI, I. G. BAITER, C. HALM, 4 vv. (текст), Turici 21845—1861, с 4 vv. Indices 1833—1838.

Речи: A. C. CLARK (v. 1, 2, 4, 6), G. PETERSON (v. 3, 5), 6 vv., Oxford 1901—1911. * H. DELLA VILLE DE MIRMONT, J. MARTHA, H. BORNECQUE, A. BOULANGER, P. BOYANCÉ, F. GAFFIOT, P. WUILLEUMIER, A.-M. TUPET, J. COUSIN, P. GRIMAL, M. LOB, 20 vv., Paris 1921—1976. * J. H. FREESE, R. GARDINER, H. G. HODGE, H. M. HUBBELL, W. C. A. KER, C. MACDONALD, L. E. LORD, N. H. WALT (ТППр), London 1923—1958, перепечатка 1963—1976. * M. FUHRMANN (ППр), 7 Bde., Zürich 1970—1982. Отдельные издания: *agr.*: E. J. JONKERS (TK), Leiden 1963. * *agr., Rab. perd.*: V. MAREK, Lipsiae 1983. * *arch.*: H. C. GOTOFF (TK), Urbana 1979. *Cael., Vat.*: T. MASLOWSKI, Stuttgart 1995. * *Cael.*: R. G. AUSTIN (TK), Oxford 31988. * *Cluent.*: S. RIZZO, Milano 1990. * *dom.*: R. G. M. NISBET (TK), Oxford 1939. * *har. resp.*: J. O. LENAGHAN (TK), Den Haag 1969. * *Manil.*: E. J. JONKERS (TK), Leiden 1979. * *Marcell.*: A. GUAGLIANONE (TK), Napoli 1972. * *Mil.*: A. C. CLARK (TK), Amsterdam 1967. * M. GIEBEL (ТП, с комментарием Аскония), Stuttgart 1972. * *Mur.*: H. KASTEN, Lipsiae 31972. * *Phil.*: D. R. SHACKLETON BAILEY (ТП), Chapel Hill 1986. * P. FEDELI, Leipzig 1982. * *Phil. 2:* (ТППр) W. K. LACEY, Warminster 1986. * *Pis.*: R. G. M. NISBET (TK), Oxford 1961. * *Planc., Rab. Post.*: E. OLECHOWSKA, Lipsiae 1981. * *Rab. Post.*: C. KLODT, Stutgardiae 1992. * *p. red. in sen., p. red. ad Quir., dom., har. resp.*: T. MASLOWSKI, Lipsiae 1981. * *Quinct.*: T. E. KINSEY (TK), Sidney 1971. *

1. Th. W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Suhrkamp 1966, перепечатка 1975.

M. D. REEVE, Stutgardiae 1991. * *Scaur.*: E. OLECHOWSKA, Lipsiae 1984. * *Sest.*: T. MASLOWSKI, Leipzig 1986. * R. REGGIANI, Milano 1990. * *Sull., Arch.*: P. REIS, H. KASTEN, Lipsiae ³1966, перепечатка 1993. * *Vat.*: L. L. ПОЦОК (TK), London 1926. * *Verr. II. 1*: T. N. MITCHELL (TK), Warmington 1980. * *Утраченные речи*: F. SCHOELL, в: собр. соч., т. 8, Leipzig 1918. * S. W. CRAWFORD, M. Tullius Cicero: The Lost and Unpublished Orations, Göttingen 1984.

Полное собрание писем: R. Y. TYRRELL, L. C. PURSER (TK, Index), 7 vv., Dublin 1885–1901. * W. S. WATT (v. 1: *epist.*; v. 3: *ad Q. fr., Brut., frg.*), D. R. SHACKLETON BAILEY (v. 2: *Att.*), Oxford, v. 1: 1982; 2, 1: 1965; 2, 2: 1961; 3: 1958. * L.-A. CONSTANS, J. BAYET, J. BEAUJEU (ТППр), 10 vv., Paris 1950–1991. * *Sämtliche Briefe*, C. M. WIELAND (ППр), переработка E. KRAH, H. W. SEIFFERT, B. KRAFT, в: Wielands Gesammelte Schriften 2, 10, Berlin 1975. * *Att.*: D. R. SHACKLETON BAILEY, 2 Bde., Stutgardiae 1987. * H. KASTEN (ТП), München ⁴1990. * D. R. SHACKLETON BAILEY, (ТПК), 7 vv. (Indices in v. 7), Cambridge 1965–1970. * *ad Q. fr.*: A. SALVATORE, Roma 1989. * *ad Q. fr. und ad Brut.*: D. R. SHACKLETON BAILEY, Cambridge 1980. * *ad Q. fr., ad Brut., frg. epist.*: D. R. SHACKLETON BAILEY, Stutgardiae 1988. * *ad Q. fr., ad Brut. (et al.)*: M. CARY, M. HENDERSON, W. G. WILLIAMS (ТППр), London 1954, перепечатка 1972. * *ad Brut.*: M. GIEBEL (ТП), Stuttgart 1982. * *epist. (ad fam.)*: D. R. SHACKLETON BAILEY, Stutgardiae 1988. * D. R. SHACKLETON BAILEY (TK), 2 vv., Cambridge 1977. * H. KASTEN (ТППр), München ⁴1989. * W. G. WILLIAMS (ТППр), 3 vv., London 1926–1929, перепечатка 1960–1983.

Философские и риторические трактаты: H. CAPLAN, W. A. FALCONER, G. L. HENDRICKSON, H. M. HUBBELL, C. W. KEYES, J. E. KING, W. MILLER, H. RACKHAM, E. W. SUTTON (ТППр), London 1913–1954, перепечатка 1960–1983. * *ac.*: O. PLASBERG, Lipsiae 1922. * J. S. REID (TK), London 1885, перепечатка 1966. * *ac., Hortens.*: L. STRAUME-ZIMMERMANN, O. GIGON, F. BROEMSER (ТПК), Zürich 1990. * *ac. 1*: M. RUCH (TK), Paris 1970. * *Brut.*: A. E. DOUGLAS (TK), Oxford 1966. * E. MALCOVATI, Lipsiae ²1970. * B. KYTZLER (ТП), München 1970. * E. MALCOVATI (ТППр), Milano 1981. * *Cato*: K. SIMBECK, Lipsiae 1917. * M. FALTNER (ТП), München ²1980. * J. G. F. POWELL (TK), Cambridge 1988. * *De orat., Brut., orat.*: G. NORCIO (ТП), Torino 1970. * *De orat.*: K. KUMANIECKI, Lipsiae 1969, перепечатка 1995. * A. D. LEEMAN und H. PINKSTER (K), Bd. 1 (Buch 1, 1–165), Heidelberg 1981; A. D. LEEMAN, H. PINKSTER und H. L. W. NELSON, Bd. 2 (KH. 1, 166–265; KH. 2, 1–98), Heidelberg 1985; A. D. LEEMAN, H. PINKSTER, E. RABBIE, Bd. 3 (KH. 2, 99–290), Heidelberg 1989; A. D. LEEMAN, H. PINKSTER, J. WISSE, Bd. 4 (KH. 3, 1–95), Heidelberg 1996. * H. MERKLIN (ТППр), Stuttgart 1976. * *div., fat., Tim.*: R. GIOMINI, Lipsiae 1975. * *div.*: A. S. PEASE (TK), 2 vv., Urbana 1920–1923, перепечатка 1963. * C. SCHÄUBLIN (ТП), München 1991. * *fat.*: O. PLASBERG, W. AX, Lipsiae 1938. * R. W. SHARPLES (TK), Warminster 1991. * *fin.*: Th. SCHICHTE, Lipsiae 1915. * O. GIGON, L. STRAUME-ZIMMERMANN (ТППр), München 1988. * *fin. 3, pa-*

rad.: M. R. WRIGHT (ТПК), Warminster 1991. * *Fragmenta*: C. F. W. MUELLER, в: 3 т. Собрания сочинений, Leipzig 1898. * I. GARBARINO, б. м. (Firenze) 1984. * *De gloria*: O. PLASBERG, Lipsiae 1917. * *Hortensius*: A. GRILLI (TK), Milano 1962. * *inu.*: E. STROEBEL, Lipsiae 1915, перепечатка 1965. * A. GRILLIUS, *Commentum in Ciceronis Rhetorica* в: R. JAKOBI, München 2001. * *Lael.*: K. SIMBECK, Lipsiae 1917. * K. A. NEUHAUSEN (K), Heidelberg 1985. * J. G. F. POWELL (ТПК), Warminster 1990. * *leg.*: K. ZIEGLER, Heidelberg 1950. * *leg. 1*: L. P. KENTER (K), Amsterdam 1972. * *nat. deor.*: M. VAN DEN BRUWAENE (ТППp), 4 Bde., Bruxelles 1970–1986. * W. GERLACH und K. BAYER (ТППp), München 1978, ³1993. * *off.*: K. ATZERT, Lipsiae ⁴1963 (вместе с *De virtutibus*). * H. GUNERMANN (ТПК), Stuttgart 1976. * M. T. GRIFFIN, E. M. ATKINS, Cambridge 1991. * M. W. WINTERBOTTOM (T), Oxford 1994. * *orat.*: R. WESTMAN, Lipsiae 1980. * J. E. SANDYS (ТПp), Hildesheim 1973. * B. KYTZLER (ТП), München ³1988. * *parad., ac., Tim., nat. deor.*: O. PLASBERG, Lipsiae 1908. * J. MOLAGER (ТП), Paris 1971. * *rep.*: K. ZIEGLER, Lipsiae ⁷1969, перепечатка 1992. * K. BÜCHNER (K), Heidelberg 1984. * K. BÜCHNER (ТП), München ⁵1993. * *rep.* и *leg.*: K. ZIEGLER (ТП), Berlin 1974. * *Tusc.*: M. POHLENZ, Lipsiae 1918. * A. E. DOUGLAS (ТППp), Warminster 1985. * A. GRILLI (ТПК), Brescia 1987. * O. GIGON (ТППp), München ⁵1984. * *De virtutibus*: post O. PLASBERG et W. AX tertium rec. K. ATZERT, Lipsiae 1963 (вместе с *off.*). * *Carmina*: W. W. EWBANK, London 1933; перепечатка 1978.

Лексиконь, Indices: H. MERGUET, *Lexikon zu den Reden des Cicero mit Angabe sämtlicher Stellen*, Bd. 1–4, Jena 1877–1884. * W. A. OLDFATHER, H. V. CANTER, K. M. ABBOTT, *Index Verborum Ciceronis Epistularum*, Urbana 1938. * J. W. FUCHS, *Index Verborum in Ciceronis De inventione libros II*, Hagae Comitum 1937. * K. M. ABBOTT, W. A. OLDFATHER, H. V. CANTER, *Index Verborum in Ciceronis Rhetorica*, Urbana 1964. * H. MERGUET, *Lexikon zu den philosophischen Schriften Cicero's mit Angabe sämtlicher Stellen*, Bd. 1–3, Jena 1887–1894. * H. MERGUET, *Handlexikon zu Cicero*, Leipzig 1905–1906, перепечатка 1962. * D. R. SHACKLETON BAILEY, *Onomasticon to Cicero's Speeches*, Stuttgart 1988. ** *Библ.*: P. L. SCHMIDT, *Cicero De re publica. Die Forschung der letzten fünf Dezennien*, ANRW 1, 4, 1973, 262–333. * W. SUERBAUM, *Studienbibliographie zu Ciceros De re publica*, Gymnasium 85, 1978, 59–88. * См. также M. VON ALBRECHT 1973; K. BÜCHNER 1971.

M. VON ALBRECHT, *M. Tullius Cicero, Sprache und Stil*, RE Suppl. 13, 1973, 1237–1347. * M. BEARD, *Cicero and Divination: The Formation of a Latin Discourse*, JRS 76, 1986, 33–46. * E. BECKER, *Technik und Szenerie des ciceronischen Dialogs*, диссертация, Münster 1938. * G. BRETZIGHEIMER, *Zur Paränese und Didaxe in Ciceros Somnium Scipionis*, WS 98, NF 19, 1985, 125–150. * K. BÜCHNER, *Cicero. Bestand und Wandel seiner geistigen Welt*, Heidelberg 1964. * K. BÜCHNER, изд., *Das neue Cicerobild*, Darmstadt 1971. * K. BÜCHNER, *Somnium Scipionis. Quellen, Gestalt, Sinn*, Wiesbaden 1976. * H. CAMBEIS, *Das monarchische Element*

und die Funktion der Magistrate in Ciceros Verfassungsentwurf, *Gymnasium* 91, 1984, 237–260. * J. CHRISTES, Beobachtungen zur Verfassungsdiskussion in Ciceros Werk *De re publica*, *Historia* 32, 1983, 461–483. * C. J. CLASSEN, Recht – Rhetorik – Politik. Untersuchungen zu Ciceros rhetorischer Strategie, Darmstadt 1985. * C. J. CLASSEN, Ciceros *orator perfectus*: ein *vir bonus dicendi peritus*?, в: S. PRETE, изд., *Commemoratio. Studi di filologia in ricordo di R. RIBUOLI*, Sassoferato 1986, 43–55. * C. J. CLASSEN, Die Peripatetiker in Ciceros *Tusculanen*, в: *Rutgers University Studies in Classical Humanities* 4, 1989, 186–200. * W. CLAUSEN, Cicero and the New Poetry, *HSPH* 90, 1986, 159–170. * M. ERLER, Cicero und «unorthodoxer» Epikureismus, *Anregung* 38, 1992, 307–322. * J.-L. FERRARY, L'archéologie du *De re publica* (2, 2, 4–37, 63). Cicéron entre Polybe et Platon, *JRS* 74, 1984, 87–98. * H. FRANK, *Ratio* bei Cicero, Frankfurt 1992. * M. FUHRMANN, Cicero und die römische Republik. Eine Biographie, München ³1991. * M. GELZER, W. KROLL, R. PHILIPPSON, K. BÜCHNER, M. Tullius Cicero, *RE* 7 A 1, 1939, 827–1274; см. также M. VON ALBRECHT. * M. GELZER, Cicero, ein biographischer Versuch, Wiesbaden 1969. * O. GIGON, Cicero und die griechische Philosophie, *ANRW* 1, 4, 1973, 226–261. * W. GÖRLER, Untersuchungen zu Ciceros Philosophie, Heidelberg 1974. * H. C. GOTOFF, Cicero's Elegant Style. An Analysis of the *Pro Archia*, Urbana 1979. * J. GRUBER, Cicero und das hellenistische Herrscherideal. Überlegungen zur Rede *De imperio Cn. Pompei*, *WS* 101, 1988, 243–258. * C. HABICHT, Cicero als Politiker, München 1990. * G. HAMZA, Ciceros Verhältnis zu seinen Quellen mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung der Staatslehre in *De re publica*, *Klio* 67, 1985, 492–497. * W. HEILMANN, Ethische Reflexion und römische Lebenswirklichkeit in Ciceros Schrift *De officiis*. Ein literatursoziologischer Versuch, Wiesbaden 1982. * R. KLEIN, изд., Das Staatsdenken der Römer, Darmstadt ²1973. * U. KNOCH, Cicero, ein Mittler griechischer Geisteskultur, *Hermes* 87, 1959, 57–74. * B. KYTZLER, изд., Ciceros literarische Leistung, Darmstadt 1973. * L. LAURAND, *Études sur le style des discours de Cicéron*, v. 1–3, Paris ⁴1936–1938, перепечатка 1965. * J. LEBRETON, *Études sur la langue et la grammaire de Cicéron*, Paris 1901, перепечатка 1979. * A. D. LEE-MAN, L'historiographie dans le *De oratore* de Cicéron, *BAGB* 1985, 3, 280–288. * LEE-MAN, Form 27–68. * P. MACKENDRICK (with the collaboration of K. L. SINGH), *The Philosophical Books of Cicero*, London 1989. * J. MANČAL, Untersuchungen zum Begriff der Philosophie bei M. Tullius Cicero, München 1982. * A. MICHEL, Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader, Paris 1960. * A. MICHEL, R. VERDÈRE, изд., *Ciceroniana. Hommages à K. KUMANIECKI*, Leiden 1975. * T. N. MITCHELL, Cicero, the Senior Statesman, New Haven 1991. * C. MÜLLER-GOLDINGEN, Cicero als Übersetzer Platons, в: C. W. MÜLLER u. a., изд., Zum Umgang mit fremden Sprachen in der griechisch-römischen Antike, Stuttgart 1992, 173–187. * C. NEUMEISTER, Grundsätze der forensischen Rhetorik, gezeigt an Gerichtsreden

Ciceros, München 1964. * L. PERELLI, Il pensiero politico di Cicerone. Tra filosofia greca e ideologia aristocratica romana, Firenze 1990. * V. PÖSCHL Römischer Staat und griechisches Staatsdenken bei Cicero. Untersuchungen zu Ciceros Schrift *De re publica*, Berlin 1936, перепечатка 1962. * R. PONCELET, Cicéron traducteur de Platon. L'expression de la pensée complexe en latin classique, Paris 1957. * C. RATHOFER, Ciceros *Brutus* als literarisches Paradigma eines *Auctoritas*-Verhältnisses, Frankfurt 1986. * M. V. RONNICK, Cicero's *Paradoxa Stoicorum*: A Commentary, an Interpretation and a Study of its Influence, Frankfurt 1991. * M. RUCH, Le préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron. Essai sur la genèse et l'art du dialogue, Paris 1958. * D. SCHLICHTING, Cicero und die griechische Gesellschaft seiner Zeit, диссертация, Berlin 1975. * E. A. SCHMIDT, Die ursprüngliche Gliederung von Ciceros Dialog *De natura deorum*, *Philologus* 122, 1978, 59–67. * M. SCHOFIELD, Cicero for and against Divination, *JRS* 76, 1986, 47–65. * D. R. SHACKLETON BAILEY, Cicero, London 1971. * J. SPRUTE, Rechts- und Staatsphilosophie bei Cicero, *Phronesis* 28, 1983, 150–176. * P. STEINMETZ, Beobachtungen zu Ciceros philosophischem Standpunkt, в: W. W. FORTENBAUGH, P. STEINMETZ, изд., Cicero's Knowledge of the Peripatos, New Brunswick 1989, 1–22. * H. STRASBURGER, Ciceros philosophisches Spätwerk als Aufruf gegen die Herrschaft Caesars, Hildesheim 1990. * W. STROH, Taxis und Taktik. Die advokatische Dispositionskunst in Ciceros Gerichtsreden, Stuttgart 1975. * W. STROH, Die Nachahmung des Demosthenes in Ciceros *Philippiken*, *Entretiens (Fondation Hardt)* 28, 1981 (опубл. 1982), 1–31. * W. STROH, Ciceros demosthenische Redezyklen, *MH* 40, 1983, 35–50. * W. SÜSS, Die dramatische Kunst in den philosophischen Dialogen Ciceros, *Hermes* 80, 1952, 419–436. * C. W. WOOTEN, Cicero's *Philippics* and Their Demosthenic Model. The Rhetoric of Crisis, Chapel Hill 1983. * Th. ZIELINSKI, Cicero im Wandel der Jahrhunderte, Leipzig ⁴1929, перепечатка 1967.

Д. СПЕЦИАЛЬНАЯ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

РИМСКАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Общие положения

Специальная литература — важная область римской словесности: она соответствует римскому вкусу к фактам и пристрастию ко всеохватным обзорам.

Что касается содержания, для нее характерно многообразие (см. раздел *Римское развитие*); в формальном отношении также можно обнаружить совсем не похожие друг на друга типы. К различиям между специальной и научно-популярной литературой, обусловленным их аудиторией, мы еще вернемся (см. раздел *Литературная техника*).

Образованный римский читатель имеет склонность не столько к углубленному частному исследованию, сколько к удобным для чтения общим обзорам. Искомое стремление пойти навстречу публике оправдывает упоминание подобных произведений в истории литературы.

Относительно новый тип, появившийся в римской словесности, — энциклопедия, подробное обсуждение нескольких предметов в одном большом произведении. Систематическое и одновременно удобопонятное общее изложение обретает новый ранг.

Представители специальных дисциплин частично относятся к низшим сословиям; так, о землемерном искусстве пишут и знатные, и не столь знатные люди. Юридические авторы первоначально — в соответствии с положением этой дисциплины — принадлежат к аристократии, и такая ситуация изменится лишь незначительно (см. раздел *Римские юристы* и соответствующие главы для различных эпох). Энциклопедии в общем и целом принадлежат перу представителей высшего общества.

Греческий фон

Научное исследование в строгом смысле слова есть и долго остается вотчиной греков. Чисто теоретические области в Риме уступают под натиском прикладных дисциплин. Форма

и содержание латинской специальной литературы в основном несут на себе отпечаток эллинистической науки, хотя иногда акценты смещаются весьма заметно. Конечно, римские авторы во многих областях демонстрируют свою несамостоятельность, однако есть и исключения: пальма первенства принадлежит науке о праве — плоду римской почвы, которая здесь будет рассматриваться отдельно. Собственный опыт римлян, кроме того, в особенности отражается и на технологических дисциплинах — сельском хозяйстве (Катон, Варрон, Колумелла и др.), землемерном искусстве (*gromatici*), архитектуре (Витрувий), минералогии и металлургии (Плиний), искусстве строительства акведуков (Фронтин).

Во многих областях латинские авторы — важнейшие источники наших знаний о послеалександрійской эпохе: как Цицерон сообщает нам сведения об эллинистической философии, так и об эллинистической медицине мы знаем в основном от довольно сведущего римского дилетанта, Цельса. *De architectura* Витрувия, единственный подробный античный трактат на эту тему, приятно удивляет полной компетентностью автора.

Риторика и грамматика, невзирая на свою тесную связь с греческой мыслью, решительно применяя заимствованные категории к родному языку (в особенности со времени Варрона), также создали собственную традицию. Величайший римский оратор, Цицерон, в своих риторических трактатах с полным знанием дела рассуждает о той области, которую он знает как никто другой.

Римское развитие

Характерна последовательность, в какой те или иные науки проникают в Рим. На первом месте оказываются дисциплины, имеющие непосредственное прикладное значение для повседневной жизни. Старейшая и самая самостоятельная в Риме — наука о праве, которой мы посвятим отдельную главу.

С незначительным отрывом за ней следует *сельское хозяйство*: по распоряжению сената переводится соответствующий трактат карфагенянина Магона. Республиканская эпоха оставила нам Катона и Варрона, I в. по Р. Х. — Колумеллу.

Землемерное искусство имеет особое значение для разметки военного лагеря, при основании военных колоний и вообще

при распределении земельных участков. Эта область впервые самостоятельно рассматривается у Варрона и позднее порождает отдельную ветвь специальной литературы.

Архитектурой — основополагающей наукой римской цивилизации — в республиканскую эпоху занимаются Фуфиций и Варрон, в августовскую — такой крупный авторитет, как Витрувий. Ранняя императорская эпоха оставила нам трактат Фронтинана об акведуках. Устройство часов и военных машин также относится к архитектурной области.

Что касается многих других дисциплин, ими долгое время успешно занимаются на глаз.

Сначала о *географии*: Варрон в *Древностях* дает довольно точное описание Ойкумены и в особенности Италии. В рамках историографических трудов Катон, Цезарь, Саллюстий дают географические экскурсии, однако не придавая большого значения самостоятельному знакомству с ландшафтами. Путевые записки без научных притязаний сочиняет — вероятно, в эпоху Цицерона — Стаций Себос. Первый географический трактат на латинском языке пишет Помпоний Мела (I в. по Р. Х.).

У Катона *медицина* ограничивается домашними средствами и заклинаниями; греческая наука подвергается латинизации только в императорскую эпоху в энциклопедии Цельса (I в. по Р. Х.).

Естествознание мы можем обнаружить в I в. до Р. Х. у Нигидия Фигула в сочетании с предрассудками. Из поэтов-дидактиков в особенности следует отметить Лукреция и Цицерона. Интерес к физике начинает возрастать только в эпоху Империи.

О *математике* и *астрономии* Варрон пишет по греческим источникам. До него в Риме можно обнаружить только любителей вроде Сульпиция Галла (консул 166 г. до Р. Х.).

Об *оптике* и *арифметике*¹ в латинской литературе долгое время не упоминается; о *музыке* есть ряд указаний у Витрувия; и только в эпоху поздней античности картина здесь меняется.

1. О геометрии немного пишет Бальб (F. BLUME, K. LACHMANN, TH. MOMMSEN, A. RUDORFF, изд., Die Schriften der römischen Feldmesser, Berlin 1848, 91—108).

Литературная техника

В зависимости от предполагаемой аудитории можно говорить о специальной и научно-популярной литературе; вторая отличается заботой о привлекательной литературной отделке.

Профессионалам или ученикам адресованы систематические учебники (*Institutiones*); для специальной литературы важна наглядная композиция (если не принимать во внимание Катона). Здесь обычно точное наименование источников.

Членение материала систематично. Образцом для других дисциплин послужила архитектура риторического искусства¹: предметная область разделяется на роды, те — на виды, подвиды, и т. д. Произведение строго придерживается заданного вначале расположения. В этом отношении особенно отличаются Варрон, Витрувий и Цельс.

В областях, где систематическая классификация невозможна, прибегают к предметной (Апиций, Фронтин).

В определенных дисциплинах сложились свои композиционные схемы: в медицине *a capite ad calcem* («от головы до пят»; так у Цельса, Скрибония Ларга и в соответствующих отрывках у Плиния), или же в географии *περίπλους*, «плавание вокруг». Последний принцип вполне естествен для греков — народа моряков; римляне перенимают его, хотя их дорожная сеть сделала бы возможным более ясное описание столь важных внутренних областей². В географических произведениях римляне перенимают обычай в качестве введения описывать земной шар с физико-математической точки зрения; однако при этом они ограничиваются лишь самым необходимым.

В то время как Варрон свое введение в латинский язык выстраивает отталкиваясь от содержания, писатель эпохи Августа Веррий Флакк предпочитает алфавитное расположение словарных статей.

В предисловиях с удовольствием отмечают важность и трудность предмета, обосновывают способ изложения и набрасывают композицию. Такие предисловия со стилистической точ-

1. FUHRMANN, LG 184; FUHRMANN, Lehrbuch passim.

2. Мела оставляет без внимания такие важные для римлян территории, как внутренние районы Германии, альпийские и дунайские провинции, а также Дакию. Зато схема перипла заставляет его уделять внимание неизвестным побережьям Океана, которые он в духе традиции населяет разнообразнейшими фантастическими существами.

ки зрения часто более притязательны, чем собственно произведение.

Литературная отделка трактатов в своей тщательности зависит от круга адресатов: Варрон сочиняет *Res rusticae* как диалог, Колумелла пишет красноречиво, почти болтливо и даже иногда изъясняется стихами (см. разделы *Язык и стиль*; *Литературные размышления*).

Кроме *Institutiones*, следует отметить *научное исследование* частного предмета, *комментарий* к раннему произведению и *словарь*.

Более широким кругам адресована *энциклопедия* (см. раздел *Образ мыслей*).

Язык и стиль

Язык и стиль в специальной литературе выполняют лишь служебную функцию и подчинены дидактической цели. Главное требование — ясность. Однако есть и большие различия. Язык Цельса — образец лаконичности, наглядности и ясности, он математически точен и красив, у Колумеллы — ловок и гладок, иногда переливается через край. Стиль Варрона меняется от произведения к произведению: в *De re rustica* его манера тщательна, а в *De lingua latina* — по обычаю старших грамматиков — нет. Не тратающий без глубокого размышления ни слов, ни времени Плиний спотыкается в предисловии, отделанном особенно искусно, о собственную ученость в ее подавляющей полноте. Катон Старший трудится над стилем пролога, но потом идет без задержек. Иные подражают ему в этом отношении, становясь источником слов для повседневной и вульгарной латыни.

Образ мыслей I Литературные размышления

Мысли о собственном писательстве в первую очередь высказываются в предисловиях. Литературная рефлексия авторов зависит от предполагаемой аудитории.

Кто пишет для дилетантов, тот должен сознательно стремиться к читаемости и извиняться за недостатки, обусловленные материалом: трудность предмета (географии), по мнению Мелы (I в. по Р. Х.), не оставляет места для красноречия (*it-*

peditum opus et facundiae minime carax); прежде всего препятствие заключается в необходимости называть многочисленные имена собственные.

Тот, кто пишет только для профессионально заинтересованной публики, может не заботиться о риторических украшениях. Яснее всего о своеобразии такой специальной прозаической литературы говорит поздний автор Палладий (V в.): «Первое требование разума — правильно оценить того человека, которого ты будешь наставлять. Кто хочет обучать земледельца, может не состязаться в красноречии с риториками; и однако же большинство делало именно это: обращаясь с красноречивыми словами к крестьянам, они добились только того, что их наука стала непонятна даже красноречивейшим»¹.

Правда, слова о презрении к риторике не следует принимать слишком всерьез²; авторы скорее преуменьшают, чем преувеличивают культурный уровень того круга, к которому они обращаются. Сравнительно просто, хотя и не без ученой обстоятельности, представляет себя Варрон. Он хочет дать советы некоей Фундании, купившей себе поместье, называет свои источники и объясняет структуру книги. Однако уже в предисловии ученый аппарат указывает на выход за рамки заявленной цели.

Плиний хочет заставить императора поверить, что он пишет для простого народа³; однако эту видимость он не может

1. *Pars est prima prudentiae, ipsam, cui praecepturus es, aestimare personam. Neque enim formator agricolae debet artibus et eloquentia rhetores aemulari, quod a plerisque factum est: qui dum diserte loquuntur rusticis, adsecuti sunt, ut eorum doctrina nec a disertissimis possit intelligi*, «первая часть разумного подхода заключается в том, чтобы оценить лицо, которому адресованы твои наставления. Тот, кто воспитывает земледельца, не обязан соревноваться в искусстве красноречия с риториками, что делало большинство; те, кто красноречиво говорят с сельскими жителями, добивались лишь того, что их наставления не могли понять даже и красноречивейшие люди».

2. Тщательные стилисты вроде Квинтилиана объясняют во введении, что литературная отделка их не слишком заботила. Солин выражает свое презрение к риторике в блистательной риторической форме: *velut fermentum cognitionis magis ei* (sc. libro) *inesse quam bratteas eloquentiae* («как будто бродило познания более присуще ей (книге), нежели мишура красноречия», *praef.* 2). Плиний и Геллий не смотрят на красноречие свысока, но подчеркивают недостаток собственного таланта. Христианские авторы сочетают обе противоречивые позиции под знаком евангельской простоты (Сург. *ad Donat.* 2), которая восхваляется в изящнейших периодах.

3. *Humili vulgo scripta sunt, agricolarum, opificum turbae, denique studiorum otiosus* («это написано для простого люда, для множества земледельцев, ремесленников, а кроме того — для тех, у кого есть досуг для занятий», *nat. praef.* 6).

поддержать до конца предложения: он имеет в виду и людей, употребляющих досуг для чтения. Таким образом ему приходится прибегать к извинениям такого рода, какой мы уже наблюдали у Мелы. Плиний резюмирует стилистическую задачу писателя-энциклопедиста следующим образом: *Res ardua vetustis novitatem dare, novis auctoritatem, obsoletis nitorem, obscuris lucem, fastiditis gratiam, dubiis fidem, omnibus vero naturam, et naturae suae omnia* («трудно придать старому новизну, новому авторитет, потускневшему блеск, темному свет, презренному благорасположение, сомнительному достоверность, а всем — природу, и все — собственной природе», *praef.* 15).

Обеcуживающе честен Фронтин, который, будучи назначен императором Нервой ответственным за акведуки, написал книгу, чтобы лично ознакомиться с предметом (*aq.* 1—2).

Писатели по большей части выcтавляют на вид высокую значимость своей науки. Уже Катон в предисловии к *De agricultura* больше останавливается на моральной ценности сельскохозяйственных занятий, нежели на их истинной преданмеренности. В длинном вступлении Колумеллы высказывается сожаление, что в то время, когда известно столько наук и школ, для такой важной области, как сельское хозяйство, нет учителей и никто не учится. Фирмик усматривает в *mathesis* (астрологии) познание, которое не более не менее как делает человека свободным.

Вегеций (конец IV в.) все-таки признается, что его область (ветеринария) уступает обычной медицине. Бальб, вероятно, писавший при Траяне, сначала подчеркивает скромное положение землемерного искусства, но затем показывает его настоящее значение на основе собственного опыта: едва римляне вступили на территорию противника, им потребовались землемеры — для строительства валов и мостов, для расчета ширины рек и высоты холмов. Вернувшись, автор углубляется в теоретические основы, чтобы быть в состоянии ответить на эти вопросы.

Некоторые рассматривают свой предмет в более широком контексте: так, Цицерон требует от оратора, Витрувий от архитектора обширного общего образования. При этом может возникнуть впечатление, что важные дисциплины (как философия) сведены до уровня вспомогательных для других (напр., риторики). Однако специалисты достаточно единодушны в том, что требуется не детальное знание чужих областей, но

лишь знакомство с принципами. Иерархия наук — достояние поздней античности; для Боэция в предисловии к *De institutione arithmetica* остальные дисциплины квадривия подчинены арифметике, а она, в свою очередь, — философии.

По крайней мере со времен Лукреция и Цицерона латинские авторы выдвигают претензию на более удобопонятное изъяснение трудного материала (*obscura*), нежели у предшественников.

Commentum de agrorum qualitate, приписанный некоему Агению (вероятно, V в.), заявляет о желании ясно сформулировать (*plano sermone et lucido*), понятнее, чем строго научные древние предшественники (*ea quae a veteribus obscuro sermone conscripta sunt apertius et intelligibilius exponere*).

Со стилистической точки зрения Вегеций пытается найти разумную середину между манерой красноречивых людей вроде Колумеллы и литературных ничтожеств, таких, как Хирон. Он хочет сочетать всеохватность с краткостью (*plene ac breviter*).

Вегеций выдвигает и еще одну основную черту специальной литературы: необходимость наглядной композиции материала. Учитывая потребности занятых читателей, которые не станут знакомиться с целой книгой, но захотят использовать ее как справочник по отдельным вопросам, Плиний прилагает детальное оглавление и упоминает, что до него к этому прибегал и Валерий Соран (ок. 100 г. до Р. X. — *nat. praef.* 33).

Подчинение эстетики пользе — кредо многих авторов специальных книг, *qui difficultatibus victis utilitatem iuvandi praetulerunt gratiae placendi* (Plin. *nat. praef.* 16); к счастью, красота при этом не погибает целиком.

Образ мыслей II

Конечно, многие авторы специальной литературы хотят принести своими трудами пользу римскому народу. Привилегированный свидетель этому стремлению — Варрон (см. с. 658 сл.). Однако важнее, как представляется, следующая точка зрения.

В Греции отдельный автор удовлетворяется изложением одного-единственного предмета или с тесно примыкающими к нему областями. В Греции мы не сталкиваемся с таким явлением, когда один автор пишет *энциклопедию*, т. е. ряд введений

во многие области. Понятие ἐγκύκλιος παιδεία¹ — греческое, однако только в Риме энциклопедия как тип литературного произведения достигает своего развития.

Римляне воспринимают греческую культуру как нечто цельное: отсюда возникает потребность в таких работах. Говоря о первопроходцах римской литературы, мы уже отмечали их многосторонность. Почва энциклопедического жанра примерно такая же. Энциклопедическим характером отличались утраченные дидактические произведения Катона, если рассматривать их вместе как единый цикл; они излагали сельское хозяйство, медицину, риторику, возможно, и военное искусство.

О варроновых *Disciplinarum libri* известно слишком мало; однако можно предположить, что это была своего рода энциклопедия, включающая медицину и архитектуру. Независимо от действительного содержания этой книги² литературное наследие Варрона в целом энциклопедично по существу. Мы имеем в его лице дело с величайшим универсальным ученым Рима.

В раннюю императорскую эпоху Цельс пишет энциклопедию, от которой сохранилась только медицинская часть.

Поздняя античность трудами философов, таких, как Августин и Боэций, и учителей, — скажем, Кассиодора и Исихора, — сохраняет античную науку для Средних веков.

Общие положения

J.-M. ANDRÉ, *La rhétorique dans les préfaces de Vitruve. Le statut culturel de la science*, в: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE*, v. 3, Urbino 1987, 265–289. * H. DAHLMANN, *Varros Schrift De poematis und die hellenistisch-römische Poetik*, AAWM 1953, 3. * B. DEINLEIN, *Das römische Sachbuch*, диссертация, Erlangen 1975. * M. ERREN, *Einführung in die römische Kunstprosa*, Darmstadt 1983, особенно 30–42 («Kommentarien in Realien-Ordnung»). * H. FUCHS, *Enkyklios Paidéia*, RLAC 5, 1962, 365–398. * M. FUHRMANN, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike*, Göttingen 1960. * FUHRMANN, LG 181–194. * I. HADOT, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris 1984. * T. JANSON, *Latin Prose*

1. Сохранившиеся трактаты о сельском хозяйстве Катона и Варрона не тождественны сельскохозяйственным разделам их энциклопедий.

2. В Средние века имеет силу следующий канон семи свободных искусств: грамматика, риторика, диалектика (= тривиум), арифметика, геометрия, музыка, астрономия (= квадриум). Его возраст вызывает споры; критически I. HADOT 1984; старая литература — см. FUHRMANN, *Lehrbuch* 162, прим. 3; см. S. GREBE, *Martianus Capella, Die sieben freien Künste in der Spätantike*. Докторская диссертация, Heidelberg 1996, Stuttgart 1999.

Prefaces. Studies in Literary Conventions, Stockholm 1964. * F. KÜHNERT, Allgemeinbildung und Fachbildung in der Antike, Berlin 1961. * G. MORETTI, Marziano Capella e il sistema delle arti liberali dal Tardo Antico al Medioevo, в: *Antropologia Medievale*, Genova 1984, 94–117. * E. NORDEN, Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen *Epistula ad Pisones*, *Hermes* 40, 1905, 481–528. * NORDEN, LG. * C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, изд., Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine, v. 1, Roma 1990 (там прочая лит.). * W. H. STAHL, Roman Science. Origins, Development, and Influence, Madison 1962. * H. USENER, Ein altes Lehrgebäude der Philologie, *Kl. Schr.* 2, Leipzig 1913, 265–314.

Agrimensores

Издания: F. BLUME, K. LACHMANN, Th. MOMMSEN, A. RUDORFF, Die Schriften der römischen Feldmesser (TK, Indices), 2 Bde., Berlin 1848–1852; перепечатка 1967. * C. THULIN, *Corpus agrimensorum Romanorum* 1, 1: *Opuscula agrimensorum veterum*, Lipsiae 1913 (единств. выпуск). * Отдельные издания: (Ps.-)Hyg. *mun. castr.* (= *De metatione castrorum*): G. GEMOLL (Т; Index), Lipsiae 1879. * A. von DOMASZEWSKI (TK), Leipzig 1887. * A. GRILLONE, Leipzig 1977. * M. LENOIR (ТПК), Paris 1979. * Frontin., *grom.*: P. RESINA SOLA, Granada Univ. 1984; см. также разд. о военном искусстве.

E. BRILEY, The Dating and Character of the Tract *De munitionibus castrorum*, в: *Romanitas-Christianitas*. FS J. STRAUB, Berlin 1982, 277–281. * C. J. CLASSEN, On the Training of the *Agrimensores* in Republican Rome and Related Problems, *ICS* 19, 1994, 161–170. * O. A. W. DILKE, The Roman Land Surveyors. An Introduction to the *Agrimensores*, Newton Abbot 1971. * O. A. W. DILKE, Archaeological and Epigraphic Evidence of Roman Land Surveys, *ANRW* 2, 1, 1974, 564–592. * O. A. W. DILKE, The Roman Contribution to Cartography, *CISA* 14, 1988, 194–201. * W. ECK, Die Gestalt Frontins in ihrer politischen und sozialen Umwelt, в: S. Iulius Frontinus, *curator aquarum*. Wasserversorgung im antiken Rom, München 21983, 45–77. * D. FLACH, Römische Feldvermessung, в: D. F., Römische Agrargeschichte, München 1990, 1–28 (лит.). * M. FOLKERTS, Zur Überlieferung der Agrimensoren: Schryvers bisher verschollener «Codex Nausianus», *RhM* 112, 1969, 53–70. * FUHRMANN, Lehrbuch 98–104. * A. GRILLONE, Note critiche al testo del *De metatione castrorum* dello pseudo-Igino, *RFIC* 49, 1977, 255–266. * A. GRILLONE, Sul *De metatione castrorum* dello Ps.-Igino. Il linguaggio di un geometra del III secolo, *Philologus* 126, 1982, 247–264. * A. GRILLONE, Elementi di matematica e di linguaggio tecnico nel *De metatione castrorum* dello Ps.-Igino e nei *Gromatici veteres*, в: *Les sciences dans les textes antiques*. Colloquium didacticum classicum decimum Basiliense, Bâle 1984, 21–43. * A. GRILLONE, Problemi tecnici e datazione del *De metatione castrorum* dello Ps.-Igino, *Latomus* 46, 1987, 399–412. * U. HEIMBECK, Römische Flur und Flurver-

messung, в: H. JANKUHN, изд., Untersuchungen zur eisenzeitlichen und frühmittelalterlichen Flur in Mitteleuropa und ihrer Nutzung, 1, AAWG 3, 115. Göttingen 1979, 141–195. * F. T. HINRICHS, Die Geschichte der gromatischen Institutionen. Untersuchungen zu Landverteilung, Landvermessung, Bodenverwaltung und Bodenrecht im römischen Reich, Wiesbaden 1974. * Å. JOSEPHSON, Casae litterarum. Studien zum *Corpus agrimensorum Romanorum*, диссертация, Uppsala 1950. * P. PARRONI, Sul testo del *De metatione castrorum* dello Ps.-Igino, AFLPer 14, 1976–1977, 457–471. * C. SANTINI, Le *praefationes* dei gromatici, в: C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, изд., 1990, 133–148 (лит.). * C. THULIN, Der Frontinuskommentar. Ein Lehrbuch der Gromatik aus dem 5.–6. Jh., RhM 68, 1913, 110–127. * L. TONEATTO, Tradition manuscrite et éditions modernes du *Corpus agrimensorum Romanorum*, в: M. CLAVEL-LÉVÊQUE, изд., Cadastres et espace rural. Approches et réalités antiques, Paris 1983, 41 сл. * L. TONEATTO, Stato degli studi sulla tradizione manoscritta degli opuscoli latini d'agrimensura dal V al XIII secolo, GFF 11, 1988, 19–33.

Архитектура

См. разд. о Витрувии.

Frontin: *strat.* s. Kriegskunst. * *aq.*: P. GRIMAL (ТППp), Paris 1944. * C. KUNDEREWICZ, Leipzig 1973. * M. HAINZMANN (II), Zürich 1979. * T. GONZÁLEZ ROLÁN (ТИ), Madrid 1985.

Th. ASHBY, The Roman Campagna in Classical Times, London 1970 (rev. J. B. WARD-PERKINS). * G. CORSETTI, Aquedotti di Roma dai tempi classici al giorno d'oggi, Roma 1937. * K. GREWE, Planung und Trassierung römischer Wasserleitungen, Wiesbaden 1985. * M. HAINZMANN, Untersuchungen zur Geschichte und Verwaltung der stadtrömischen Wasserleitungen, диссертация, Graz, Wien 1975. * F. HERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Frontino y el léxico de las aguas, Tabona N. S. 4, 1983, 253–265. * C. HERSCHEL, Frontinus and the Water Supply of Rome, London 1913. * G. PANIMOLLE, Gli acquedotti di Roma antica, Roma 1968. * T. PARTON, Trinkwasserversorgung im antiken Rom. Ökologische, administrative und juristische Aspekte, Anregung 31, 1985, 371–383. * R. H. RODGERS, *Copia aquarum*: Frontinus' Measurements and the Perspective of Capacity, TAPhA 116, 1986, 353–360. * E. B. VAN DEMAN, The Building of Roman Aqueducts, Washington 1934.

Арифметика

Boeth. *arith.*: G. FRIEDLEIN (с *mus.*), Lipsiae 1867. * M. MASI (ТИК, Abh.), Boethian Number Theory, Amsterdam 1983.

J. CALDWELL, The *De institutione arithmetica* and the *De institutiones musica*, в: M. GIBSON, изд., Boethius. His Life, Thought, and Influence, Oxford 1981, 135–154. * O. DILKE, Mathematics and Measurement, London 1987 (нем. 1991). * F. Di MIERI, Il *De institutione arithmetica* di Severino Boezio, Sapienza 37, 1984, 179–202. * G. FLAMMINI, Il *prooemium* del

De institutione arithmetica di Boezio, в: C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, изд., 1990, 149–160. * М. MASI, изд., *Boethius and the Liberal Arts. A Collection of Essays*, Berne 1981. * См. также разделы о землемерном искусстве, астрономии, музыке.

Астрономия

Издания: Avien. *Arat.*: J. SOUBIRAN (ТПК), Paris 1981. * Cic. *Arat.*: J. SOUBIRAN (ТПП), Paris 1972. * Firm. *math.*: W. KROLL, F. SKUTSCH, Stuttgart 1968. * Germ. *astr.*: A. LE BOEUFFLE (ТПП), Paris 1975. * Hyg. *astr.*: B. BUNTE, Lipsiae 1875. * A. LE BOEUFFLE (ТПП), Paris 1983. * G. VIRÉ, Stuttgart und Leipzig 1992. * Vit. 9: J. SOUBIRAN (ТПП), Paris 1969. * Plin. *nat.* 2: J. BEAUJEU (ТПП), Paris 1950. * Manilius: см. соотв. гл. * Plin. *nat.* 18: H. LE BONNIEC, A. LE BOEUFFLE (ТПП), Paris 1972.

A. LE BOEUFFLE, *Le vocabulaire latin de l'Astronomie*, thèse Paris 1973. * A. LE BOEUFFLE, *Les noms latins d'astres et des constellations*, Paris 1977. * M. A. CERVELLERA, D. LIUZZI, изд., *L'astronomia a Roma nell'età augustea*, Galatina (Lecce) 1989. * A. LEGNER, изд., *Aratea. Sternenhimmel in Antike und Mittelalter*, Köln 1987. * D. PINGREE, *Boethius' Geometry and Astronomy*, в: M. GIBSON, изд., *Boethius. His Life, Thought, and Influence*, Oxford 1981, 155–161. * J. SOUBIRAN, *Les Aratea d'Aviénus. Critique des textes et histoire des sciences*, в: *L'astronomie dans l'antiquité classique. Actes du colloque tenu à l'Université de Toulouse – Le Mirail (1977)*, Paris 1979, 225–243. * J. SOUBIRAN, *L'astronomie à Rome*, там же 167–183. * C. SANTINI, *La praefatio al De astronomia di Iginio*, в: C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, изд., 1990, 3–15 (лит.). * G. VIRÉ, *Informatique et classement des manuscrits. Essai méthodologique sur les Astronomica d'Hygin*, Bruxelles 1986.

Военное искусство (см. также раздел о землемерном искусстве: *Agrimensores*)

Frontinus: *Издания:* *strat.* и *aq.*: Ch. E. BENNETT, M. B. McELWAN, (ТПП), Cambridge, Mass. 1925, ⁵1980. * *strat.*: G. GUNDERMANN, Lipsiae 1888; G. BENDZ (ТП), Berlin ³1987; R. IRELAND, Leipzig 1990. ** *Index*: J. C. RODRÍGUEZ, *Frontini Index*, Hildesheim 1985. * *Zu strat.*: G. BENDZ, Lund 1939.

Vegetius *mil.*: *Издания:* C. LANG, Lipsiae 1869, ²1885, перепечатка 1967. * F. WILLE (ТПК), Aarau 1986. * L. F. STELTEN, New York 1990.

G. BENDZ, *Die Echtheitsfrage des 4. Buches der frontinischen Strategemata*, диссертация, Lund 1938. * B. CAMPBELL, *Teach Yourself How to Be a General*, JRS 77, 1987, 13–29. * G. PERL, *Frontin und der Limes (к strat. 1, 3, 10 и 2, 11, 7)*, Klio 63, 1981, 563–583. * C. ROSSET, *Frontin, auteur des Strategèmes a-t-il lu le Bellum Gallicum?*, REL 32, 1954, 275–284. * E. SANDER, *Die Hauptquellen der Bücher I–III der Epitoma rei militaris des Vegetius*, Philologus 87, 1932, 369–375. * E. L. WHEELER, *Modern Legality of Frontinus' Stratagems*, MGM 43, 1988, 7–29.

География

Издания: A. RIESE, *Geographi Latini minores*, Lipsiae 1878. * См. также нашу гл. о Помпонию Меле. * Ср. также издания Орозия: K. ZANGEMEISTER, CSEL 5, Vindobonae 1882. * K. ZANGEMEISTER, Lipsiae 1889. * *Anonymus de situ orbis* (ок. 870 по Р. X.): R. QUADRI, Patavii 1974.

Y. JANVIER, *La géographie d'Orose*, Paris 1982 (с картами). * А. Подосинов, Картографический принцип в структуре географических описаний древности, в: Методика изучения древнейших источников по истории народов СССР, Москва 1978, 22–45. * А. Подосинов, Из истории античных географических представлений, ВДИ 1979, 147–166. * J. O. THOMSON, *A History of Ancient Geography*, Cambridge 1948.

Грамматика

Издания: *Grammatici latini*, изд. H. KEIL, 7 Bde., Lipsiae 1857–1880; Suppl. H. HAGEN, Lipsiae 1870. * *Grammaticae Romanae fragmenta*, изд. H. FUNAIOLI, Bd. 1, Lipsiae 1907. * В печати: SGLG (= Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker, Berlin: De Gruyter); *Отдельные издания:* Asconius Pedianus: A. KIESSLING, R. SCHOELL, Berolini 1875. * A. C. CLARK, Oxford 1907. * B. A. MARSHALL (К, ист.), Columbia, Missouri U. P. 1985. * S. SQUIRES (ТП), Bristol 1990. * Ps.-Asconius: C. GIARATANO, Romae 1920, перепечатка 1967. * Charisius: C. (= K.) BARWICK, Lipsiae 1925, пересм. перепечатка. F. KÜHNERT 1964. * Aelius Donatus: *ars.*: L. HOLTZ, Paris 1981 (см. ниже). * *Don. Ter.*: P. WESSNER, 3 Bde., Lipsiae 1902–1908. * Claudius Donatus, *Aen.*: H. GEORGII, 2 Bde., Lipsiae 1905–1906. * Nonius: W. M. LINDSAY, 3 Bde., Lipsiae 1903. * Phoc. *Vita Verg.*: G. BRUGNOLI (ТПК), Pisa 1984. * Prisc. *perihēg.*: P. VAN DE WOESTIJNE, Brugge 1953. * Prob. *app. gramm.*: W. A. BAEHRENS (K), Groningen 1922, перепечатка 1967. * Prob. *Verg.*: H. KEIL, Halae 1848. *Index:* V. LOMANTO, N. MARINONE, *Index grammaticus. An Index to Latin Grammar Texts*, 3 vv., Hildesheim 1990.

M. BARATIN, F. DESBORDES, *L'analyse linguistique dans l'antiquité classique*, Paris 1981. * M. BARATIN, *La naissance de la syntaxe à Rome*, Paris 1989. * K. BARWICK, Remmius Palaemon und die römische *ars grammatica*, Leipzig 1922, перепечатка 1967. * K. BARWICK, Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik, Abh. der Sächs. Akad. der Wiss. Leipzig, phil.-hist. Kl. 1957, 49, 3. * W. BELARDI, L'ordinamento dei casi nella grammatica tradizionale greca e latina, в: Studi Linguistici in onore di T. BOLELLI, Pisa 1974. * G. CALBOLI, Problemi di grammatica latina, ANRW 2, 29, 1, 1983, 3–177; 2, 29, 2, 1215–1221. * H. DAHLMANN, см. главу *Варрон*. * F. DELLA CORTE, см. главу *Варрон*. * FUHRMANN, Lehrbuch 29–34; 145 сл. * L. HOLTZ, Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Étude sur l'*Ars Donati* et sa diffusion (IV^e–IX^e siècle) et édition critique, Paris 1981. * H. J. METTE, Parateresis. Untersuchungen zur Sprachtheorie des Krates von Pergamon, Halle 1952. * A. D. SCAGLIONE, *Ars*

Grammatica. A Bibliographie Survey, Two Essays on the Grammar of the Latin and Italian Subjunctive, and a Note on the Ablative Absolute, The Hague 1970. * H. STEINTHAL, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern, mit besonderer Rücksicht auf die Logik, Berlin 2¹⁸⁹⁰, перепечатка 1961. * ZETZEL, Textual Criticism.

Aelius Donatus: L. HOLTZ (см. изд.). * H. D. JOCELYN, Vergilius' Cacozelus (Donatus, *Vita Verg.* 44), PLLS 2, 1979, 67–142. * Ch. E. MURGIA, Aldhelm and Donatus's *Commentary on Vergil*, Philologus 131, 1987, 289–299. * M. D. REEVE, The Textual Tradition of Donatus's *Commentary on Terence*, Hermes 106, 1978, 608–618. * U. SCHINDEL, Die lateinischen Figurenlehren des 5.–7. Jh. und Donats Vergilkommentar (mit zwei Editionen), Göttingen 1975. * O. ZWIERLEIN, Der Terenz-Kommentar des Donat im Codex Chigianus H VII 240, Berlin 1970.

Claudius Donatus: M. SQUILLANTE SACCONI, *Le Interpretationes Vergilianae* di Ti. Claudio Donato, Napoli 1985.

Festus: G. MORELLI, Un nuovo frammento di Festo in Diomede, RFIC 112, 1984, 5–32. * G. MORELLI, Ancora su Festo epitomatore di Verrio Flacco in Diomede, Maia NS 40, 1988, 159–172.

Valerius Probus: A. DELLA CASA, La «grammatica» di Valerio Probo, в: *Argentea Aetas. In memoriam E. MARMORALE*, Genova 1973, 139–160.

Priscianus: G. BALLAIRA, Per il catalogo dei codici di Prisciano, Torino 1982. * M. GLÜCK, Priscians *Partitiones* und ihre Stellung in der spätantiken Schule. Mit einer Beilage: *Commentarii in Prisciani Partitiones medio aevo compositi*, Hildesheim 1967. * H. D. JOCELYN, The Quotations of Republican Drama in Priscian's Treatise *De metris fabularum Terentii*, *Antichthon* 1, 1967, 60–69.

Естествознание (см. главы *Плиний старший*, *Сенека*).

Землемерие (см. *Agrimensores*)

Кулинария

Apicius: *Издания*: Guilermus SIGNERRE, Mediolani 1498. * C. GIARRATANO, F. VOLLMER, Lipsiae 1922. * A. MARSILI (ТППp), Pisa 1957. * B. FLOWER, E. ROSENBAUM (ТП), London 1958. * J. ANDRÉ (ТПК), Paris 1965. * M. E. MILHAM, Leipzig 1969. * E. ALFÖLDI-ROSENBAUM (ППp, практич.), Zürich 5¹⁹⁷⁸. * R. MAIER (ТППp), Stuttgart 1991 (с извлечениями Винадария). ** *Конкорданс*: I. STRIEGAN-KEUNTJE, Concordantia et Index in Apicium, Hildesheim 1992. * J. NOVÁK, Apicius modulatus, в: *If Music Berlin the Food of Love, songs and recipes prepared by N. JENKINS and Jan ŽAČEK*, Supraphon Records 1995.

F. VOLLMER, Studien zum römischen Kochbuche von Apicius, SBAW 1920, 6. * B. BRANDT, Untersuchungen zum römischen Kochbuche, Philologus Suppl. 19, 3, 1927. * J. ANDRÉ, L'alimentation et la cuisine à Rome,

Paris 1961. * М. Е. MILHAM, Leipzig 1969; кроме того, Е. ALFÖLDI-ROSENBAUM, *Gnomon* 45, 1973, 363–367.

Медицина

Издания: Corpus medicorum Latinorum, ed. consilio et auctoritate Instituti Puschmanniani Lipsiensis, Bd. 1, F. MARX (Celsus), Berolini 1915; Bd. 2, F. VOLLMER (Serenus), 1916; Bd. 3, A. ÖNNERFORS (Ps.-Plin), 1964; Bd. 4, E. HOWALD, H. E. SIGERIST (Ps.-Apul. и др.), 1926; Bd. 5, M. NIEDERMANN (Marcellus) 1916; ²1968 (ТП: М. NIEDERMANN, J. KOLLESCH, D. NIKEL); Bd. 6, 1, G. BENDZ, I. PAPE (ТП: Caecilius), 1990; Bd. 8, E. LIECHTENHAN, 1928. * *Отдельные издания:* Celsus: F. MARX, *ibid.* (Т, Ind.). * Е. SCHELLER, переработка W. FRIBOES (ППр), Celsus, Braunschweig ²1906, перепечатка 1967. * W. G. SPENCER (ТППр), 3 vv., London 1935–1938. * *Кн. 1–4:* F. SERRA, 3 vv., Pisa 1976–1977. * *Кн. 1, praef.:* O. DREYER (П), Stuttgart 1972. * Ph. MUDRY (ТПК), La préface du *De medicina* de Celse, Genève 1982. * *Кн. 8:* S. CONTINO (ТПК), Bologna 1988. * *Index:* W. F. RICHARDSON, Auckland 1982. * Marcellus: G. HELMREICH, Lipsiae 1889. * Scribonius Largus: G. HELMREICH, Lipsiae 1887. * S. SCONOCCHIA, Leipzig 1983. * *Ed. der praef.:* В: K. DEICHGRÄBER, Professio medici. Zum Vorwort des Scribonius Largus, AAWM 1950. * *Index:* S. SCONOCCHIA, Hildesheim 1988. * Veget. *mulom.:* E. LOMMATZSCH, Lipsiae 1903. ** *Библ.:* G. SABBAN u. a., Bibliographie des textes médicaux latins. Antiquité et haut moyen âge, Saint-Étienne 1987.

G. BAADER, Die Antikerezeption in der Entwicklung der medizinischen Wissenschaft während der Renaissance, в: R. SCHMITZ, G. KEIL, изд., Humanismus und Medizin, Weinheim 1984, 51–66. * K. BARWICK, Zu den Schriften des Cornelius Celsus und des alten Cato, WJA 3, 1948, 117–132. * U. CAPITANI, Note critiche al testo del *De medicina* di Celso, SIFC 42, 1970, 5–93. * U. CAPITANI, Il recupero di un passo di Celso in un codice del *De medicina* conservato a Toledo, Maia 26, 1974, 161–212. * U. CAPITANI, Contributi del Toletanus 97–12 alla costituzione del testo di Celso, Prometheus 2, 1976, 239–258. * A. CORSINI, La *praefatio* di Sereno Sammonico al *Liber medicinalis*, в: C. SANTINI, N. SCIOLETTI, изд., 1990, 355–366. * A. CORSINI, Il prologo del *De medicina* di Cassio Felice, там же 399–405. * H. FLASHAR, изд., Antike Medizin, Darmstadt 1971 (= WdF 221). * FUHRMANN, Lehrbuch 86–98; 173–181. * W. KRENKEL, Celsus, Altertum 4, 1958, 111–122. * J. A. MARTÍNEZ CONESA, Fenomenología del sueño en Celso, Durus 2, 1974, 67–78. * I. MAZZINI, Medici (scrittori), в: Dizionario degli scrittori greci e latini, v. 2, Milano 1988, 1326–1333. * P. MIGLIORINI, La medicina nella cultura letteraria del periodo Neroniano, Frankfurt 1996. * Ph. MUDRY, Sur l'étiologie des maladies attribuée à Hippocrate par Celse, *De medicina*, préf. 15, Hippocratica. Actes du colloque hippocratique de Paris (1978), изд. М. D. GRMEK, Paris 1980, 409–416. * D. OLLERO GRANADOS, Dos nuevos capítulos de A. Cornelio Celso, Emerita 41, 1973, 99–108. * E. D. PHILIPPS, Greek Medicine, London 1973. *

F. RÖMER, Sulla prefazione di Scribonio Largo, в: C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, изд., 1990 (см. выше в наст. разделе общую библиографию), 339—354. * G. SAVVAN, изд., Médecins et médecine dans l'antiquité. Saint-Étienne 1982 (сборный том). * J. SCARBOROUGH, Roman Medicine, Ithaca 1969. * M. SCHANZ, Über die Schriften des Cornelius Celsus, RhM 36, 1881, 362—379. * M. P. SEGOLONI, Il *prologus* della *Medicina Plinii*, в: C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, изд., 1990, 361—366. * M. P. SEGOLONI, L'epistola dedicatoria e l'appendice in versi del *De medicamentis liber* di Marcello, там же 367—379. * F. STOK, Concetto e trattamento dell' insania in A. Cornelio Celso, в: Studi di Filol. e Lettera, a cura della Fac. di Lingue e Lettera, stran. dell' Univ. degli Studi di Pisa 4, 1980, 9—42. * F. STOK, Celso in Seneca?, Orpheus NS 6, 1985, 417—421. * E. ZAFFAGNO, L'epistola prefatoria dell' *Ars veterinaria* di Pelagonio, там же 219—232. * E. ZAFFAGNO, La *praefatio* al *Liber de veterinaria medicina* di Palladio Rutilio Tauro Emiliano, там же 233—239. * E. ZAFFAGNO, Tre prologhi della *Mulomedicina Chironis*, там же 241—255. * E. ZAFFAGNO, I *prologi* della *Mulomedicina* di Publio Vegetio Renato, там же 257—291. * L. ZURLI, Le *praefationes* nei *Libri VIII de medicina* di A. Cornelio Celso, там же 295—337. * L. ZURLI, Cinque *epistulae de tuenda valetudine*, там же 381—397. * L. ZURLI, Le *praefationes* ai *Pasionum libri* di Celio Aureliano, там же 407—424.

Музыка

Издания: K. JAN, Musici scriptores Graeci, Lipsiae 1895, перепечатка 1962. * Fragmentum Censorini: zusammen mit Censorinus O. JAHN, Ausg., 1845; F. HULTSCH, Leipzig 1867; о музыке и метрике: GL 6, 607 KEIL. * Augustinus, *mus.*: PL 32, Parisiis 1877, 1081—1194. * C. J. PERL (П), Paderborn³ 1962. * Boethius, *mus.*: G. FRIEDLEIN (с *arithm.*), Lipsiae 1867. * O. PAUL (ППр), Leipzig 1872, перепечатка 1973. * C. M. BOWER (ПК), диссертация, George Peabody College 1967 (DA 28, 1968, 2279 A). * *Конкорданс*: M. BERNHARD, Wortkonkordanz zu Boeth. *mus.*, München 1979. ** *Библ.*: International Journal of Musicology, Frankfurt 1992 сл.

M. von ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., Musik in Antike und Neuzeit, Frankfurt 1987 (лит.). * M. von ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., Musik und Dichtung, FS V. PÖSCHL, Frankfurt 1990 (лит.). * M. von ALBRECHT, Musik und Befreiung. Augustinus *De Musica*, IJM 3, 1994, 89—114. * F. BEHN, Musikleben im Altertum, Stuttgart 1954. * C. M. BOWER, Boethius and Nicomachus. An Essay Concerning the Sources of *De institutione musica*, Vivarium 16, 1978, 1—45. * C. M. BOWER, The Role of Boethius' *De institutione musica* in the Speculative Tradition of Western Musical Thought, в: M. MASI, изд., Boethius and the Liberal Arts. A Collection of Essays, Berne 1981, 157—174. * J. CALDWELL, The *De institutione arithmetica* and the *De institutione musica*, в: M. GIBSON, изд., Boethius. His Life, Thought, and Influence, Oxford 1981, 135—154. * G. FLAMMINI, I capitoli introduttivi del *De musica* di Sant' Agostino, в: C. SANTINI, N. SCIVOLETTO,

изд., 1990, 163–191 (лит.). * G. FLAMMINI, Il *prooemium* del *De institutione musica* di Boezio, там же. 193–215 (лит.). * Th. GEORGIADIS, Musik und Rhythmus bei den Griechen, Hamburg 1958. * S. GREBE, Die Musiktheorie des Martianus Capella. Eine Betrachtung der Quellen, IJM 2, 1993, 23–60. * A. KELLER, Aurelius Augustinus und die Musik, Würzburg 1993. * F. VON LEPEL, Die antike Musiktheorie im Lichte des Boethius, Berlin 1958. * E. A. LIPPMAN, Musical Thought in Ancient Greece, New York 1964. * H.-I. MARROU, Μουσικὸς ἀνὴρ, Roma 1964. * NEUBECKER, Musik. * U. PIZZANI, Studi sulle fonti del *De institutione musica* di Boezio, SEJG 16, 1965, 5–164. * U. PIZZANI, The Influence of the *De institutione musica* of Boethius up to Gerbert d'Aurillac, в: M. MASI, изд., Boethius and the Liberal Arts. A Collection of Essays, Berne 1981, 97–156. * E. PÖHLMANN, Beiträge zur antiken und neueren Musikgeschichte, Frankfurt 1988. * H. POTIRON, Boèce. Théoricien de la musique grecque, Paris 1961. * A. RIETHMÜLLER, F. ZAMINER, Die Musik des Altertums, в: C. DAHLHAUS, изд., Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 1, Laaber 1989. * L. SCHRADE, Die Stellung der Musik in der Philosophie des Boethius, AGPh 41, 1932, 360–400. * M. WEGNER, Das Musikleben der Griechen, Münster 1949. * L. P. WILKINSON, Philodemus on Ethos in Music, CQ 32, 1938, 174–181. * WILLE, Musica Romana. * WILLE, Einführung.

Мифография

Mythographi Latini, ed. Th. MUNCKER, Amstelaedami 1681. * Hyg. fab.: P. K. MARSHALL, Stuttgart 1993. * M. SCHMIDT, Ienae 1872. * E. BIEBER, Hygini fabularum supplementum, Marpurgi 1904. * H. I. ROSE (TK), Lugduni Batavorum 1933, перепечатка 1963. * Fulg.: R. HELM, Lipsiae 1898. * Myth. Vat. I et II: P. KULCSÁR, Turnholti 1987 (= CC 91 C).

P. LANGLOIS, Les œuvres de Fulgence le mythographe et le problème des deux Fulgence, JbAC 7, 1964, 94–105. * H. LIEBESCHÜTZ, Fulgentius metaforalis. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter, Leipzig 1926. * W. LUPPE, Euripides-Hypotheseis in den Hygin-Fabeln «Antiope» und «Ino», Philologus 128, 1984, 41–59.

Риторика

Издания: С. HALM, Rhetores Latini minores, Lipsiae 1863. * См. также: Риторика к Гереннию; Цицерон; Сенека Старший; Квинтилиан; Августин (*doctr. chr.*), Марциан Капелла. * Boeth. *top. diff.*: E. STUMP (ТППр), Ithaca 1978. * Calp. *decl.*: G. LEHNERT, Lipsiae 1903. * L. HÄKANSON, Stutgardiae 1978 (с Index verborum). * Fortun. *rhet.*: L. CALBOLI MONTEFUSCO (ТПК), Bologna 1979 (с библи.). * Iul. Vict. *rhet.*: R. GIOMINI, M. S. CELENTANO, Leipzig 1980 (с библи., указателями). ** Лексикон: I. C. T. ERNESTI, Lexicon technologiae Latinorum rhetoricae, Lipsiae 1797, перепечатка 1962. * Indices в: LAUSBERG, Handbuch, Bd. 2. * K. M. ABBOTT, W. A. OLDFATHER, H. V. CANTER, Index verborum in Ciceronis Rhetorica necnon incerti auctoris libros ad Herennium, Urbana 1964. *

G. UEDING, изд., *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen 1992 сл.

K. BARWICK, Augustins Schrift *De rhetorica* und Hermagoras von Temnos, *Philologus* 105, 1961, 97–110. * K. BARWICK, Zur Erklärung und Geschichte der Staseislehre des Hermagoras von Temnos, *Philologus* 108, 1964, 80–101. * K. BARWICK, Zur Rekonstruktion der Rhetorik des Hermagoras von Temnos, *Philologus* 109, 1965, 186–218. * G. BILLANOVICH, Il Petrarca e i retori latini minori, *IMU* 19, 1962, 103–164. * G. CALBOLI, L'oratore M. Antonio e la *Rhetorica ad Herennium*, *GIF* 24, 1972, 120–177. * L. CALBOLI MONTEFUSCO, La dottrina degli «status» nella retorica greca e romana, Bologna 1984. * L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Exordium, narratio, epilogus*. Studi sulla teoria retorica greca e romana delle parti del discorso, Bologna 1988. * M. S. CELENTANO, Il centro scrittorio di Corbie e L' *Ars rhetorica* di Giulio Vittore, *QUCC* 38, NS 9, 1981, 133–138. * CLARKE, *Rhetoric*. * P. R. DÍAZ DÍAZ, La doctrina métrica de los retores romanos, Granada 1986. * W. EISENHUT, Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte, Darmstadt 1974. * A. GANTZ, De Aquilae Romani et Iulii Rufiniani exemplis, диссертация, Königsberg, Berlin 1909. * FUHRMANN, *Rhetorik*. * FUHRMANN, Lehrbuch 41–69; 159–162. * R. GIOMINI, *I Principia rhetorices* di Agostino e il nuovo Bodmer 146 dei *Rhetores Latini minores*, в: *Filologia e forme letterarie*. Studi offerti a F. DELLA CORTE, Urbino 1987, v. 4, 281–297. * K. HELDMANN, Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst, München 1982. * J. JAMSON, J. DYCK, *Rhetorik, Topik, Argumentation*. Bibliographie zur Redelehre und Rhetorikforschung im deutschsprachigen Raum (1945–1979/80), Stuttgart 1983. * KENNEDY, *Rhetoric*. * KÜHNERT, *Bildung und Redekunst*. * LAUSBERG, *Hdb.* * M. C. LEFF, The Topics of Argumentative Invention in Latin Rhetorical Theory from Cicero to Boethius, *Rhetorica* 1, 1, Berkeley 1983, 23–44. * J. MARTIN, Antike Rhetorik. Technik und Methode, München 1974; кроме того H. WANKEL, *Gnomon* 48, 1976, 641–645. * M. H. MCCALL, Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison, Cambridge, Mass. 1969. * A. MICHEL, Rhétorique, philosophie et esthétique générale. De Cicéron à Eupalinos, *REL* 51, 1973, 302–326. * L. MONTEFUSCO, Il nome di «Chirio» Consulto Fortunaziano, *Hermes* 107, 1979, 78–91 (см. также CALBOLI MONTEFUSCO). * J. J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley 1974. * G. F. PASINI, In Iulii Victoris *Artem rhetoricam* animadversiones alterae, *Hermes* 110, 1982, 471–477. * M. PATILLON, La théorie du discours chez Hermogène le Rhéteur. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne, Paris 1988. * P. PRESTEL, Die Rezeption der ciceronischen Rhetorik durch Augustinus in *De doctrina Christiana*, Frankfurt 1992. * A. REUTER, Untersuchungen zu den römischen Technographen Fortunatian, Julius Victor, Capella und Sulpitius Victor, *Hermes* 28, 1893, 73–134. * RUSSELL, *Criticism*. * A. SCAGLIONE, The Classical Theory of Composition from its Origins to the Present. A Historical Sur-

vey, Chapel Hill 1972. * P. L. SCHMIDT, Die Anfänge der institutionellen Rhetorik in Rom. Zur Vorgeschichte der augusteischen Rhetorenschulen, в: Monumentum Chiloniense, FS E. BURCK, Amsterdam 1975, 183—216. * VOLKMANN, Rhetorik.

Сельское хозяйство

Издания: J. G. SCHNEIDER (TK), Scriptores rei rusticae, 3 Bde., Lipsiae 1794—1795. * F. SPERANZA, Scriptorum Romanorum de re rustica reliquiae, Messina 1971, перепечатка 1974. * Катон, Варрон, Вергилий (см. главы об авторах); кроме того см.: Palladius: R. MARTIN (ТПК), Paris 1976.

N. BROCKMEYER, Arbeitsorganisation und ökonomisches Denken in der Gutswirtschaft des römischen Reiches, диссертация, Bochum 1968. * R. CLAUSING, The Roman Colonate. The Theories of its Origin, New York 1925, перепечатка 1965. * F. De MARTINO, Wirtschaftsgeschichte des alten Rom, München 1985. * P. W. De NEEVE, Colonus. Private Farm-Tenancy in Roman Italy during the Republic and the Early Principate, Amsterdam 1984. * H. DOHR, Die italischen Gutshöfe nach den Schriften Catos und Varros, диссертация, Köln 1965. * D. FLACH, Römische Agrargeschichte, München 1990 (лит.); там особенно: Cato 184—193; Varro 193—197; Columella 198—204; Palladius 204—215. * H. GUMMERUS, Der römische Gutsbetrieb nach den Schriften des Cato, Varro und Columella, Klio Beiheft 5, 1906. * F. T. HINRICHS, см. разд. о землемерном искусстве. * W. KALTENSTADLER, Arbeitsorganisation und Führungssystem bei den römischen Agrarschriftstellern (Cato, Varro, Columella), Stuttgart 1978. * J. KOLENDO, L'agricoltura nell'Italia romana, Roma 1980. * R. MARTIN, Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales, Paris 1971 (лит.). * М. ОЕХМЕ, Die römische Villenwirtschaft. Untersuchungen zu den Agrarschriften Catos und Columellas und ihrer Darstellung bei Niebuhr und Mommsen, Bonn 1988. * P. REMARK, Der Weinbau im Römerreiche, München 1927. * H. SCHNEIDER, изд., Zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der späten Republik, Darmstadt 1976 (= WdF 413). * H. SCHNEIDER, изд., Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der römischen Kaiserzeit, Darmstadt 1981 (= WdF 552). * М. Е. SERGEENKO, Sur l'économie rurale de l'Italie antique, ВДИ 3, 1953, 65—76. * J. M. C. TOYNBEE, Animals in Roman Life and Art, London 1973. * K. D. WHITE, Roman Farming, London 1970. * K. D. WHITE, Roman Agricultural Writers I. Varro and his Predecessors, ANRW 1, 4, 1973, 439—497. * K. D. WHITE, Farm Equipment of the Roman World, Cambridge 1975. * C. R. WHITTAKER, изд., Pastoral Economies in Classical Antiquity, Cambridge 1988.

Columella: V. LUNDSTRÖM, Å. JOSEPHSON, S. HEDBERG, Uppsala 1897—1968. * H. B. ASH, E. S. FORSTER, E. H. HEFFNER, 3 vv., London 1941—1955; ²1968. * K. AHRENS (ПК), Berlin 1972; ²1976. * W. RICHTER (П), 3 Bde., München 1981—1983. * Кн. 10: E. de SAINT-DENIS (ТПК), Paris

1969. * *Кн. 12*: J. ANDRÉ (ТПК), Paris 1988. * *arb.*: R. GOUJARD (ТПК), Paris 1986. ** *Index*: G. G. BETTS, W. D. ASHWORTH, Index to the Uppsala Edition of Columella, Uppsala 1971. ** *Библ.*: E. CHRISTMANN, вскоре в: HLL.

B. BALDWIN, Columella's Sources and How he Used them, *Latomus* 22, 1963, 785–791. * P.-P. CORSETTI, L'apport de la tradition indirecte à l'établissement du texte de Columelle, *Res rustica*, livre VI, Etudes de lettres (Univ. de Lausanne) 1986, 33–44. * P. CARROL, Columella the Reformer, *Latomus* 35, 1976, 783–790. * E. CHRISTMANN, Columella, вскоре в: HLL. * A. COSSARINI, Aspetti di Virgilio in Columella, *Prometheus* 3, 1977, 225–240. * N. DAHLÖF, Tempora och modi hos Columella, диссертация, Göteborg 1931. * R. GOUJARD, Encore à propos de l'authenticité du *De arboribus*, *Latomus* 45, 1986, 612–618 (лит.). * S. HEDBERG, Contamination and Interpolation. A Study of the 15th Century Columella Manuscripts, Uppsala 1968. * Å. JOSEPHSON, Die Columella-Handschriften, Uppsala 1955. * E. MARÓTI, Zu Columellas Weiterleben im Frühmittelalter, *AAntHung* 27, 1979, 437–447. * G. NYSTRÖM, Variatio sermonis hos Columella, диссертация, Göteborg 1926. * R. POMOELL, Filologiska anteckningar till Columellas språk och stil, Åbo 1946. * W. RICHTER, Studien zur Textgestaltung und Interpretation von Columella VI und VII, *Hermes* 80, 1952, 200–222. * W. RICHTER, Beobachtungen zur SA-Überlieferung Columellas, *WS NF* 9, 1975, 135–151. * W. RICHTER, Palladius und sein Columella-Text im Buch über Tiermedizin, *WS NF* 12, 1978, 249–271. * R. SUAUDEAU, La doctrine économique de Columelle, Paris 1957. * H. WEINOLD, Die dichterischen Quellen des L. Iunius Moderatus Columella, диссертация, München 1959.

Физиогномика

Издание: R. FOERSTER (Т, Indices), *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini*, 2 Bde., Lipsiae 1893. * *Отдельное издание*: J. ANDRÉ, *Anonyme latin: Traité de physiognomie* (ТПК), Paris 1981.

E. C. EVANS, Descriptions of Personal Appearance in Roman History and Biography, *HSPH* 46, 1935, 43–84. * E. C. EVANS, The Study of Physiognomy in the Second Century A. D., *TAPhA* 72, 1941, 96–108.

ЛАТИНСКИЕ ГРАММАТИКИ

Общие положения

Общественное положение грамматиков обусловлено ролью школы. Частное преподавание грамматики быстро распространяется в Риме с середины II в. до Р. Х.

Юный римлянин учится читать и писать дома или у препо-

давателя (*litterator*, γραμματιστής)¹. Затем его обучает *grammaticus* (γραμματικός) не только грамматике латинского и греческого языка, но и толкованию поэтов. Это толкование во многих отношениях сориентировано на антикварные знания²: под *grammaticus*, следовательно, подразумевается филолог. Высшая ступень — занятия у ритора (*rhetor*), подступ к собственному творчеству — созданию изящной прозы, в основном сочинению и произнесению речей.

Греческий фон

Дионисий Фракийский (II в. до Р. Х.), ученик Аристарха, стал автором сохранившей свое влияние вплоть до XVIII в. грамматики, которая, среди прочего, оказала свое воздействие и на римлян через Реммия Палемона (I в. по Р. Х.). Дионисий работает на Родосе, имеющем тесные контакты с Римом. Его произведение со своей ясной композицией сочетает александрийский эмпиризм с завоеваниями стоической философии языка. Однако он высказывается против представлений стоицизма³. Синтаксис и стилистика остаются вне пределов его внимания. В этом отношении — к сожалению — у него тоже будет много подражателей.

Римское развитие

Уже первые римские поэты коротко знакомы с грамматикой и филологией. Особый толчок филологическим занятиям придало, по-видимому, пребывание в Риме Кратета с Маллоса⁴ (Suet. *gramm.* 2), который остановился на некоторое время в городе в эпоху после смерти Энния. Всеобъемлющий харак-

1. К преподавателям элементарной ступени относились также *librarius* (учитель письма), *calculator* (учитель счета) и *notarius* (стенограф), тогда как *paedagogus* — не учитель, а раб, сопровождающий ребенка в школу.

2. При этом обращается внимание на историю, географию, физику и астрономию. Многое записывается под диктовку и выучивается наизусть; предметом упражнений становятся корректность выражения и качество произнесения.

3. Для него *προσπύριον* не составляет отдельной разновидности слов, но относится к *δύομα*.

4. Независимо от реального влияния Кратета возведение к нему римской грамматики — точное свидетельство самосознания работавших в этой области римлян.

тер вопросов (как, напр., у Акция) свидетельствуют о силе пергамского влияния, которое и в дальнейшем будет пользоваться в Риме преимуществом по сравнению с научной методологией александрийцев, подробно изучающих каждую деталь.

В грамматиках как учителях возникает настоятельная потребность; их деятельность оказывает благотворное влияние на сохранение римской литературы. Ок. 100 г. некий *grammaticus* издает эпосы Невия и Энния.

Самый значительный грамматик древнейшей римской эпохи — Л. Элий Стилон¹ Преконин. Урожденный всадник из Ланувия (ок. 154—90 гг. до Р. Х.), он наставляет друзей в латинской литературе и ораторском искусстве. Около 100 г. он сопровождает Кв. Метелла Нумидийского в ссылку на Родос. Там он мог встретиться с Дионисием Фракийским. Стилон интерпретирует древнейшие языковые памятники (*Песнь саллив*, *Закон Двенадцати таблиц*) и занимается Плавтом². Как и можно было ожидать, он испытывает влияние стоицизма. Стилон применяет методы греческой науки о языке к латыни. Языковые штудии у него нельзя отделить от предмета: его подход — универсальный, на культурно-историческом фоне. Обе характерные черты грамматического метода Стилон передал своему влиятельному в будущем ученику Варрону. Цицерон также испытал его влияние. Через Варрона Элий оказывает воздействие на Веррия Флакка и Плиния Старшего.

Из авторов республиканской эпохи, занимавшихся грамматическими проблемами, следует упомянуть: Акция, Луцилия, Порция Лицина и особенно ученого Кв. Валерия Сорана, который писал также и стихи. Волкаций Седигит устанавливает странный канон комических поэтов. Далее — Октавий Лампадий, Сизенна, Севий Никанор, Аврелий Опилий, М. Антоний Гнифон (учитель Цезаря и Цицерона), Кв. Косконий, Сантра, Октавий Герсенн.

Из эпохи Цицерона, кроме Варрона, нужно назвать пифагорейца Нигидия Фигула³, друга Катулла Валерия Катона, а

1. Его прозвище дано за литературные занятия — составление речей; о Стилоне: Cic. *Brut.* 205—207; издание: GRF 51—76 FUNAIOLI; литература: GOETZ, RE 1, 1893, 532—533; NORDEN, LG 27—28; LEEMAN, *Orationis ratio* 1, 72; 74.

2. Канон Стилона из 25 подлинных драм (Gell. 3, 3, 12) был несколько сокращен Варроном, и в таком составе корпус Плавта дошел до нас.

3. Сборники фрагментов: A. S. SWOBODA, Prague 1889, перепечатка 1964; D. LIUZZI (ТПК), Lecce 1983; литература: L. LEGRAND, P. Nigidius Figulus. Philo-

также консультанта Саллюстия и Поллиона — Атея Филолога. Цезарь сам пишет *De analogia*, Ап. Клавдий (консул 54 г.) и Л. Цезарь — о науке авгуров. Знаменитый учитель Горация Орбий издает *Elenchi* М. Помпилия Андроника к *Анналам* Энния и сам пишет о страданиях учителя. Он жалуется на небрежность и честолюбие родителей и не скупится на побои в классной комнате.

Литературная техника

Сохранившиеся грамматические тексты зависят друг от друга; степень их самостоятельности невелика. По типу можно различить: систематические учебники, справочники, лексиконы, работы по отдельным проблемам, комментарии.

Язык и стиль

Характерными чертами стиля грамматиков остаются трезвость и ясность. Они не боятся вставлять оригинальные цитаты — даже на греческом языке.

Образ мыслей I

Литературные и языковые размышления

Грамматики придерживаются греческой теории языка и литературы (напр., Диомед сообщает нам теорию литературных жанров).

Систематизация грамматики доведена только до известного предела; в этой области (как и в области права) более глубокий прорыв совершается только в позднее Средневековье, а также в новейшее время.

Самостоятельность проявляется в применении греческих категорий к латинскому языку. В этой сфере особенно велики заслуги Варрона (см. посвященную ему главу). Особую ценность имеют приводимые грамматиками латинские примеры.

Образ мыслей II

Собственные достижения грамматиков заключаются не в отвлеченно сформулированных идеях, но в самоотверженных поступках. Они редко говорят о римских доблестях, однако велик их вклад в создание римской *res publica litterarum*. Их заслуга — непоколебленное постоянство античной школы, сохранение высокого языкового образовательного стандарта в течение веков, подкрепление филологического чтения поэтов введением в необходимые для понимания текстов области, открывающие мир (географию, историю, физику, астрономию, философию). Своими трактатами они столько же способствовали описанию латинского языка, сколько и сохранению и содержательному истолкованию поэтических текстов, в том числе и таких, у которых в свое время не было патины древности и которые без их издательской деятельности, вероятно, и вовсе не сохранились бы. Их усердию, кроме того, мы обязаны теми фрагментами из утраченных древнелатинских текстов, которыми располагаем. В позднее время риторический подход проникает в комментарии, однако предметный подход, практикуемый грамматиками, остается все еще важной движущей силой.

Издания: GL, изд. Н. КЕЛ, см. список сокращений. * GRF, Н. FUNAIOLI (см. там же). * См. также нашу библиографию выше на стр. 625 сл.

І. HADOT, см. выше стр. 560—561. * LEE MAN, *Orationis ratio*. * H.-I. MARROU, *Education*. * NORDEN, *Kunstprosa*. * P. L. SCHMIDT, в: HLL по отдельным грамматикам (к наст. времени вышли 4 и 5 том).

РИТОРИЧЕСКИЕ ПИСАТЕЛИ В РИМЕ

Общие положения

Риторика — необходимая наука в цивилизованном обществе. Древние культуры, особенно римскую, вообще невозможно понять без знания специальной риторической литературы. Величайший римский прозаик, Цицерон, — оратор. Ему принадлежат и наиболее значительные трактаты о риторике. Теория речи позаимствована из Греции и поставлена на службу римской практике. В этой области должно различать учебники и научно-популярную литературу.

Тип, ориентированный на практику, представлен двумя параллельными ранними работами — анонимной *Риторикой к Гереннию* и юношеским трактатом Цицерона *De inventione*.

Напротив, Цицероновский шедевр *De oratore* — литературно оформленное научно-популярное произведение.

Литературное оформление и связь с практикой — особенность учебника — в принципе не исключают друг друга. Уже в *De inventione* радуют философские экскурсы и попытки глубже обосновать отдельные детали. *Institutio oratoria* Квинтилиана — учебник, однако проникнутый заботой о читаемости.

Греческий фон

Как предмет риторики коренится в греческом просвещении. Платон в диалоге *Горгий* спорит с ведущим представителем риторики софистов. Великий философ, однако, не останавливается на критике. В *Федре* он выдвигает требование создать научно обоснованную риторику и признает в Исократе философскую жилку.

Это требование Платона выполняет Аристотель в *Ῥητορικῇ τέχῃ*. Он различает рациональные и эмоциональные средства убеждения (*πίστεις*). Первые частично индуктивны (пример как сокращенная индукция), частично дедуктивны (энтимема как сокращенный силлогизм). Эмоциональные средства делятся на этос и пафос. Первый заключается в нежных чувствах, испытываемых при восприятии речи как симпатия к оратору, второй — в сильных аффектах, которые тот возбуждает в слушателе (в зависимости от цели — гнев или сострадание). Так в своей *Риторике* Аристотель побочно создает типологию (или топографию) человеческой души.

Наряду с Аристотелем и его учеником Теофрастом, а также менее притязательными с философской точки зрения представителями школьной риторики (напр., Гермагором) для Цицерона и тем самым для Рима много значит Исократ.

Римское развитие

Первоначально молодой римлянин изучал ораторское искусство на практике: он слушал знаменитых ораторов на форуме. Деятельность греческих риторов сначала сталкивается в Риме с сопротивлением, но скоро их молчаливо признают в

рамках частных занятий. Более напряженна борьба аристократии против публичных латинских школ риторики. Их стараются упразднить даже такой крупный и образованный оратор, как Красс, может быть, не столько по политическим или языковым причинам, сколько потому (если Цицерон не приводит тут свое собственное мнение), что они, не заботясь о более широкой основе своего образования, ограничивались поспешным обучением удачливой тактике выступлений.

Литературная техника

Изложение материала в ясной последовательности — характерная черта систематического учебника. Здесь нужно — что касается республиканской эпохи — назвать *Риторику* к Гереннию и юношеский труд Цицерона *De inventione*. Взаимоотношение обоих произведений спорно. Возможно, они зависят от общего источника; не исключено, что речь идет о параллельной записи одних и тех же лекций — тип, более значимый для всей античности, чем мы сейчас могли бы предполагать: содержание часто передается на занятиях под диктовку.

В этом жанре также не вовсе отсутствует литературная отделка. В *De inventione* разрабатываются — в особенности в интересных вступлениях — философские мысли, но и более скромный автор *Ad Herennium* обдуманно выбирает и преподносит свои римские примеры.

Другой тип — написанная для публики научно-популярная книга. Личное вступление, заботливая инсценировка и диалог, в котором сопоставляются различные точки зрения: такой «аристотелевский» диалогический тип воплощает шедевр Цицерона *De oratore*, совершенно неслыханное литературное произведение в риторической сфере. Об этом произведении и об остальных риторических трактатах великого оратора см. главу *Цицерон*.

Язык и стиль

Для систематического учебника ясность важнее, чем стилистические красоты. Хорошие — вовсе не лишённые отделки — примеры — риторика *Ad Herennium* и ранняя работа Цицерона *De inventione*. Более многокрасочна стилистическая палитра в позднейших риторических трактатах Цицерона, особенно в его шедевре *De oratore*.

При диалогической литературной оболочке в пейзажных описаниях иногда мелькают поэтические обороты, в диалоге с его *urbanitas* — созвучие с повседневной речью образованного сословия (см. главу *Цицерон*).

Образ мыслей I Литературные размышления

Языковая и стилистическая рефлексия самым настойчивым образом рассчитаны на тесную связь с жизненной практикой оратора. Главный принцип — уместность (*aptum*). Требование предметных знаний и чувства такта преодолевает у величайших риторических писателей школьную пыль схоластики и ведет — не с помощью формальных рецептов, но изнутри — к адекватной обработке различных литературных жанров.

Образ мыслей II

Риторика — сердцевина самосознания образованного римлянина в его обращении с языком и общении с другими людьми. Цицерон неразрывно связывает ораторское искусство с фигурой мудрого государственного человека Республики. Требование основательного знания людей, дел и права, а также философского подхода, может быть, звучит слишком оптимистично, но оно серьезно и продумано глубоко. В I в. по Р. Х. живут со справедливым ощущением, что риторика (теперь ограниченная областью красивых слов) все больше и больше теряет это свое положение в жизни. И в самом деле, в императорскую эпоху культивируемая форма получает перевес над содержанием. Поздняя античность превратит риторику в герменевтику, и — идя навстречу требованию Платона сочетать ее с истиной — куда с большей последовательностью, чем Цицерон, восстановит ее, связав с Откровением, правда, ценой догматического окостенения.

Издания: см. главы *Риторика к Гереннию, Цицерон, Квинтилиан, Августин*. * RhetLatMin. (см. *Указатель сокращений*).

LEEMAN, *Orationis ratio*. * KENNEDY, *Rhetoric*. * P. O. KRISTELLER, *Studien zur Geschichte der Rhetorik und zum Begriff de Menschen in der Renaissance* (пер. R. JOCHUM), Göttingen 1991. * P. L. SCHMIDT, *Die Anfänge der institutionellen Rhetorik in Rom. Zur Vorgeschichte der augusteischen Rhetorenschulen*, в: *Monumentum Chiloniense. Studien zur*

augusteischen Zeit, Kieler FS für E. BURCK, изд. E. LEFÈVRE, Amsterdam 1975, 183—216. * Дальнейшую литературу см. выше стр. 632 сл.

РИТОРИКА К ГЕРЕННИУ

Датировка

Возможно, старейший риторический трактат на латинском языке был написан неизвестным автором¹ примерно между 86 и 82 гг. до Р. Х. Автор — не ритор, а знатный римлянин.

Обзор произведения

За введением (1, 1) и обзором основных понятий (1, 2—4) следуют *inventio* (1, 4—3, 15), *dispositio* (3, 16—18), *actio* (3, 19—27), *memoria* (3, 28—40) и *elocutio* (4, 1—69).

Подробнее всего разработаны *inventio* и *elocutio*. Первое разделяется на судебные (1, 4—2, 50), политические (3, 1—9) и торжественные (3, 10—15) речи. Каждая разновидность речи представлена по ее частям (*exordium*, *divisio*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*, «вступление, подразделение, изложение темы, аргументация, заключение»); при рассмотрении судебных речей излагается учение о *status*; к нему примыкает и учение о доказательствах.

Источники, образцы, жанры

Автор дистанцируется от греческих предшественников; несмотря на это, ясно, что он во многих отношениях зависит от них. Эллинистический авторитет в области риторики — Гермагор. Автор *Ad Herennium* и юношеский трактат Цицерона *De inventione* восходят, предположительно, к общему источнику, который, возможно, уже был латинским. Идет ли речь о лекциях одного и того же преподавателя? Латинские примеры

1. То, что автором не был Цицерон, первым признал Рафаэль Регий, *Utum ars rhetorica ad Herennium Ciceroni falso inscribatur*, Venetiis 1491. Он предполагал, что автором был Корнифиций; это мнение опроверг Ф. МАРКС (PhW 1890, 1008); не подлежит обсуждению атрибуция Корнуту (I в. по Р. Х.) — L. HERRMANN, L. Annaeus Cornutus et sa rhétorique à Herennius Senecio, *Latomus* 39, 1980, 144—160; датировка, которую предложил А. Е. DOUGLAS 1960 (50 г. до Р. Х.), не столь абсурдна, однако менее убедительна, чем его наблюдения о прозаическом ритме; кроме того, он, как представляется, переоценивает стилистическую умелость автора; за традиционную датировку снова G. ACHARD 1985. W. СТРОН отстаивает послещицероновскую датировку.

преимущественно заимствуются у Г. Гракха и Л. Красса, которых автор ставит рядом с Демосфеном и Эсхином.

Литературная техника

Все четыре книги снабжены предисловиями и эпилогами. *Риторика к Гереннию* — первый пример предисловия того типа, который получит образцовую форму в Цицероновском *Ораторе*.

Достоинство произведения заключается в многочисленных примерах. Как и следовало ожидать, они частично восходят к мифологии и литературе. В числе цитируемого — латинская поэзия, и наряду с вымышленными случаями есть и такие, которые проистекают из римского опыта. В общем *Риторика к Гереннию* дает положительную картину состояния римского красноречия до Цицерона.

Язык и стиль

Манера отличается точностью, но иногда и чрезмерной обстоятельностью. Еще нет Цицероновской отделки.

Образ мыслей I

Литературные размышления

Автор берет на себя сочинительский труд, как он объясняет, свободно трактуя топику предисловий, не с целью заработка и не из жадности славы, но стремясь сделать приятное своему другу Гереннию¹ (1, 1, 1): для знатного римлянина еще необходимы извинения за то, что он вообще взялся за перо.

Он хочет изложить свой материал яснее и удобопонятнее, чем это удавалось греческим предшественникам (1, 1, 1). Данной цели служат среди прочего предисловия к кн. 2—4, в которых композиция (и без того вполне отчетливая) разъясняется дополнительно.

1. Дружескую просьбу как повод к литературному творчеству можно обнаружить уже у Архимеда (JANSON, Prefaces 32); однако автор придает теме личную грань: семейные заботы в обычное время и философские интересы в часы досуга.

Образ мыслей II

Философические занятия автора (1, 1, 1), возможно, благотворно повлияли на ясность композиции. По произведению видно, что материал продуман; исследование показывает даже изменения во взаимосвязи элементов системы¹. Однако автор совершенно не расположен к тонкостям греческих теоретиков и также не желает философски обосновать свой предмет, в отличие от молодого Цицерона, пытавшегося это сделать в *De inventione*. Автор находится в гуще практической жизни; его внимание больше привлекает судебная речь, цicerоновское — политическая речь.

Традиция

Ф. Маркс набросал следующую картину: традиция раздробилась на испорченный (*mutilus*) и полный (*integer*) гипархетипы; в *mutili* (IX—X в.) отсутствует начало вплоть до 1, 6, 9. Сохранившиеся рукописи восходят к *mutilus*, однако есть не столь старые (XII в.), которые дополнены из традиции *integer*². Сегодня можно учесть группу рукописей, к которой Маркс отнесся пренебрежительно (X—XI в.). Получилось так, что больший охват младших рукописей частично восходит к побочной традиции, частично к средневековым *emendationes*³.

Влияние на позднейшие эпохи

Читателей *Риторики к Гереннию* мы знаем со времен Иеронима. Тогда ее приписывали Цицерону. С каролингской эпохи вплоть до Ренессанса она — наряду с цicerоновским *De inventione* — становится основополагающим учебником. Ясность ее изложения ценилась и позднее. Как предполагают, ее следы можно обнаружить у И. С. Баха⁴, который был знаком с риторикой не только по текстам кантат, но и как учитель латинского языка.

Издания: Venetiis 1470 (с Cic. *inv.*). * F. MARX (ed. maior: T, очень хорошие указатели), Lipsiae 21894, перепечатка 1966. * F. MARX (ed.

1. M. FUHRMANN 1984, 49: Theorie von Stil (4, 17 сл.); напротив, учение о *status* переставил уже учитель нашего автора (1, 18).

2. См. предисловия к изданиям.

3. A. HAFNER 1989.

4. Z. P. AMBROSE, «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» und die antike Redekunst, Bach-Jahrbuch, Berlin 1980, 35–41.

minor), Lipsiae 1923, корп. с дополн. W. TRILLITZSCH 1964, перепечатка 1993. * K. KUCHTNER (П), München 1911. * H. CAPLAN (ТППр), London 1954, перепечатка 1968. * G. CALBOLI (ТК), Bologna 1969. * G. ACHARD (ТППр), Paris 1989. * Th. NÜSSLEIN (ТППр), München 1994. ** *Indices*: F. MARX, ed. maior 1894. * K. M. ABBOTT, W. A. OLDFATHER, H. V. CANTER, Index in Ciceronis Rhetorica necnon incerti auctoris libros ad Herennium, Urbana 1964.

G. ACHARD, L'auteur de la *Rhétorique à Herennius*?, REL 63, 1985, 56–68. * J. ADAMIETZ, Ciceros *De inventione* und die Rhetorik ad Herennium, диссертация, Marburg 1960. * G. CALBOLI, введение в: его же, см. выше (изд.). * D. L. CLARK, Rhetoric in Greco-Roman Education, New York 1962. * M. L. CLARKE, Rhetoric at Rome, London 1953. * D. DEN HENGST, *Memoria thesaurus eloquentiae*. De auctor ad Herennium, Cicero en Quintilianus over mnemotechniek, Lampas 19, 1986, 239–248. * A. E. DOUGLAS, Clausulae in the *Rhetorica ad Herennium* as Evidence of its Date, CQ NS 10, 1960, 65–78. * FUHRMANN, Lehrbuch. * M. FUHRMANN, Die antike Rhetorik. Eine Einführung, München 1984, 42–51. * A. HAFNER, Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der *Rhetorik ad Herennium*, Frankfurt 1989. * G. HERBOLZHEIMER, Ciceros *Rhetorici libri* und die Lehrschrift des Auctor ad Herennium, Philologus 81, 1926, 391–426. * T. JANSON, Latin Prose Prefaces, Stockholm 1964, 27–32; 45–49. * LEEMAN, Orationis Ratio 25–42. * P. L. SCHMIDT, Die Anfänge der institutionellen Rhetorik in Rom, в: Monumentum Chiloniense. Kieler FS für E. BURCK, изд. E. LEFÈVRE, Amsterdam 1975, 183–216. * K. ZELZER, Zur Überlieferung der Rhetorik *Ad Herennium*, WS NF 16, 1982, 183–211.

ВАРРОН

Жизнь, датировка

М. Теренций Варрон, величайший римский ученый, родился в 116 г. до Р. X.¹; по его именам в сабинской Реате его называют Реатинским. Его жизнь охватывает обширный промежуток римской истории: он на десять лет старше Цицерона и, однако, начало августовского принципата застаёт его ещё в живых. С историко-литературной точки зрения его жизнь — мост между двумя эпохами: тот человек, который юношей посвятил свое произведение Акцию, доживает до *Georgica* Вергилия и *Monobiblos* Проперция. Строгое римское воспитание накладывает на него отпечаток на всю жизнь; одновременно его учителя — крупные ученые — прокладывают для него пути в

1. Августин утверждает, что в Риме (civ. 4, 1).

различных направлениях. Первый великий латинский грамматик и антикварий, Л. Элий Стилон († ок. 70 г. до Р. Х.), вводит его в стоическую научную традицию. С помощью Антиоха Аскалонского, к числу слушателей которого относился и Цицерон, он в Афинах (ок. 84–82 гг.) знакомится с платонизмом, восходящим к Древней Академии, в некоторых отношениях близким к учению Стои. К этому добавляется киническая и пифагорейская философия. Даже в военном лагере, но в особенности в годы добровольного досуга, проведенного в своих имениях, примерно с 59 по 50 г., и во время своей благословенной старости Варрон предается научным занятиям.

Однако для римлянина главное — политика. Около 86 г. он становится квестором, ок. 70 г. — народным трибуном, примерно в 68 г. претором, в 59-м — вместе с Помпеем — членом комиссии двадцати мужей для проведения в жизнь аграрного закона Цезаря. Уже с 78/77 г. он делает карьеру как друг и вскоре как легат Помпея, который был моложе его на десять лет; как офицер высокого ранга он проходит службу в Испании в 77–71 гг., в 67 г. с блестящим успехом участвует в войне против пиратов и в 49 г. снова оказывается в Испании, на сей раз не проявив особого героизма (*Caes. civ.* 2, 17–20). Победоносный Цезарь щадит Варрона и дает ему — правильно оценивая значимость его фигуры для духовной жизни Рима — поручение собрать все доступные греческие и латинские книги для будущей обширной публичной библиотеки и привести их в порядок (47/46 г. до Р. Х.; *Suet. Iul.* 44, 2). Варрон видит, что его страсть к книгам получила статус государственного дела; ученость и римскость более не противостоят друг другу. То, что план Цезаря не достиг осуществления, не столь важно. Импульс был задан.

Ничтожный наследник великого человека отнесся к Варрону иначе: Антоний включает имя крупнопоместного ученого в проскрипционный список (43 г.); его вилла в Казине вместе с бесценным частным книжным собранием погибает, но один из друзей, Кв. Фуфий Кален, спасает ему жизнь. Через несколько лет (38 г.) в первой публичной библиотеке — Г. Азиния Поллиона — ему единственному из живущих ставят в честь статую (*Plin. nat.* 7, 115). Благодаря своему другу Аттику он, предположительно, пользуется благорасположением того, кто позднее станет Августом. Будучи уже в весьма преклонных летах, он умирает в 27 г. до Р. Х.

К ранним трудам Варрона относятся две книги *De antiquitate litterarum*. Они посвящены Акцию († ок. 86 г.) еще при его жизни.

В *Menippeae* сейчас различают ранний — с конца 80-х гг. (Κοσμοτρύνη) до периода вскоре после 67 г. ("Ὀνος λύρας) — и поздний слой. Сохранивший нам фрагменты Ноний черпает их из трех источников: первый включает сатиры по большей части с двойными заглавиями, второй и третий — с простыми. Геллий знаком лишь с сатирами из первой группы. Только она называется *Saturae Menippeae*; здесь на первом плане — пословицы, обороты речи, философско-кинические элементы и — что видно по второй половине заглавия — намеренное увещание и поучение. Эта первая группа сегодня считается позднейшей¹.

Основания² в пользу ранней датировки *Menippeae* связаны с другой частью произведения, где господствует критика своей эпохи. Против такого — внутренне убедительного — распределения *Menippeae* по времени можно возразить то, что сатиры без критики своей эпохи a priori не могут быть временными вехами, так что отсутствие этого признака такой вехой и не является. Опасность порочного круга очевидна.

Помпею Варрон адресует в 77 г. *Ephemeris navalis ad Pompeium*. Εἰσαγωγικός с советами Помпею к его будущему консульству написан в 71 г. Брошюра Τριχάρωνος (59 г. до Р. Х.) связана с триумвиратом; затем следуют десять лет досуга, которые Варрон посвящает своим поместьям и своим занятиям; из произведений, известных нам, этим временем можно попытаться датировать *Legationum libri*. *Antiquitates rerum humanarum* созданы (примерно с 55 г.?) до *Antiquitates rerum divinarum*, которые были завершены осенью 47 г. *De Pompeio* — возможно, некролог († 48 г.).

После гражданской войны Варрон пишет много значительных произведений: видно, что поручение Цезаря воодушевило его. Трактат *De lingua Latina* сочинен между 47 и 45 гг. и опубликован еще при жизни Цицерона, которому он по большей части и посвящен. После 45 г. выходят в свет философские труды, в которых Варрон примыкает к традиции Древней Академии (*De philosophia* и *De forma philosophiae*).

1. P. L. SCHMIDT 1979.

2. CICHORIUS, Studien 207—226, особенно 207—214.

De vita populi Romani посвящена Аттику, т. е. закончена до его смерти (32 г.); там упомянуты бегство Помпея из Италии (49 г.) и испанская война Цезаря. Тематическая связь с *De gente populi Romani*, трактатом, упоминающим консульство Гирция и Пансы (43 г.), заставляет думать о почти одновременном появлении обоих произведений.

Что касается *logistorici*, они были опубликованы во всяком случае после 54/53 г., но, вероятно, только в 40-м. В 39 г. выходят в свет *Hebdomades*, в которых Варрон сообщает, что он написал до сих пор 490 книг.

В 37 г. восьмидесятилетний писатель сочиняет *Rerum rusticarum libri*, а, вероятно, в 34–33 гг. *Disciplinae* (если связь с Plin. nat. 29, 65 действительно существует), а еще позднее — автобиографию¹.

Обзор творчества

Сохранились *De re rustica* и большие части *De lingua Latina*. Другие важные труды утрачены; мы знаем о следующих произведениях²:

1. Энциклопедические работы

Disciplinae: энциклопедия *artes liberales*, «свободных искусств». Варрон последовательно излагает: грамматику (кн. 1), диалектику (2), риторику (3), геометрию (4), арифметику (5), астрономию (6), музыку (7), медицину (8), архитектуру (9). Вероятно, здесь впервые закладывается — численно и по составу — канон свободных искусств, однако девятке не суждено закрепиться. Дело заключается не в том, чтобы громоздить предметы один на другой, но в том, чтобы от видимого вести ученика к невидимому; поэтому Варрон преодолевает практическое направление римского воспитания и становится одним из рупоров греческой образованности; правда, о влиянии *Disciplinae* в эпоху поздней античности нельзя сказать ничего достоверного. Из девяти варроновских искусств позднее, — вероятно, под влиянием неоплатонизма — остается семь³; медицину и архитектуру опускают, напр., Августин и Марциан Капелла.

1. *De vita sua libri III ad Libonem*.

2. Мы располагаем объемным, хотя и неполным перечнем сочинений Варрона: F. RITSCHL, Die Schriftstellerei des M. Terentius Varro und die des Origenes, nach dem undruckten Katalog des Hieronymus, RhM 6, 1848, 481–560 (= Opusc. 3, 419–505). По разумным оценкам наследие Варрона включало около 74 произведений в приблизительно 620 книгах.

3. I. НАДОТ, Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique, Paris 1984, особенно 57 сл.; 156–190 со справедливой критикой прежних попыток реконструкции.

2. Грамматические работы

De lingua Latina, 25 книг, из которых с лакунами дошли книги 5–10. Произведение целиком — или в основном — посвящено Цицерону. После общего введения (кн. 1) Варрон обсуждал аргументы за и против этимологии как науки (кн. 2 и 3) и, наконец, *forma etymologiae* (кн. 4). Сохранившиеся книги 5–7 этимологически распределяют латинский словарный запас по предметным группам, причем принципы классификации — во многом стоические. Композиция, характерная для книг 2–4, применяется и к книгам 8–10, которые также дошли до нас: против аналогии, против аномалии и, наконец, *De similitudinum forma*. Утраченные остальные книги, вероятно, разрабатывали по тому же принципу учение о формах (11–13) и предложениях (14–25). Мы знаем также и о других работах Варрона о латинском языке¹.

3. Историко-литературные произведения

Из историко-литературных произведений² важнейшим, вероятно, был трактат *De comoediis Plautinis* (Gell. 3, 3, 2–9). Варрон устанавливает 21 подлинную комедию нашей традиции. Кроме того, он называет пьесы, которые не были общепризнанно подлинными, но которые он сам считал таковыми.

Парные произведения *De poematis* и *De poetis* дополняют друг друга, как Πολιτεία и Πολιτικός. *De poematis* — диалог в 3 книгах о жанрах римской поэзии с учетом размеров и тематики. В *De poetis* Варрон, вероятно, переносит принципы александрийской научной биографии на почву римской литературы. Это главный источник для *De poetis* Светония.

15 книг *Hebdomades vel De imaginibus* с 700 портретами прославленных (в культурной и политической сфере) греков и римлян были

1. *Epitome de lingua Latina*, 9 книг, вероятно, вводная книга и затем 8 книг, каждая из которых кратко излагала три книги большого труда. *De antiquitate litterarum*, по крайней мере 2 книги к Акцию. *De origine linguae Latinae*, 3 книги к Помпею (ср. *ling.* 5). Περί χαρακτήρων, по крайней мере 3 книги о *genera dicendi*. *Quaestiones Plautinae*, 5 книг с объяснениями редких слов у Плавта. *De similitudine verborum*, 3 книги о регулярности (аналогии) при образовании форм и слов (ср. *ling.* 9). *De utilitate sermonis*, по крайней мере 4 книги об аномалии (ср. *ling.* 8). *De sermone Latino*, по крайней мере 5 книг к Марцеллу, о чистой латинской речи (в традиции александрийских критериев Ἑλληνισμός: *natura, ratio, consuetudo, auctoritas*), как и об орфографии и стихотворных размерах.

2. Другие историко-литературные произведения: *De bibliothecis*, три книги (ср. *Plin. nat.* 13, 68–70; Gell. 7, 17). *De lectionibus*, 3 книги. *De proprietate scriptorum* (ср., возможно, Gell. 6, 14, 6). *De compositione saturarum*. К истории римского театра относятся: *De scaenicis originibus*. *De actionibus scaenicis*, 3 книги. *De personis*, 3 книги. *Quaestionum Plautinarum libri V*: произведение посвящено трудно понимаемым словам у Плавта, т. е. относится, собственно, к грамматическим произведениям. *De descriptionibus*, 3 книги (об ἔκφρασις, «выразительности»). *Epistolicae quaestiones* и *Epistolae*. От *Hebdomades* имелась *Epitome* в 4 книгах.

первой римской книгой с иллюстрациями, о которой мы знаем. К каждому портрету прилагалась эпиграмма и краткая биография.

4. Антикварно-исторические и географические работы¹

Оказавшие громадное влияние *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, 25 + 16 книг, главное произведение Варрона, были написаны в форме не последовательно излагающего свою тему культурно-исторического трактата, а справочника, разделенного на словарные статьи. За вводной книгой в *res humanae* следовало четыре шестикнижия: *de hominibus* (кн. 2–7), *de locis* (кн. 8–13), *de temporibus* (кн. 14–19), *de rebus* (кн. 20–25). Книгам *Res divinae*, которые Варрон посвящает великому понтифику Цезарю, также предпослана вводная книга (26). За ней следуют пять трехкнижий: в аналогичной последовательности автор рассказывает о людях, местностях, временах и деяниях, т. е. жрецах (27–29), культовых местах (30–32), празднествах (33–35), обрядах (36–38) и богах (39–41). В *Antiquitates* Варрон имел дело вообще только с римским материалом.

*De gente populi Romani*², 4 книги о происхождении римского народа. Начиная с отдаленного мифического прошлого (ср. Aug. *civ.* 18), произведение дает предысторию к *De vita populi Romani*.

De vita populi Romani, 4 книги к Аттику. Первая книга охватывала события вплоть до изгнания царей, вторая, вероятно, до начала первой Пунической войны, третья — до 133 г. до Р. Х., четвертая по крайней мере до гражданской войны между Цезарем и Помпеем. Варрон описывает культурно-историческое развитие, критикует настоящее и поучает.

5. Менее значимы риторические³ и

6. Юридические произведения⁴.

7. Философские произведения

Liber de philosophia (ср. Aug. *civ.* 19, 1–3). С теоретической точки зрения возможно существование 288 различных философских школ, в зависимости от того, как соотносить с добродетелью следующие че-

1. Исторический интерес имели также *Aetia*, *Tribuum liber*, *Rerum urbanarum libri III*, *Annalium libri III*, *De Pompeio*, Εἰσαγωγικός *ad Pompeium*. Автобиографические произведения — *Legationum libri* и *De sua vita*. Географические данные, кроме вышеупомянутых, содержали *De ora maritima*, *De litoralibus*. Сведения по метеорологии были в *Liber de aestuariis* и *Ephemeris navalis ad Pompeium*. Цитируется также и граматический трактат *De mensuris*.

2. *De familiis Troianis* образует дополнение к *De gente*.

3. Называют *Orationum libri XII*, *Suasionum libri III* (рекомендации по законодательным предложениям) и риторический трактат по крайней мере в 3 книгах.

4. *De iure civili*, 15 книг; *Libri de gradibus*, о степенях родства.

тыре цели: наслаждение, покой, оба вместе, или же природные блага (напр., здоровье, таланты). Для любой из этих целей есть три возможности: к ней стремятся ради добродетели, либо к добродетели ради них, либо и к тому и к другому ради них самих. Так возникают двенадцать возможных учений. Это число удваивается, если различать: стремиться ли к указанным целям ради себя или ради другого человека. Из этих 24 учений возникает 48, в зависимости от того, солидаризироваться ли с соответствующей доктриной, поскольку ее можно считать истинной либо — в духе скептиков из Академии — лишь правдоподобной. Это число удваивается, поскольку все эти учения можно представлять в кинической трактовке либо в трактовке, свойственной всем остальным философским школам. 96 вариантов следует умножить на 3, поскольку каждая школа допускает возможность деятельного, созерцательного или смешанного образа жизни. Так получают 288 мыслимых позиций.

Но это число в свою очередь сокращается, поскольку непосредственно к высшему благу относятся только первые двенадцать учений. Из названных вначале целей нужно устранить наслаждение, покой и их сочетание, поскольку они уже содержатся в природных благах. Итак, остается три направления: стремление к природным благам ради добродетели, или к добродетели ради этих благ, или же и к тому, и к другому ради них самих. Варрон высказывается в пользу Древней Академии, т. е. своего учителя Антиоха: поскольку человек состоит из души и тела, и к добродетели, и к природным благам следует стремиться ради них самих. Однако при этом высшее благо — добродетель; она определяет правильное пользование остальными благами. Добродетели достаточно для *vita beata*, «блаженной жизни»; если к этому добавляются другие блага, достигается *vita beatior*, «блаженнейшая жизнь»; если не упущено ни одно благо души или тела, это — *vita beatissima*, «наиблаженнейшая жизнь». *Vita beata* желает блага друзьям; так она воздействует на человеческие сообщества (дом, община, мир); жизненная форма должна быть смешанной, деятельно-созерцательной. Не должно сомневаться в сущности добродетели; на этом основании отклоняется академический скепсис¹.

В 9 книгах *De principiis numerorum* Варрон рассматривает пифагорейское учение о числах — область, особенно для него привлекательную.

Logistorici в 76 книгах задают нам загадку. Заголовком служили двойные названия типа *Catus de liberis educandis*. Названные при этом лица — современники Варрона; они персонально связаны с обсуждаемой темой (напр., *Sisenna de historia*). Речь идет о популярно-философском изложении, будь это в виде связанного рассуждения или диалога по образцу Гераклида Понтийского.

1. О другом произведении, *De forma philosophiae*, мы не знаем ничего определенного.

8. Сохранились 3 книги *De re rustica*. В первой идет речь о земледелии, во второй — о скотоводстве, в третьей (по указанию Варрона, это новшество) — о содержании мелких животных (напр., птиц, пчел, рыб).

9. Поэтические произведения

Главное литературное произведение Варрона, *Saturae Menippeae* в 150 книгах, служит увещательным целям в занимательном виде¹.

Источники, образцы, жанры

Как компилятор большого стиля и книжный ученый по призванию Варрон пытается использовать в своих целях, по-видимому, всю литературу, которую тогда можно было достать. Он прибегает к методам эллинистической науки, но применяет их частично для нового материала. В его творчестве проявляется отчетливое стремление к систематизации. Кроме того, он изучал и официальные документы, как, напр., для своей работы *De poetis* и трактатов об истории театра.

Варрон — совершеннейшее воплощение энциклопедических склонностей, характерных для многих римлян. Его греческая родословная может быть прослежена вплоть до софистики²; для *Disciplinae*, возможно, посредником был Посидоний.

Варрон заимствует то, что ему кажется ценным, у всех философских школ; в *Menippeae*, народном, распространенном также и на Востоке жанре, введенном в художественную литературу киником Мениппом из Гадары (первая половина III в. до Р. Х.), он среди прочего прибегает и к киническому философскому наследию; в историко-литературных работах он следует за учеными из школы перипатетиков; к стоицизму восходят некоторые его излюбленные способы членения материала; религиозные тона его мировоззрения напоминают неопифагореизм и Посидония.

Своему учителю, грамматiku-стоику Л. Элию Стилону, Варрон многим обязан в *De lingua Latina*. Наш автор воспринимает стоическую философию языка и применяет ее в сочетании с александрийским и перипатетическим историко-литератур-

1. Утрачены 6 книг *pseudotragediarum*, 10 книг *poematum*, 4 книги *saturarum* (возможно, их следует отличать от *Menippeae*) и, возможно, произведение *De rerum natura*.

2. Ps.-Plat. *Hipp. mai.* 285 D; Cic. *de orat.* 3, 127.

ным методом к латинскому языку. Другой важный предшественник — Акций.

Платоника Антиоха Аскалонского Варрон слушает, по-видимому, между 84 и 82 гг. до Р. Х. Только в поздних произведениях — особенно *De philosophia* — платоновское учение явно выступает на первый план. Может быть, влияние Академии — правда, скорее филоновской, — проявляется в композиции *De lingua Latina*. Варрон перенимает академический прием *disputare in utramque partem* для грамматики: сначала он возражает против приемлемости этимологии, затем обосновывает ее, сначала высказывается в пользу аномалии, потом — аналогии. В каждом случае третья книга содержит — подобно Цицерону, также прошедшему академическую школу, — собственное мнение, склоняющееся к середине.

В *De re rustica* Варрон опирается на греческих авторов, прежде всего на греческий перевод трактата пунийца Магона, предположительно переработанный Кассием и сокращенный неким Диофаном. Латинские источники — Катон и Тремелий Скрофа; вместе с последним Варрон насмехается над соответствующими трудами Сазернов. Кроме письменных источников, следует считаться с устной традицией и — хотя и в незначительной степени — с собственным опытом.

Для *De gente populi Romani* главный источник — Кастор Родосский, который в шести книгах своих *Χρονικά* в виде параллельной хронологической таблицы изложил восточную, греческую и римскую историю (до 61—60 г. до Р. Х.). Общее между Кастором и Варроном — ранний исходный пункт; этим Варрон отличается от своих римских предшественников Непота и Атика.

Βίος Ἑλλάδος Дикеарха, судя по заглавию, — возможный источник для *De vita populi Romani*.

Литературная техника

В *De re rustica* Варрон стремится поучать; он кладет в основу продуманные композиционные схемы¹, от которых изложение отличается лишь в незначительных деталях. Он в большей степени, чем Катон, опирается на книжные знания. Благодаря

1. Как и в *De lingua Latina*, а именно в стоической манере по *locus, corpus, actio* и *tempus* («месту, сущности, действию и времени»).

разговорной форме ему удается изложить свой материал живо, иногда даже в комедийном ключе, но не порывая с систематичностью.

В *De re rustica* каждая книга получает предисловие — этот технический прием мы знаем по диалогам Цицерона и Лукрецию. Варрон призывает — как и Вергилий — богов, ответственных за сельское хозяйство (*rust.* 1, 1). Здесь литературная техника научного трактата сближается с техникой дидактической поэзии. Варрон делает еще один шаг вперед: он согласует имена участников разговора с обсуждаемой темой.

Поучение — уникальная черта в сельскохозяйственной литературе — в платоновском стиле оформлено как реферат диалога. Но, в отличие от греческого философа, Варрон сам принимает участие в диалоге. В традиции философского диалога в духе Аристотеля и Дикеарха на первом плане — последовательные изложения тематических разделов соответствующей доктрины. Однако по сравнению с Цицероном оболочка отличается пестротой: количество участников больше, они чаще прерывают докладчика вопросами или приглашают его высказаться на определенную тему, давая знак, что предстоит переход к новому пункту. С другой стороны, полемика между партнерами отсутствует; Варрон в *De re rustica* не знает *disputatio in utramque partem*¹. Он только критикует своих предшественников, писавших о сельском хозяйстве².

В основе *Menippeae* — смесь прозы и поэзии³. В этом заключается его преимущество по сравнению с Луцилием, чьи стихи иногда производят впечатление прозы. Характерна фантазия в заголовках: часты двойные названия, иногда на двух языках, иногда только на греческом. Кроме того, наглядно изложение темы, обильно использование цитат, пословиц, греческих слов (см. раздел *Язык и стиль*).

Богатство воображения сказывается и на литературной оболочке. В *Marcipor* — который следует за *Icaromenippos* Мениппа — путешествие по воздуху заканчивается внезапным падением (*frg.* 272 В.). В *Eumenides* за поступками людей наблюдают с возвышенного места (ср. Lucr. 2, 1–13). Другие формы — *περίδειπνον* («*тфизна*», в Ταφῇ Μενίππου) и симпосий (в *Agatho, Papiapapae, Quinquartus*).

1. В отличие от *De lingua Latina*, работы, не оформленной как диалог.

2. См. особенно 1, 2.

3. Ср. Lucian., *Bis. accus.* 33; Quint. *inst.* 10, 1, 95; Проб к Verg. *ecl.* 6, 31.

Отличие от драмы заключается в том, что, при всей оживленности действия, оно является не главным элементом, но лишь поводом к поучению и сатире.

В отличие от Луцилия, полемика носит не личный, но общий характер.

«Позднейшие» из *Menippeae* под формой двойного заголовка, задающего во второй части недвусмысленную популярно-философскую тему (напр., *Tithonus περὶ γήρως*), ведут к прозаическим диалогам в *Logistorici* (напр., *Catus de liberis educandis*); сатира, кажется, сближается с прозаическим трактатом¹: достаточно вспомнить о цicerоновском *Cato maior*.

Представление о композиции отдельной пьесы мы получаем по изложению одной из вароновских *Menippeae* у Геллия и из *Apocolocyntosis* Сенеки. Философско-риторическую структуру можно распознать в единственном отрывке из *Menippeae*, который дает нам связный контекст: *homo, locus, tempus, res* («человек, место, время, дело», 335 В.). Этот структурный принцип, возникший под влиянием стоицизма, употребляется Варроном также в *De lingua Latina* и *Antiquitates*.

Введение в *Hebdomades*, с которым мы знакомы довольно точно благодаря Геллию (3, 10), также свидетельствует о структуре, predeterminedной философскими соображениями и ведущей от макрокосма через микрокосм — человека — к произведениям искусства и автобиографическим наблюдениям, подобно тому как в *De lingua Latina* 9, 23—30 власть аналогии сначала рассматривается в мировом, а затем в человеческом масштабе.

Язык и стиль

Стиль *De lingua Latina* прост, можно было бы даже сказать — лишен отделки, что бросается в глаза в трактате о латинском языке, посвященном Цицерону²; однако это можно объяснить жанровыми традициями грамматического учебника. Потому сравнение с великим оратором здесь неуместно. Тем не менее антитетический стиль в трактате поощряется большой долей определений. Ясности служат также риторические вопросы и образы. В предисловиях, экскурсах и сравнениях манера более изысканна, чем в изложении как таковом.

1. P. L. SCHMIDT 1979.

2. NORDEN, Kunstprosa 1, 195.

De re rustica и *Menippeae* стилистически отточенны. В предисловиях можно обнаружить, напр., ритмические клаузулы, как в *rust.* 1, 1: *esse properandum; -ciscar e vita*. Однако лаконичная отрывистость в конце предложения напоминает Катона: *si est homo bulla, eo magis senex*, «если человек — шарик, то тем более старик» (1, 1). Основная черта — римская *brevitas*. Как и у Катона, в дидактических пассажах лаконичные предложения не связываются друг с другом (стиль заметок); иногда, по примеру разговорного языка, возникает анаколүф. Однако отделка не вовсе отсутствует. Напрасно искать периодов: Варрон говорит в манере древней латыни и — примыкая к *Hegesiae genus* («жанр Гегесия», ср. *Cic. Att.* 12, 6, 1)¹ — со строго параллельными, зеркально соответствующими друг другу колонами и антитезами, благоприятными для афористической речи. Эта стилистическая тенденция — сочитание древней латыни и азианизма.

В *Menippeae* Варрон стремится к выразительности. Здесь он также избегает периодов и сочетает древнелатинские и азиатические тенденции. Часто употребление греческих и латинских пословиц. Игра слов соответствует стилю кинической диатрибы — достаточно услышать характеристику коррумпированного римского магистрата: *sociis es hostis, hostibus socius; bellum ita geris, ut bella (= pulchra) omnia domum auferas* («ты враг союзникам, врагам союзник; ты воюешь так, что все хорошее оказывается у тебя дома»², *frg.* 64 В.).

Примесь греческих элементов соответствует особенностям разговорного языка той эпохи.

Язык и стиль *Menippeae* отличаются от классических; нужно отметить наличие архаических и простонародных элементов (не выводя отсюда, впрочем, стилистической закономерности). Характерен отказ от классического *delectus verborum*. Образный язык в *Menippeae* восходит к стилю диатрибы: «Миска, предложенная голодному, поспорит с неаполитанским рыбным прудом» (*frg.* 160 В.). *Menippeae* пользуются традициями сатиры и комедии. Но и в остальных своих произведениях Варрон охотно прибегает к метафорам и поговоркам.

Он олицетворяет понятия: *Infamia* («Бесчестье», *frg.* 123 В.), *cana Veritas, Atticae philosophiae alumna* («седая Истина, питомица

1. Гегесий из Магнезии Лидийской (сер. III в. до Р. Х.) — важнейший представитель древнейшего азианизма.

2. Каламбур: *bellum* — война и *bellum* — прекрасное (прим. перев.).

аттической философии», frg. 141 В.). Мы можем встретиться с этими же техническими приемами и в варроновской характеристике его собственных сатир (см. раздел *Образ мыслей I*).

Значительное метрическое разнообразие отличает *Menippeae* Варрона, скажем, от *Apocolocyntosis* Сенеки: что касается одиннадцатисложника и галлиамба, наш автор становится предшественником Катулла.

Образ мыслей I Размышления о литературе и языке

Во всех произведениях Варрон прежде всего имеет в виду Рим и пользу римлян. Когда в *De lingua Latina* он исследует значение древних слов, он хочет не только их понять, но и пустить в дело. Если он пишет об аналогии, это для него не только теория, но и ориентир в обращении с языком. Стоическая и александрийская теория языка — лишь средство для определенной цели. В его этимологической работе свободно сочетаются стоический, пифагорейский, александрийский подходы — с оглядкой на местную традицию, напр., в образе «сабинского» оттенка. Этимология, которой он занимается как *grammaticus*, а не как философ, связана в его глазах с историей культуры его народа; она становится необходимым орудием антиквария — поэтому он благосклонен к ней не только в *De lingua Latina*, но и в *De re rustica*. Из всех известных нам античных авторов Варрон придает этимологии самый ясный метод и четко определенную функцию в рамках общей исследовательской задачи. Что касается истоков латинского языка, то сначала Варрон вместе с другими исходит из «эолийской» версии; позднее он будет подчеркивать своеобразие латыни и ее постепенное обогащение заимствованиями у соседних языков. Варрон также основатель науки о латинском синтаксисе¹.

В споре между «аналогистами», ссылавшимися на языковые законы, не знающие исключений, и «аномалистами», которые апеллировали к обычной речи, — конфликте, который Варрон, конечно, не выдумал, — он занимает среднюю позицию, различая *declinatio naturalis* («естественное склонение», аналогию) и *declinatio voluntaria* («произвольное склонение», аномалию) и включая и ту, и другую в единый список, который должен по-

1. M. BARATIN, *La naissance de la syntaxe à Rome*, Paris 1989.

зволить установить *latinitas* выражения¹. В этом сопоставлении можно усмотреть пифагоризирующее стремление к симметрии и гармонии. В начале Варрон обосновывает возможность исследования латинского языка, которое должно считаться со своеобразием своего предмета как в синхроническом, так и в диахроническом аспекте.

В менипповой сатире *Парменон, или о подражании* Варрон дает определение *poeta*, *poesis* и *poetice* («поэтическогого произведения», «поэтическогого творчества» и «поэтическогого искусства», *frg.* 398 В.). Он хвалит латинских комических поэтов за различные заслуги: Цецилия за действие, Теренция за лепку характеров, Плавта за диалог (*frg.* 399 В.). Когда он замечает, что предмет его подражания Менипп был столь изыскан, что его чтения могли удовлетворить вкус даже и высокообразованных людей (*frg.* 517 В.), видно, в чем заключается его амбиция.

В *Menippeae* традиция Мениппа, как показывает самое заглавие, — литературная программа. Варрон романизирует содержание: он «подражает» Мениппу, не переводит его, как метко говорит Варрон у Цицерона (*acad.* 1, 8 — *Menippum imitati, non interpretati*, «подражая Мениппу, а не переводя его»). Геллий (2, 18, 7) будет говорить об *aemulari*, «состязании».

Юмористическая оболочка, смесь серьезного и смешного (σπουδογέλοιοι) получает у Цицерона обоснование, напоминающее лукрециево сравнение с медом по краям чаши². Выражения, которые Цицерон вкладывает в уста нашему автору, в этом случае отображают собственные взгляды Варрона.

Варрон называет свои книги собственными детьми (*frg.* 542 сл. В.): зависть (φιλοφθονία) родила их ему, мениппова секта вскормила; опекунами он назначает «тех римлян, которые намереваются преумножить могущество Рима и честь Лация» (по

1. *Depravata consuetudo*, «порочная привычка», может быть исправлена с помощью «правильной привычки», *recta consuetudo*: это — результат целительного воздействия аналогии. Аналогические языковые новшества тем самым становятся допустимыми; они означают и возвращение древнего, не погибшего языкового достояния: W. Ax, Aristophanes von Byzanz als Analogist. Zu *frg.* 3, 7, 4 SLATER (= Varro, *ling.* 9, 12) Glotta 68, 1990, 4–18.

2. *Quae... quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia, multa dicta dialectice, quae quo facilius minus docti intellegent, incunditate quadam ad legendum invitati* («мы окропили это некоторой долей веселости, добавив многое из самых потаенных глубин философии, много сказали диалектически, а чтобы не слишком разбирающиеся в предмете люди легче это поняли, мы в качестве приманки для чтения сделали все привлекательнее», *Cic. acad.* 1, 8).

Епп. ann. 466). Этот текст — одновременно и пример критического юмора Варрона, и того факта, что он рассматривал свои труды как дар римскому народу.

Образ мыслей II

Варрон в неслыханной степени обладает той типично римской чертой — ревностным желанием учить и учиться, — которую Цицерон приписывал Катону Старшему. Важен и плодотворен педагогический и энциклопедический почин Варрона. В *Disciplinae* он устанавливает канон свободных искусств и создает образец их изложения, в *Antiquitates* охватывает римскую культурную жизнь во всем ее объеме. Энциклопедизм ощущается и в *De lingua Latina*: описание латинских слов и их происхождения подразделяется на предметные группы, т. е. задумано как своего рода мироописание. Последовательно излагаются следующие темы: небо, земля и их содержимое. Независимо от того, являются ли этимологии истинными или ложными с лингвистической точки зрения, это единственное в своем роде произведение как предметно сориентированное наглядное занятие латинским языком. Мы из первых рук узнаем, что значат для образованного римлянина слова его родного языка — а через посредство слов и мир.

Как исследователь, Варрон склонен к практичности и национальной тематике — оба аспекта в этом смысле негреческие. Материал — римский; для переноса методов на новую почву потребовалось собственное творческое усилие. В отличие от большинства авторов специальной литературы, на каждом шагу составлявших рефераты чужих сведений, Варрон применяет греческие познавательные методы к римскому материалу, т. е. в этом отношении он относительно «оригинален».

В то время как греки по большей части сосредоточивались на Гомере, для Варрона образцом является древний Рим во всей совокупности. И он хочет повлиять на события: доброе старое время должно остаться достоянием настоящего. Варрон, который и в иных случаях порицает своих сограждан, создает себе инструмент критики римского общества в виде менипповой сатиры. В доброе старое время плохо выбритые отцы (*frg.* 186 В.), от которых пахло луком и чесноком, были, однако, *optime animati* («одушевленными самым наилучшим образом», *frg.* 63 В.), а молодые девушки не должны были вовсе слы-

шать *vocacula veneria* («любовных речей», *frg.* 11 В.). После тридцатилетних странствий на военной службе Варрон как «Одиссей с половиной» (*Sesculixes*) возвращается на родину и не узнает ее. В *Sexagesis* то же самое происходит с античным Рип ван Винклем.

В менипповых сатирах группа, признаваемая более поздней, выходит за рамки типичных сатирических тем (жадность, тщеславие), обращаясь, напр., к топике утешения (*Τυφον ο σταρости*) и философской доксографии (*Περὶ πλοῦτος — Περὶ φιλοσοφίας. Λογομαχία — Περὶ αἱρέσεων*); в глазах Цицерона эти труды — предшественники его собственных философских трактатов (*acad.* 1, 9).

Римлянин Варрон чувствует, что для него чем-то привлекателен гражданин мира Менипп; он — *cynicus Romanus*, «римский киник». Прежде всего ему близка критика современности и ее ложных воззрений, проповедь простой жизни (*Περὶ ἐδεσμάτων*) и насмешка над школьной догматикой. При этом он характеризует спор стоиков и эпикурейцев о высшем благе как препирательство о словах (*Λογομαχία*, *frg.* 243 В.). Правда, основа его критики — иная, чем у Мениппа. Тот вообще отвергает высшее образование, а римлянин — только то, что не нужно для жизни. Человеческая природа для него важнее, чем природа внешняя: одна из сатир называется *Γνώθι σεαυτόν*. Доблесть не свалится с неба без человеческих усилий и духовной работы: и лошади дается *magister* для воспитания, и флейтист, прежде чем выйти со своим инструментом на публику, должен долгое время тренироваться дома (*frg.* 559 и 561 В.). В то время как Менипп подчеркивает отрицательные черты, Варрон желает воспитать и сделать лучше своих товарищей, чтобы помочь Риму возродиться.

Романизация особенно отчетливо видна в религиозной сфере. Менипп и Лукиан презирают веру в богов. Варрон благочестив в римском смысле слова. *Bonus civis*, «добропорядочный гражданин» должен почитать закон и богов (*frg.* 265 В., ср. 537 В.). Критически смотрит он на импортные культы, как, напр., празднество в честь Аттиса (*frg.* 149 слл. В.) и хорошо оплаченные чудесные исцеления Сераписа (*frg.* 152 и 128 В.). Одновременно он принимает рационалистическое учение — по-видимому, стоическое, — согласно которому из трех частей «теологии» только философской присуще научное содержание; миф и государственная религия остаются на своих местах, но в луч-

шем случае это частичные истины. Римских богов в духе Евгемера он воспринимает как обожествленных людей (*De gente populi Romani*), отказывая в доверии непристойным мифам.

Как и в теологии, в философии истории Варрон наполняет греческую схему римским содержанием: он включает римлян в контекст общей истории культуры, ищет истоки римского племени в самом отдаленном прошлом человечества — типично римский творческий акт по отношению к истории.

Эллинистическая черта — разделение истории на первоначальную эпоху — до огигиева потопа — мифологическое и историческое время. Это последнее начинается с первой олимпиадой¹.

На доброе старое время автор взирает с романтическими чувствами; как и в своих позднейших научных произведениях, в *Menippeae* он также преследует педагогические цели. В *Sexagesis* (frg. 491 B.) человек, проспавший пятьдесят лет, возвращается в Рим и обнаруживает, что там все изменилось. В *De vita populi Romani* речь идет о старении Рима (frg. 2, 66 RIPSATI). Может быть, *De vita populi Romani* повлияла на философское сравнение исторических эпох с человеческими возрастами у Флора. Можно усмотреть и духовное родство с Саллюстием, хотя, как представляется, вехой падения нравов для Варрона служит не 146-й, а 133 год. Мысль об упадке контрастирует с оптимистическим изображением культурного прогресса в предисловиях *De re rustica*, опирающихся на Дикеарха.

Критик современности Варрон говорит без обиняков: теперь спят в постелях из слоновой кости (frg. 434 B.), однако большинство людей — свиньи, и форум превратился в свиной хлев (frg. 435 B.); яркий образ должен, по-видимому, e contrario апеллировать к чувству *humanitas*. О браке наш моралист, в отличие от Луцилия, высказывается положительно (frg. 167 B.; 482 B.); естественно, его шокируют смелые охотничьи костюмы, в которых недавно стали появляться римские дамы (frg. 301 B.).

Принцип уместности (*aptum*) Варрону знаком, вероятно, из Панэтия, однако свою роль играют и риторика, и условности римского общества. Это с большим блеском проявляется в пересказанной Геллием *Menippeae* (frg. 333—341 B.). Неизвестно,

1. *De gente populi Romani*, frg. 3 P. у Цензорина 21, 1; происхождение фрагмента из *De gente* не вполне достоверно.

что принесет поздний вечер: здесь идет речь о подходящих темах для разговора, должных предметах чтения и необходимом числе гостей: от трех (число Граций) до девяти (число Камен). Описания указывают на греческий фон. Стоический парадокс о том, что все непонятливые — т. е. все, кроме мудрецов, — сумасшедшие, Варрон обсуждает в *Eumenides* (frg. 117–165 B.).

Пифагореизм, к которому склонен Варрон, — и похоронить себя он велит по пифагорейскому обычаю, — дает ему, однако, и повод к шуткам. Так, он замечает о переселении душ: «Как! Вы сомневаетесь, мартышки ли вы или змеи?» (frg. 127 B.).

В *De philosophia* Варрон объявляет себя сторонником этики и системы ценностей антиоховой Древней Академии: эта школа сочетает напоминающую стоицизм догматическую строгость с реалистическим признанием земных благ; и то, и другое близко римлянину Варрону — скепсис какого-нибудь Филона или Цицерона ему чужд. То, что критическая проницательность не всегда бывает адекватна изобилию материала, в случае с таким полигистором само собой разумеется. Однако Варрону нельзя отказать в определенной систематичности и в педагогическом стремлении к отбору важного для римского читателя.

Традиция

Общая традиция сохранившихся отрывков из *De lingua Latina* основана на Laurentianus LI 10, XI в. (F). Остальные рукописи зависят от него; мы используем их там (5, 118–6, 61), где из F выпала «тетрадь» (= *quaternio*). Для этого отрывка мюнхенский экземпляр editio princeps также имеет ценность рукописи, поскольку содержит старые сопоставления с F. Однако в F с самого начала много ошибок; лакуны и перестановки во многих случаях восходят к уже утраченному оригиналу этой рукописи.

Отрывок о монетах (5, 168 extr.—5, 174) выписан из Присциана и также сохранен в этом кодексе в виде дополнения; важнейшая рукопись — Parisinus 7496, IX в. (см. GL 3, 410–411).

Трактат *De re rustica* дошел до нас вместе с Катонем (см. соотв. главу). Традиция основана на утраченном Marcianus. В парижском экземпляре editio princeps *Scriptores rei rusticae*, Venetiis 1472, чтения Marcianus внес Полициано. Викторий (Lyon 1541) также привлекает Marcianus; поэтому его издание весьма ценно для нас. Старейшая рукопись — Parisinus 6842 A, XII–XIII в., чью самостоятельную ценность установил NEURGON (см. *Издания*); стоит отметить также Laurentianus 51, 4, XIV–XV в.

Из 150 книг *Saturarum Menippearum* дошло около 90 названий и 600 фрагментов, в основном у лексикографа Нония.

Он же в основном сохранил и *De vita populi Romani*. Что касается *Antiquitates* — наряду с Дионисием Галикарнасским, Вергилием, Веррием, Плинием, Светонием, Геллием, Фестом, Макробием, Нонием, Цензорином, грамматиками и комментаторами надо назвать Отцов Церкви, в особенности Августина (напр., 4, 6 и 7 книги *De civitate Dei*), которые являются важными свидетелями.

Из сочинения *Disciplinae*, как представляется, части *De geometria* сохранились до Средних веков в трактатах землемеров¹.

Влияние на позднейшие эпохи

Варрон авторитетно устанавливает образ римской культурной истории — достаточно вспомнить об основополагающих для Светония биографиях в *De poetis* и каноне 21 плавтовской комедии; он служит источником для позднейших грамматиков.

Также для римлян Варрон — творец этимологического метода. Современник Августа Веррий Флакк упорядочивает систематически представленный Варроном языковой и предметный материал с лексической точки зрения; поэтапно сокращенные варианты его работы сочиняют во II в. Фест, а в каролингскую эпоху — Павел Диакон.

Цицерон создает памятник Варрону в *Academica posteriora* (1, 8—9). Благодаря своему исследованию *mores maiorum* Варрон становится предшественником августовской реставрации. Вергилий и Овидий черпают из его трудов сведения о ранней истории Рима. На него опираются также и греки — Дионисий Галикарнасский и Плутарх.

У Варрона-антиквария нет равноценного ученого-преемника. Он — начало и конец римской науки о древностях, для потомков он *doctissimus Romanorum*, «образованнейший из римлян», хотя они и не признают за его творчеством стилистических достоинств².

Как язычники Светоний и Геллий³, так и христиане — Тертуллиан, Лактанций, Августин⁴ — опираются на него. Он рав-

1. C. THULIN, Die Handschriften des *Corpus agrimensorum Romanorum*, Abh. Ak. Wiss. Berlin 1911, phil.-hist. Kl., Anhang, Abh. 2, 16, 41.

2. Dion. Hal. ant. 2, 21; Sen. Helv. 8, 3; Quint. inst. 10, 1, 95; 12, 11, 24; Apul. apol. 42; Gell. 4, 16, 1; Aug. civ. 6, 2; Terent. Maur., GL 6, 409.

3. Кроме того, напр., Веррий Флакк, Плиний Старший, Макробий, Цензорин, Сервий.

4. А также Исидор Севильский.

ным образом служит для них авторитетом в римской религии и мишенью для критики.

Disciplinae — самый плодотворный труд Варрона. Его значение для римской специальной литературы трудно переоценить; учебник Витрувия *De architectura* также испытал влияние Варрона.

Влияние *De re rustica* по сравнению с антикварными трактатами не столь велико. Тот факт, что это произведение сохранилось, сбивает читателя со следа. Вергилий в *Georgica* частично опирается на Варрона; Колумелла и геопоники, несмотря на множество совпадений с Варроном, восходят к Кассию или же Диофану. В Средние века Петр из Кресценций (ок. 1305 г.) ревностнее всех пользовался *De re rustica*.

Сенека и Петроний прибегают к форме менипповой сатиры. Автора *Menippeae* Тертуллиан называет *Romanus cynicus* (apol. 14, 9), *Romani stili Diogenes* («Диоген в римском стиле», nat. 1, 10, 43). Марциан Капелла и Боэций завещали эту дидактически эффектную форму Средним векам. В литературе Нового времени форма менипповой сатиры — прежде всего для англосаксонских стран — обладает большой важностью. Но предком современного жанра следует считать не Варрона, а Лукиана. Мотив *Sexagesis* — многолетний сон — возобновлен в *Pun van Винкле* Вашингтона Ирвинга († 1859 г.).

Своим многосторонним творчеством Варрон внес неоценимый вклад в становление римского самосознания, включая образ отечественной истории. Несмотря на утрату его важнейших работ, его влияние заметно до сих пор. Петрарка († 1374 г.) называет его — наряду с Цицероном и Вергилием — *terzo gran lume Romano* («третий великий римский светоч», *Triumphus Fame* 3, 38); конечно, это преувеличение, но оно более справедливо, чем стена молчания, окружающая этого автора, которого охотнее использовали как источник, чем цитировали.

Издания: rust.: *Scriptores rei rusticae*, Venetiis 1472. * ling.: POMPONII LAETUS, б. м. и г. (Romae 1471/1472). * ling., de gramm. librorum frag., rust.: A. TRAGLIA (ТППр, Indices), Torino 1974. * F. SEMI (полное некритич. изд.), Padova 1966. * *Alle Fragmente*: A. ПОРМА, Lugduni Batavorum 1601 (воспроизведение в Bipontina von 1788). * rust.: J. M. GESNER, *Scriptores rei rusticae veteres Latini*, Bd. 1, Biponti 1787 mit Indices im 4. Band. * post H. KEIL (Lipsiae 1884; 1889) ed. G. GOETZ, Lipsiae 1912,¹1929. * W. D. HOOPER, H. B. ASH (с Катонем; ТП), London 1934, ²1935.

перепечатка 1967. * B. TILLY (ТК, избр.), London 1973. * М. Е. СЕРГЕЕНКО (ТПК), Москва 1963. * *rust.* 1: J. HEURGON (ТПК), Paris 1978. * *rust.* 2: Ch. GUIRAUD (ТПК), Paris 1985. * *ling.* и *frg. gramm.*: G. GOETZ, F. SCHOELL, Leipzig 1910. * *ling.*: K. O. MÜLLER (ТПр), Lipsiae 1833. * R. G. KENT (ТППр), 2 vv., Cambridge, Mass. 1938, перепечатка 1979. * *ling.* 5: J. COLLART (ТППр), Paris 1954. * *ling.* 6: E. RIGANTI (ТПК), Bologna 1978. * P. FLOBERT (ТПК), Paris 1985. * *ling.* 8: H. DAHLMANN (ТПК), Berlin 1940, перепечатка 1966. * *ling.* 10: A. TRAGLIA (ТПК), Bari 1956. * *Men.*: F. BÜCHELER in der Petronausgabe, Berlin ²1871, ⁶1922 (rev. G. HERAEUS). * F. DELLA CORTE (ТК), Genova 1953 (труднодоступное). * R. ASTBURY, Leipzig 1985. * J.-P. СЕВЕ (ТПК), Roma, fasc. 1: 1972, 2: 1974, 3: 1975, 4: 1977, 5: 1980, 6: 1983, 7: 1985, 8: 1987, 9: 1990. * O. WEINREICH (частичный перевод), изд., Römische Satiren, Zürich 1949, ²1962. * W. KRENKEL (частичный перевод), Römische Satiren, Berlin 1970. * *ant. div.*: B. CARDAUNS (ТК), 2 Bde., Mainz 1976. * *ant. div.* 1-2.: A. G. CONDEMI, Bologna 1964. * *Logistoricus: Curio de cultu deorum*: B. CARDAUNS (ТК), диссертация, Köln, Würzburg 1960. * *vita p. Rom.*: B. RIPOSATI (ТК; статья), Milano 1939, корр. перепечатка 1972. * *Gramm. frg.*: H. (= G.) FUNAIOLI, Grammaticae Romanae fragmenta, Lipsiae 1907. См. также *ling.* ** *Конкордансы, Indices*: W. W. BRIGGS, Jr., T. R. WHITE, C. G. SHIRLEY, Jr., Concordantia in Varronis libros *De re rustica*, Hildesheim 1983. * E. ZAFFAGNO, Index verborum quae in saturarum Menippearum fragmentis inveniuntur, в: Studi Noniani, Genova 1972, 2, 139-229. ** *Библ.*: B. CARDAUNS, Stand und Aufgaben der Varroforschung (с библиографией за 1935-1980 гг.), AAWM 1982, 4. * J. COLLART, Varron grammairien et l'enseignement grammatical dans l'antiquité romaine 1934-1963, *Lustrum* 9, 1964, 213-241; 335-336. * G. GALIMBERTO BIFFINI, Rassegna di studi varroniani dal 1974 al 1980, Rieti 1981.

L. ALFONSI, *Le Menippee* di Varrone, ANRW 1, 3, 1973, 26-59. * R. ASTBURY, *Select Menippean Satires of Varro*, диссертация, Liverpool 1964. * R. ASTBURY, *Varro and Pompey*, CQ NS 17, 1967, 403-407. * G. BARRA, La figura e l'opera di Terenzio Varrone Reatino nel *De civitate Dei* di Agostino, Napoli 1969; ср. также: RAAN 44, 1969, 3-10. * K. BARWICK, Widmung und Entstehungsgeschichte von Varros *De ling.*, *Philologus* 101, 1957, 298-304. * G. BOISSIER, Études sur la vie et les ouvrages de M. Terentius Varron, Paris 1861. * S. F. BONNER, Anecdoton Parisinum, *Hermes* 88, 1960, 354-360. * E. W. BOWER, Some Technical Terms in Roman Education, *Hermes* 89, 1961, 462-477. * P. BOYANCÉ, Sur la théologie de Varron, REA 57, 1955, 57-84 (= Études sur la religion romaine, Roma 1972, 253-282). * S. H. BRAUND, изд., Satire and Society in Ancient Rome, Exeter 1989. * G. BROCCIA, *Logistoricus*. Per la storia del termine, Città di Castello Tiferno 1971. * H. CANKIK, Varro (*De poetis*) über Accius, *Hermes* 96, 1968, 252-253. * F. CAVAZZA, Studio su Varrone etimologo e grammatico. La lingua latina come modello di struttura linguistica, Firenze 1981. * J.-P. СЕВЕ, Notes sur les *Ménippées* de Varron. A propos de quatre frag-

ments d'Anthropopolis et du fig. 73 BUECHELER de *Caprinum proelium*, REL 51, 1973, 100—122. * A. CENDERELLI, Varroniana. Istituti e terminologia giuridica nelle opere di M. Terenzio Varrone, Milano 1973. * E. CHRISTMANN, Varros Definition von *seges*, *arvum* und *novalis*, Hermes 117, 1989, 326—342. * J. COLLART, Varron, grammairien latin. Thèse Paris 1952. * Atti del Congresso Internazionale di Studi Varroniani (Rieti 1974), 2 vv., Rieti 1976. * P. CUGUSI, Le *epistole* di Varrone, RCCM 9, 1967, 78—85. * H. DAHLMANN, Varro und die hellenistische Sprachtheorie, Berlin 1932, ²1964. * H. DAHLMANN, Varro, RE Suppl. 6, 1935, 1172—1277. * H. DAHLMANN, Varro *De sua vita ad Libonem*, Philologus 97, 1948, 365—368. * H. DAHLMANN, Bemerkungen zu den Resten der Briefe Varros, MH 7, 1950, 200—220. * H. DAHLMANN, Varros Schrift *De poematis* und die hellenistisch-römische Poetik, AAWM 1953, 3, 89—158. * H. DAHLMANN, Catus oder Cato? Noch einmal der Titel von Varros *Logistoricus*, в: *Navicula Chiloniensis*. FS F. Jacoby, Leiden 1956, 114—122. * H. DAHLMANN и R. HEISTERHAGEN, Varronische Studien 1: Zu den *Logistorici*, AAWM 1957, 4, 127—174. * H. DAHLMANN и W. SPEYER, Varronische Studien 2, AAWM 1959, 11, 715—767. * H. DAHLMANN, Bemerkungen zu Varros Menippea *Tithonus*, περὶ γῆρας, в: *Studien zur Textgeschichte und Textkritik*, FS G. JACHMANN, Köln 1959, 37—45. * H. DAHLMANN, Studien zu Varro *De poetis*, AAWM 1962, 10, 557—676. * H. DAHLMANN, Zu Varros Literaturforschung, besonders in *De poetis*, в: *Entretiens (Fondation Hardt)* 9 (Varron), 1962, 1—31. * H. DAHLMANN, Kleine Schriften, Hildesheim 1970. * H. DAHLMANN, Varroniana, ANRW 1, 3, 1973, 3—25. * H. DAHLMANN, Zu Varros antiquarisch-historischen Werken, besonders den *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, в: *Dialogos*, FS H. PATZER, Wiesbaden 1975, 129—138. * R. J. DAM, De analogia. Observationes in Varronem grammaticamque Romanorum, диссертация, Utrecht 1930. * F. DELLA CORTE, La filologia latina dalle origini a Varrone, Torino 1937, ²1981. * F. DELLA CORTE, Varrone, il terzo gran lume romano, Genova 1954, расшир. ²1970. * F. DELLA CORTE, L'idea della preistoria in Varrone, Atti del Congresso Internazionale di Studi Varroniani, Rieti (1974) 1976, 1, 111—136. * L. DESCHAMPS, Étude sur la langue de Varron dans les *Satires Ménippées*, 2 vv., Paris 1976. * L. DESCHAMPS, Varron, les lymphe et les nymphes, в: *Hommages à R. SCHILLING*, Paris 1983, 67—83. * L. DESCHAMPS, *Victrix Venus*. Varron et la cosmologie empédocléenne, в: *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte*. FS G. RADKE, Münster 1986, 51—72. * L. DESCHAMPS, Échos varroniens dans Virgile, ou De la poésie de l'étymologie, FS J. VEREMANS, Bruxelles 1986, 86—100. * L. DESCHAMPS, Le paysage sabin dans l'oeuvre de Varron, *Humanitas* 37—38, 1985—1986, 123—137. * L. DESCHAMPS, *Maia Volcani* éclairée par un passage des *Antiquitates rerum humanarum* de M. Terentius Varro Reatinus, в: *Laurea corona*. Studies in Honour of E. COLEIRO, Amsterdam 1987, 30—36. * H. DOHR, Die italischen Gutshöfe nach den Schriften Catos und Varros, диссертация, Köln 1965. * H. DÖRRIE, Zu Varros Konzeption der *theologia tripartita* in den *Antiquita-*

tes rerum divinarum, в: Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. FS G. RADKE, Münster 1986, 76–82. * J. Ch. DUMONT, Les *operarii* de Varron (*Res rusticae* 1, 17, 2–3), RPh 60, 1986, 81–88. * H. ERKELL, Varroniana. Topographisches und Religionsgeschichtliches zu Varro, *De lingua Latina*, в: ORom 13, 1981, 35–39. * H. ERKELL, Varroniana II. Studi topografici in Varro, *De lingua Latina* 5, 45–50, ORom 15, 1985, 55–65. * D. FEHLING, Varro und die grammatische Lehre von der Analogie und der Flexion, Glotta 35, 1956, 214–270; 36, 1957, 48–100. * M. FUHRMANN, Das systematische Lehrbuch, Göttingen 1960, 69–78. * H. GELLER, Varros *Menippea Parmeno*, диссертация, Köln 1966. * L. GERSCHEL, Varron logicien, 1: Étude sur une séquence du *De lingua Latina*, Latomus 17, 1958, 65–72. * G. GOETZ, Varro *De re rust.* in indirekter Überlieferung, FS W. JUDEICH, Weimar 1929, 45–67. * P. GRIMAL, J. PRÉAUX, R. SCHILLING, Varron, grammaire antique et stylistique latine. FS J. COLLART, Paris 1978. * P. GRIMAL, Encyclopédies antiques, CHM 9, 3, 1965–66, 459–482. * H. HAGENDAHL, Augustine and the Latin Classics, with a Contribution on Varro by B. CARDAUNS, Göteborg 1967. * A. HAURY, Ce brave Varron..., FS J. CARCOPINO, Paris 1966, 507–513. * R. HEISTERHAGEN, Die literarische Form der *Rerum rusticarum libri* Varrons, диссертация, Marburg 1952. * N. HORSFALL, Varro and Caesar. Three Chronological Problems, BICS 19, 1972, 120–128. * W. HÜBNER, Varros *instrumentum vocale* im Kontext der antiken Fachwissenschaften, AAWM 1984, 8. * R. G. KENT, A Roman Talks About Latin, CW 1936, 30, 35–39. * W. A. KRENKEL, Varroniana I, II. (*Men.* 519 B.; 531 B.), WZRostock 20, 1971, 429–441. * K. F. KUMANIECKI, De Varronis libro isagogico ad Pompeium eiusque dispositione, ACD 10–11, 1974–1975, 41–44. * K. LATTE, *Augur* und *templum* in der Varronischen Auguralformel, Philologus 97, 1948, 143–159. * E. LAUGHTON, Observations on the Style of Varro, CQ NS 10, 1960, 1–28. * Y. LEHMANN, Varron et la médecine, в: Médecins et médecine dans l'antiquité. Articles réunis et édités par G. SABBAH. Avec, en complément, les Actes des Journées d'étude sur la médecine antique d'époque romaine (Saint-Étienne, 14–15 mai 1982). Université de Saint-Étienne 1982, 67–72. * Y. LEHMANN, La «tripartition divine» de Varron, в: Hommages à R. SCHILLING, Paris 1983, 147–157. * Y. LEHMANN, La dette de Varron à l'égard de son maître Lucius Aelius Stilo, MEFRA 97, 1, 1985, 515–525. * P. LENKEIT, Varros *Menippea Gerontodidaskalos*, диссертация, Köln 1966. * G. LENOIR, A propos de Varron, critique littéraire. La notion de *proprietas*, REL 49, 1971, 15–161. * M. LEROY, Théories linguistiques dans l'antiquité, LEC 41, 1973, 385–401. * R. MARTIN, Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales, Paris 1971. * A. MARZULLO, Le *satire Menippeae* di M. Terenzio Varrone. La commedia arcaica e i sermones, Modena 1958. * E. MISDARIIS, Sulla datazione e alcuni nuovi frammenti delle *Antiquitates rerum divinarum*, AFLT 1, 1964–65, 255–269. * B. MOSCA, Satira filosofica e politica nelle *Menippeae* di Varrone, ASNP 6, 1937, 41–77. * Rob. MÜLLER, Varros *Logistoricus* über Kindererziehung. Leipzig 1938. *

D. MUSTI, Varone nell' insieme delle tradizioni su Roma quadrata, в: Atti del convegno Gli storiografi latini tramandati in frammenti (Urbino, 9–11 maggio 1974), опубликовано Urbino 1975, 297–318. * C. NICOLET, Varron et la politique de Caius Gracchus, *Historia* 28, 1979, 276–300. * E. NORDEN, In Varronis *Saturas Menippeas* observationes selectae, диссертация, Leipzig 1891 (= JKPh, Suppl. Bd. 18, 1892, 265–352). * E. NORDEN, Varro's *Imagines*, изд. В. KYTZLER, Berlin 1990. * G. PASCUCCI, Le componenti linguistiche del latino secondo la dottrina varroniana, в: Studi su Varrone, sulla retorica, storiografia e poesia latina. FS B. RIPOSATI, Rieti 1979, 339–363. * J. PÉPIN, La *théologie tripartite* de Varron. Essai de reconstitution et recherche des sources, *REAug* 2, 1956, 265–294. * W. PFAFFEL, *Quartus gradus etymologiae*. Untersuchungen zur Etymologie Varros in *De lingua Latina*, Königstein/Ts. 1981. * U. PIZZANI, Il filone enciclopedico nella patristica, *Agustinianum* 14, 1974, 667–696. * A. POCIÑA PÉREZ, Varron y el teatro latino, *Durius* 3, 1975, 291–321. * J. G. PRÉAUX, Un fragment retrouvé du *De rerum natura* de Varron, *Résumé* in *RBPh* 41, 1963, 622–623. * G. PUCCIONI, Il problema delle fonti storiche di S. Girolamo, *ASNP* 25, 1956, 191–212. * C. QUESTA, L'antichissima edizione dei *Cantica* di Plauto, *RFIC* 102, 1974, 58–79. * J. RAMMINGER, Varronisches Material in den Scholien zu Lukan, *Pharsalia* 2, 356; 359; 371, *Maia NS* 37, 1985, 255–259. * G. RANUCCI, Il libro 20 delle *Res humanae* di Varrone, в: Studi Noniani 2, Genova 1972, 107–137. * J. C. RICHARD, Varron, *L'Origo gentis Romanae* et les Aborigènes, *RPh* 57, 1983, 29–37. * J. S. RICHARDSON, The Triumph of Metellus Scipio and the Dramatic Date of Varro *r. r.* 3, *CQ NS* 33, 1983, 456–463. * B. RIPOSATI, La fortuna dei frammenti «storici» di Varrone Reatino, Atti del convegno Gli storiografi latini tramandati in frammenti (Urbino, 9–11 maggio 1974), опубликовано Urbino 1975, 319–329. * F. RITSCHL, *Opuscula philologica* 3, Leipzig 1877. * I. RÖTTER, Varros *Menippea* περί ἐδαιμάτων, диссертация, Köln 1969. * E. de SAINT-DENIS, Syntaxe du latin parlé dans les *Res rusticae* de Varron, *RPh* 21, 1947, 141–162. * K. SALLMANN, M. Terentius Varro und die Anfänge der Mikrobiologie, *Gymnasium* 83, 1976, 214–228. * A. SALVATORE, Scienza e poesia in Roma. Varrone e Virgilio, Napoli 1978. * P. L. SCHMIDT, Invektive, Gesellschaftskritik, Diatribe? Typologische und gattungsgeschichtliche Vorüberlegungen zum sozialen Engagement der römischen Satire, *Lampas* 12, 1979, 259–381. * P. L. SCHMIDT, *Postquam ludus in artem paulatim verterat*. Varro und die Frühgeschichte des römischen Theaters, в: G. VOGT-SPIRA, изд., Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom, Tübingen 1989, 77–133. * R. SCHROETER, Studien zur varronischen Etymologie, *AAWM* 1959, 12, 769–887. * R. SCHROETER, Die varronische Etymologie, *Entretiens (Fondation Hardt)* 9 (Varron), 1963, 79–116. * D. SHANZER, The Late Antique Tradition of Varro's *Onos Lyras*, *RhM* 129, 1986, 272–285. * E. SIEBENBORN, Die Lehre von der Sprachrichtigkeit und ihre Kriterien. Studien zur antiken normativen Grammatik, Amsterdam 1976. * D. L. SIGSBEE, The *Paradoxa Stoicomm* in Varro's *Me*

nippeans, CPh 71, 1976, 244—248. * M. SIMON, Das Verhältnis spätlateinischer Enzyklopädien der *artes liberales* zu Varros *Disciplinarum libri novem*, диссертация, Jena 1963. * M. SIMON, Zur Überlieferungsgeschichte von Varros *Disciplinarum libri IX*, Philologus 108, 1964, 142—144. * M. SIMON, Zur Abhängigkeit spätrömischer Enzyklopädien von Varros *Disciplinarum libri*, Philologus 110, 1966, 88—101. * J. E. SKYDSGAARD, Varro the Scholar. Studies in the First Book of Varro's *De re rustica*, København 1968. * D. J. TAYLOR, *Declinatio*. A Study of the Linguistic Theory of Marcus Terentius Varro, Amsterdam 1974. * D. J. TAYLOR, Varro's Mathematical Models of Inflection, TAPhA 107, 1977, 313—323. * L. R. TAYLOR, Varro's *De gente populi Romani*, CPh 29, 1934, 221—229. * Varron. Six exposés et discussions. Entretiens (Fondation Hardt) 9, Vandœuvres 1963. * Varron, grammaire antique et stylistique latine. Recueil offert à J. COLLART, Paris 1978. * E. VETTER, Zum Text von Varros Schrift über die lateinische Sprache, RhM 101, 1958, 257—285; 289—323. * J. H. WASZINK, Varro, Livy and Terullian on the History of Roman Dramatic Art, VChr 2, 1948, 224—242. * K. D. WHITE, Roman Agricultural Writers I: Varro and his Predecessors, ANRW 1, 4, 1973, 439—497. * K. D. WHITE, Roman Farming, London 1970. * E. WOYTEK, Sprachliche Studien zur Satura Menippea Varros, Wien 1970. * E. WOYTEK, Stilistische Untersuchungen zur Satura Menippea Varros, Eranos 70, 1972, 23—58. * B. ZUCCELLI, Varro logistoricus. Studio letterario e prosopografico, Parma 1981. * H. J. ZUMSANDE, Varros Menippea *Papia Papae* περί ἐγχωμίων, диссертация, Köln 1970.

РИМСКИЕ ЮРИСТЫ

Общие положения

Юридическая литература — одно из самых оригинальных, плодотворных и прочных созданий Рима. Назовем предварительно некоторые из ее общих отличительных признаков.

Лишь небольшую часть правовых источников составляют законы и постановления Сената: решающую роль в правотворчестве играют ученые юристы¹, а также должностные лица² и

1. Во всех главах, посвященных юридической литературе, автор многим обязан ценным указаниям Детлефа Либса (Detlef Liebs) и Кристины Мартине (Christina Martinet). Созданное юристами право уже в республиканскую эпоху Цицерон (*top.* 28) определяет как часть *ius civile*; о проблематике см. WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 1, 496 сл. с прим. 25.

2. Юрисдикция преторов прогрессивна в том отношении, что она, приспосабливаясь к жизненным потребностям, постепенно преодолевает древний формализм и ритуализм: среди прочего материально-этические соображения способствуют тому, чтобы уточнить древнеримские понятия (*bona fides, fraus* — «добросовестность», «обман»), правда, не без влияния эллинистической παιδεία.

властители, получающие их советы; особый вес получают императорские акты по правоприменению и судопроизводству. Речь идет о постепенно развившемся праве: оно выросло в различных сферах, однако в рамках молчаливо предполагаемого общественного согласия чувствуется сознание непрерывной преемственности.

Юридическая литература в собственном смысле слова, о чьих жанрах ниже пойдет речь по отдельности, — произведение профессионалов. Прежде всего они исходят из решения отдельных казусов и практически ориентированного комментария к текстам, имеющим обязательную силу. В процессе развития все больше и больше учебники и собрания¹ расчищают путь для систематизации (хотя бы ограниченной), создающей в свою очередь предпосылки для восприятия материала потомками.

Во многих отношениях особое внимание привлекают интересы личности — духовное открытие римлян — и защита собственности. Вопросы публичного права основательно рассматриваются еще во II в. до Р. Х., однако с гражданских войн и установления монархии они отступают на задний план, обретая первенствующее значение лишь в некоторых областях и только в позднюю эпоху. Последовательное ограничение политически безобидным частным правом обеспечивает выживание правовой науки в императорский период.

Наконец, римское право — как того требуют многосторонние деловые взаимоотношения римлян — выходит за круг римских граждан² (*ius gentium*, «международное право»), а потому ему приходится и в теоретической области преодолеть национальную ограниченность и хотя бы в зачаточной форме считаться с общечеловеческим (вплоть до естественного права)³; результаты этого развития не заставили себя ждать. Они об-

1. В той форме, какую римское право обретает в больших собраниях поздней античности, оно становится основой европейского права Нового времени; WIEACKER, *Privatrechtsgeschichte der Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Entwicklung*, Göttingen ²1967; G. WESENBERG, *Neuere deutsche Privatrechtsgeschichte im Rahmen der europäischen Rechtsentwicklung*, новая переработка Wien ⁴1985.

2. С 242 г. до Р. Х. по 212 г. по Р. Х. в Риме были *praetores inter (cives et) peregrinos*, преторы между (гражданами и) чужеземцами.

3. В таких рассуждениях явно видно, как зачатки римского восприятия права формулируются под влиянием греческой мысли (см. раздел *Образ мыслей II*).

легчают самоопределение на собственной почве и позднее перенос на почву других культур.

Высшая точка развития римской правовой науки во II в. по Р. Х. совпадает с правлением просвещенных и заботящихся о человеческом правопорядке императоров. Деятельность юристов классического и позднеклассического периода делает практику этих государей нормой. Тот факт, что многие определения римского права содержательно детерминированы прогрессивными умонастроениями данной эпохи, объясняет непрестанное эмансипаторское воздействие римского права на позднейшие времена.

Греческий фон

Юридическая мысль Рима черпает из греческих источников в гораздо меньшей степени, чем это характерно для других сфер римской духовной жизни. Отличается даже начальный этап: в то время как в Греции основное внимание уделяется полисному праву, в Риме мы имеем дело с правовой системой, сориентированной на личность¹.

Однако мысль о кодификации права — греческого происхождения. На эпоху первых шагов письменности и укрепления секуляризированного государства в Афинах приходится драконовское (ок. 624 г. до Р. Х.) и солоновское (594/93 г. до Р. Х.) законодательство, право города Гортины на Крите (середина V в. до Р. Х.) и (также ок. 450 г. до Р. Х.) *Законы двенадцати таблиц* в Риме: истекает первый период правотворчества, и плебеи добиваются того, чтобы комиссия десяти мужей занялась составлением и публикацией законов. Они обязательны для всей общины, и последняя может контролировать их соблюдение. При составлении *Законов двенадцати таблиц*, должно быть, отправили послов в Афины²; по крайней мере великогреческое влияние следует учитывать.

Важнее для развития и всемирного распространения римского права то, что оно — прежде всего с позднереспубликанской эпохи (и конечно, под косвенным влиянием греческой

1. О скрытой связи с полисом см. раздел *Образ мыслей II*.

2. Liv. 3, 31, 8; 3, 32, 6; Dionys. 10, 52; G. CIULEI, Die *XII Tafeln* und die römische Gesandtschaft nach Griechenland, ZGR 64, 1944, 350—354; J. DELZ, Der griechische Einfluß auf die Zwölftafelgesetzgebung, MH 23, 1966, 69—83; WIEACKER, Rechtsgeschichte 300—304.

мысли, но с поразительной самостоятельностью) — в первый раз научно перерабатывает материал. Он членится по системе, подобной риторической¹, и таким образом может подвергаться контролю и изучению; обращение к общеобязательным категориям, как *bona fide*, «добросовестно», и *aequius melius*, «справедливее — лучше», делают возможной общеприемлемость римского права. Это объясняется влиянием эллинистической научной тенденции и стоически окрашенного понятийного мышления, способного выработать родовые понятия. Однако это только общие категории; у специфических римских достижений в правовой науке нет непосредственных греческих образцов.

Римское развитие

Исходя из деятельности понтификов и пользуясь их охраной, право постепенно освобождается от своих сакральных² истоков. Первый всеохватывающий кодекс — *Законы двенадцати таблиц* (см. ниже: *Юридическая литература республиканской эпохи*); для эпохи Республики известно еще примерно 700 других законов. Для приспособления к изменяющимся обстоятельствам весьма важны эдикты магистратов, обладающих правом юрисдикции. Однако дальнейшее развитие римского права осуществляется прежде всего под знаком права ответов, при-

1. J. STROUX (*Römische Rechtswissenschaft und Rhetorik*, Potsdam 1949) доказывает вероятность того, что правовые принципы, в том виде, как они выражены в *Digesta*, происходят не из позднего, послеклассического периода, но из классического, и развиваются под влиянием римской риторической теории и воспитательной практики. Наличие *iuris periti*, «знатоков права» с их *scientia*, «знанием», можно констатировать сравнительно рано (Rompr. dig. 1, 2, 2, 35). Уже во II в. до Р. X. начинают систематически понимать отдельные явления (*genera furti*, *genera tutelarum* — «разновидности кражи», «разновидности опеки»). Классический период права, период задающих тон формулировок — не считая утраченного сочинения Цицерона *De iure civili in artem redigendo* (Cic. de orat. 1, 87; Gell. 1, 22, 7; G. LA PIRA, La genesi del sistema nella giurisprudenza romana. L'arte sistematrice, BIDR 42, 1934, 336—355; H. J. МЕТТЕ, *Ius civile in artem redactum*, Göttingen 1954) — составляют *Digesta* Ювенция Цельса и Сальвия Юлиана, как и *Institutiones* Гая во II в. по Р. X.; риторические категории (WIEACKER, Rechtsgeschichte 1, 662—675) оказывают среди прочего влияние на *quaestio facti*, «расследование деяния», риторические *Topica* воздействуют на образование понятий и правил (ibid. 51); грамматика и теория языка сказываются прежде всего на интерпретации текстов (ibid. 653—660).

2. R. DÜLL, Rechtsprobleme im Bereich des römischen Sakralrechts, ANRW 1, 2, 1972, 283—294.

надлежащего крупным юристам, сначала сенаторского сословия.

Новая эпоха в юриспруденции начинается примерно на рубеже II—I вв. до Р. Х., когда интенсивность духовной жизни становится более высокой. Напротив, при переходе к принципату в развитии не наблюдается никаких переломов. Великий Сервий Сульпиций Руф еще относится к сенаторскому сословию.

Однако уже с I в. до Р. Х. число всадников среди *iurisconsulti* возрастает; во многих случаях речь идет о представителях знатных семейств из провинциальных италийских городов. Начиная с Августа правителям удается привязывать к себе юристов все более тесными узами; прежде всего юристы сенаторского ранга получают от государя *ius respondendi*, «право давать ответ», компетенция сенатского суда и сенатских постановлений расширяется. Перенимая опыт патримониального царства вольноотпущенников при Клавдии, развивается Совет цезаря (98—180 гг. по Р. Х.), все более пополняемый должностными лицами коронной службы из всаднического сословия; при этом юристы играют важную роль. Соответственно для ученых правоведов с II в. по Р. Х. вместо сенаторской¹ карьеры более характерна всадническая²: они ближе к цезарю, чем к сенату. Кризис Империи в III в. вызывает упадок юридической литературы. Соответственно все более широкому распространению прав римского гражданства (достигающему кульминации в 212 г. в *Constitutio Antoniniana*) римское право развивается в имперское право; оно сохраняет сильный отпечаток просвещенного гуманизма цезарей II в.

В эпоху поздней античности императорское законодательство претендует на монополию в сфере правотворчества; со времен Константина юристы могут взяться за перо только под классическим псевдонимом или от имени государя. По его поручению юристы составляют крупные собрания текстов, на основе которых потом будет строиться европейское право.

1. Еще для Ювенция Цельса (cos. iterum 129 г. по Р. Х.) и Сальвия Юлиана (cos. 148 г. по Р. Х., возможно, величайшего юриста) можно отметить сенаторскую карьеру.

2. Достаточно вспомнить о Волузии Мециане (*praefectus Aegypti* ок. 161 г. по Р. Х.), Цервидии Сцеволе (*praefectus vigilum*, «начальник городской стражи» 175 г. по Р. Х.), Папиниане († 212 г. по Р. Х.), Юлии Павле и Ульпиане (эпоха Севера), Модестине (*praefectus vigilum* ок. 228 г.; D. LIEBS, ZRG 100, 501).

Юридический классицизм Юстиниана означает подведение итогов и начало нового периода.

Литературная техника¹

О том, что представляли собой юридические книги, мы часто можем составить себе представление только косвенным путем: ни одно из основных произведений не дошло до нас полностью — мы располагаем только *Institutiones* Гая, учебником для начинающих. Что касается всего остального, то (не принимая в расчет нескольких исключений — см. в главе о юристах эпохи поздней империи заключительные абзацы раздела о великих классиках этого периода с прим.) мы располагаем только цитатами в составленных при Юстиниане по более старым источникам *Дигестах*, или *Пандектах*. Можно различить следующие разновидности текстов.

К особо характерному для римлян типу казуистической литературы относятся сборники ответов (надежно засвидетельствованные со времени Нерация). Первоначально к ответу относится только изложение существа дела и (необъясненное) решение. Позднее — у Папиниана — дается обоснование (хотя и достаточно скупое).

Письма — введенные Лабеоном, самое позднее Прокулом — и труды с названиями, подчеркивающими пестроту материала², отличаются особой формальной свободой: от простого ответа до теоретико-дидактического письма.

*Quaestiones*³ или *Disputationes*⁴ подробнее трактуют конкретные казусы и отдельные юридические вопросы, чем было бы возможно в рамках *responsum*.

Собрания решений (*sententiae, decreta*) вопреки нашим ожиданиям играют подчиненную роль, разве только речь идет об императорских решениях⁵.

1. Содержание категории литературной техники здесь сознательно определяется как совокупность разновидностей текстов; превосходное изложение — D. LIEBS в: FUHRMANN, LG 195—208; о жанрах произведений: WIEACKER, Rechtsgeschichte 1, 53 сл. с прим. 73.

2. *Coniectanea* (Алфен Вар), *Membranae* (Нераций), *Variae lectiones* (Помпоний), *Pithana* (Лабео), *Bene dicta* (Касцеллий).

3. По образцу ζητήματα, «исследований»: со II в. — Цельса, Африкана, Цервудия Сцевола, Папиниана, Тертуллиана, Павла.

4. Трифония и Ульпиана (эпоха Севера).

5. Аристон, *Decreta Frontiana* [MOMMSEN: *Frontiniana*] (при Траяне); Павел, *Libri VI imperialium sententiarum in cognitionibus prolatarum*.

Digesta собирают достижения автора или школы в единый корпус; таковые создаются начиная с позднереспубликанской эпохи¹.

Другой литературный тип — *комментарии*. Здесь сказывается влияние литературных образцов: эллинизм знает комментарии к поэтам, ораторам, философской и медицинской литературе. Есть подробная, последовательная форма *ὑπόμνημα* и относящиеся к отдельным моментам (сначала краткие, потом неуклонно разбухающие) *σχόλια*.

К первой группе относятся *комментарии к законам и эдиктам*. *Законы двенадцати таблиц* объясняют и таким образом развивают римское право: Элий Секст закладывает основу, Лабейон пишет к этим законам по крайней мере 2 книги. Комментарий к эдиктам Сервия Сульпиция Руфа включает две книги, оба больших комментария Лабейона — по крайней мере по 60 книг. Этот великий юрист накладывает свой отпечаток на форму комментария.

Подобным образом разрастаются истолкования преторских эдиктов², а также эдиктов наместников провинций³. Такие комментарии сначала цитируют пункт, который надо объяснить: «Претор говорит...», затем приводят объяснение: «Это значит...» После этого может быть сформулирован вытекающий отсюда вопрос, на который дается ответ в форме «Я полагаю, что...». Некоторые комментаторы отступают от темы в длинных экскурсах (Павел), другие более строго придерживаются основного текста (Ульпиан).

Напротив, *комментарии к произведениям юристов*⁴ изначально составляются кратко, подобно схолиям: часто речь идет о

1. Школа Сервия Сульпиция (cos. 51 г. до Р. Х.): Авфидий Намуза публикует 140 книг, Алфен Вар (cos. suff. 39 г. до Р. Х.) 40 книг Дигест (то, что сохранилось от этого произведения, производит впечатление особой жизненности и самостоятельности); во II в. по Р. Х. Помпоний издает *Digesta ab Aristone*; Цельс публикует 39, а знаменитый Юлиан — даже 90 книг (ок. 150 г. по Р. Х.). С казуистикой в этих произведениях, возможно, сочетались догматические положения и разъяснения.

2. Объем увеличивается во II веке: С. Педий пишет по крайней мере 25 книг (примерно 50), Помпоний по крайней мере 83 (примерно 150); из авторов поздней классики Павел — 78 книг, Ульпиан — 81 (эти последние вошли в Дигесты).

3. Гай (30 книг), Каллистрат (при Септимии Севере: 6 книг), Фурий Антиан (конец III в.; по крайней мере 5 книг).

4. I в. до Р. Х.: Сервий Сульпиций, *Reprehensa Scaevolae capita*, или *Notata Mucii*; I в. по Р. Х.: Прокул (к *Posteriora* Лабейона): поздние классики Марцелл, Цер-

notae с критической тенденцией. Такие произведения используются на теоретических занятиях: для римлянина право покоится не в последнюю очередь на авторитете признанных юристов. Из школьной практики возникает такая разновидность текстов, как комментированная эпитама¹.

Начиная с Помпония и поздних классиков комментарии к произведениям юристов тоже становятся подробнее². Основной текст, в отличие от неюридической литературы того же характера, становится не главным предметом, но лишь поводом для изложения частного права, исходя из нужд собственной эпохи или собственной аргументации.

Менее строгий подход — зато, кроме того, и вкус к самостоятельной систематизации материала и некоторый минимум литературной образности — предполагают *дидактические произведения*. Они возникают тогда, когда духовный горизонт римлян начинает расширяться от соприкосновения с греческой культурой³. Первая вершина — *Iuris civilis libri XVIII* Кв. Муция Сцевола Понтифика (cos. 95 г. до Р. X.). Этот благородный и просвещенный юрист, воплощение высших достоинств римлянина, с пользой применяет стоическую гносеологию для юридических дефиниций⁴; непреходящи его заслуги в систематизации права.

Роль классического произведения начинает играть вышедшее в свет при императоре Тиберии и включающее только три книги *Ius civile* Масурия Сабина. Название *Ius civile*, в последний раз употребленное Г. Кассием Лонгином (cos. 30 г. по Р. X.), позднее уступает место заглавию *Regulae* (начиная с Нерация, который работает при Траяне). Каждый из нам известных авторов упорядочивает свой материал по-иному; этой сфере

видий Сцевола, Ульпиан и Павел занимаются *Digesta* Юлиана и *Responsa* Папиниана.

1. *Labeonis posteriorum a Iavoleno epitomatorum libri X, Labeonis pithanôn a Paulo epitomatorum libri VIII*. Яволен, Нераций, Помпоний публикуют *Ex Plautio libri Vili VII*, Юлиан — *Ex Minicio libri VI*.

2. *Ius civile* Масурия Сабина поздние классики комментируют все большим числом книг; Ульпиан был намерен написать 68 книг, но не успел; сохранилась 51 книга (*Libri ad Sabinum*).

3. М. Порций Катон Лициниан († ок. 152 г. до Р. X.), сын цензора, сочиняет *Commentarii iuris civilis*, М. Юний Брут (середина II в. до Р. X.) *Libri III de iure civili* в форме диалога.

4. Он пишет также *Liber singularis* ὁρων. Его главное произведение неоднократно комментировалось вплоть до II в. по Р. X..

свойственна значительная самостоятельность. Единственное дошедшее до нас произведение — Гая (написано в Берите ок. 160 г.) — введение для начинающих (*Institutionum libri IV*), должно быть, в основном следовало в расположении материала *Regularum libri XV* Нерация. Удивительно последовательная систематизация во всех подробностях представляется — насколько мы можем судить — заслугой Гая¹. В этой сфере образцами могли послужить учебники риторики².

Изложения отдельных случаев применяют казуистику в специальных областях, однако — вопреки нашим ожиданиям — часто не желают кропотливо исследовать все соответствующие аспекты конкретного вопроса. Сначала обсуждается целая сфера — например, сакральное право, особенно право понтификов или авгуров, реже специальные темы частного права³. В императорскую эпоху сакральное и публичное право первоначально теряют значение. Со II в. по Р. Х. круг тем расширяется, сначала в рамках частного права, потом приходит черед публичного уголовного права, административного, фискального и военного права. Речь идет о собирании и классификации прежней практики, в особенности императорских указаний. Несмотря на соответствующую ситуации утонченность юридического метода, литературное значение таких трудов невелико.

Язык и стиль

Язык юристов ясен⁴ и долгое время счастливо уклоняется от веяний моды. Нет и речи об эзотерическом профессиональном жаргоне («латынь юристов»): мы имеем дело с простой латынью, обычной и в других сферах научной литературы. Од-

1. Исправленный и переработанный вариант в семи книгах (*Res cottidianae sive aurea*) пользовался меньшей популярностью.

2. *Institutiones* пишут также Каллистрат (ок. 200 г. по Р. Х.) и Флорентин (самое позднее III в.), оба, возможно, из Берита; до того Помпоний в Риме (середина II в. по Р. Х.) в более скромном масштабе публикует *Enchiridii libri II*; позднее Павел и Ульпиан сочиняют по две, а Марциан — 16 книг *Institutiones*. Что касается *Pandectae* Ульпиана и Модестина, здесь также мы имеем дело с учебниками.

3. Маний Манилий и Офилий (справочники по написанию контрактов и завещаний), Сервий Сульпиций (о приданом).

4. H. F. NELSON, *Überlieferung, Aufbau und Stil von Gai Institutiones*, Leiden 1981, 395–423, особенно 423.

нако часто она безлична и не избегает избитых украшений; элементы повседневной речи¹, обязанные своим появлением некоторой небрежности, или — скажем, в *Responsa* — возможно, представляющее собой следы первоначальной устной практики, держатся в разумных границах.

От иных разделов научно-популярной словесности юридическая литература отличается особой терминологией и частотностью определенных оборотов вроде *idem iuris est ...*, *idem placet de...* («то же соответствует праву...», «то же решено о...»). Как подобающее украшение — или скорее само собой разумеющееся выражение достоинства предмета — можно понять наличие некоторых архаизмов.

Язык законов устоялся благодаря долговременному выучиванию наизусть *Двенадцати таблиц* и отличается до некоторой степени архаическим характером. Его не культивируют намеренно — он сам по себе возникает в силу традиции. Впрочем, если Цицерон в своем трактате *De legibus* пытается придать авторитет составленным им самим текстам законов с помощью архаизирующей окраски, этот литературный рефлекс отражает духовную значимость языка законодательства.

Из делового языка сенатских и судебных заседаний, также связанного традицией, происходят некоторые архаизмы. Определенная жесткость и обстоятельность отличает обороты вроде *diem, quo die* с их ненужным по смыслу, но подчеркивающим ощущение точности повтором ключевого слова в относительном предложении. Исчерпывающие тавтологии (часто связанные торжественным *atque*, «а также»), чье назначение — предотвратить смысловые лакуны, иногда производят впечатление излишества.

Индивидуальные черты можно установить только при более пристальном изучении. Подчас кажется, что особенно остроумных юристов отличает сознательное обращение с языком, из чего, однако, нельзя делать правила. Так, Цельс пишет плотно и афористично, Юлиан просто и благородно, Гай приятно и ясно, Папиниан глубокомысленно, прихотливо и не слишком ясно². Стоит однако же соблюдать меру в криминалисти-

1. Анаколумы, излишества и т. д.; об отличии от первоначальной устной практики и послеклассической переработки: D. LIEBS, *Römische Rechtsgutachten und Responsorum libri*, в: G. VOGT-SPIRA, изд., *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen 1990, 83–94.

2. Гай, как педагог, отказывается разнообразить текст синонимами

ческом розыске следов стиля: например, поиск грецизмов у Гая не дал никаких безусловных результатов, так что в этом отношении его язык не дает возможности задним числом определить его происхождение¹. Близость к Цицерону — также не критерий: она не гарантирует ни италийское, ни — если ее понимать как рабскую несамостоятельность — неиталийское происхождение автора. Риторика сильнее влияет на стиль юристов — в ущерб точности — только в позднейшую эпоху.

Образ мыслей I Литературные размышления

Самосознание римских юристов колеблется от скромности до явной переоценки.

Учитывая значительную роль права юристов в римском юридическом развитии, удивляет то, что юристы, как представляется, скорее ощущают свой труд как истолкование права, а не как правотворчество. Правда, Цицерон еще в республиканскую эпоху эксплицитно относит *auctoritas iurisconsultorum*, «авторитет юрисконсультов» к *ius civile* (top. 28; ср. Pompon. dig. 1, 2, 2, 5), и в классическую эпоху неоспоримое право юристов (*veterum consensus*, «согласие древних») долгое время сохраняет обязательность. По преданию, еще великий Сальвий Юлиан усматривает с импонирующей скромностью цель своей жизни вплоть до последнего вздоха в том, чтобы учиться (Dig. 40, 5, 20).

С другой стороны, римские юристы позднейшей эпохи — хотя они только специалисты — обладают самоощущением настоящих жрецов и философов (Dig. 1, 1, 1)². Эта самонаде-

(L. HUCHTHAUSEN, изд., *Römisches Recht*, Berlin ³1989, S. XXVI); о папинианизмах WIEACKER, *Textstufen* 337–339; о стиле Ульпиана *ibid.* 267–270; WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 1, 168 сл.; T. HONORÉ, *Ulpian*, Oxford 1982, 47–85; 204–248; D. LIEBS, *Gnomon* 56, 1984, 444–449.

1. H. L. W. NELSON, *ibid.* 416 сл.; оговорки у: D. LIEBS, *Gnomon* 55, 1983, 124.

2. Три задачи древнеримских юристов — *agere, cavere, respondere*, «вести дело», «предостерегать», «давать ответы» — на самом деле тесно связаны с *leges* (WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 1, 497); ср. также D. NÖRR, *Iurisperitus sacerdos*, в: Xenion. FS P. J. ZEPOS, Athen, Freiburg 1973, 1, 555–572; то, что Ульпиан, выдвигавший претензию на «жречество», сам вовсе не ангел, к делу не относится; M. J. SCHERMAIER, *Ulpian als «wahrer Philosoph»*, в: *Ars boni et aequi*, FS W. WALDSTEIN, Stuttgart 1993, 303–322; W. WALDSTEIN, *Zum Problem der vera philosophia bei Ulpian*, в: *Collatio iuris Romani. Études dédiées à H. ANKUM*, Amsterdam 1995, 607–617.

янность имеет свою хорошую сторону — они никогда не сделали последнего шага к самоограничению в рамках собственного предмета, к правовому позитивизму: даже Папиниан, которому чужды жреческие притязания, верит, что жизненный стиль, противоречащий *pietas* и *boni mores*, для «нас» (для подчиненных правовым нормам, стало быть, и для юристов) решительно невозможен (Dig. 28, 7, 15), и доказывает это своей смертью¹. Более глубокая причина такого самопонимания заключается в двойном притязании римского правового государства: поскольку *res publica* для язычника обладает сакральным характером, юристы могут — даже если их секуляризированная наука далеко ушла от своих понтификальных истоков — метафорически трактовать себя как «жрецов» персонифицированной божественной *Iustitia*. Эта последняя — и высшая, и всеобъемлющая доблесть. Поскольку юристы осуществляют справедливость в римском государстве, имеющем как мировая империя мировое значение, постольку они «философы» в платоновском смысле слова.

Самоощущение позднейших достаточно хорошо чувствуется и в начале. Цицерон требует от политика владения римским правом (*deorat.* 1, 166—202) и ставит в своем трактате о сущности государства законодателя выше философа, поскольку к тому, что первые с трудом прививают лишь немногим, последние принуждают целые народы; соответственно высоко ценит он и кормчего государства. Уже здесь эксплицитно содержится связь с *ius publicum* (*rep.* 1, 2). Кроме того, он же в своем трактате *De oratore* вкладывает в уста великому юристу своего времени Сцеволе аргументы, которые будут распространены среди юристов позднереспубликанской (и позднейшей) эпохи: основатели и спасители государств были не столько ораторами, сколько мудрецами, независимо от того, как у них был подвешен язык; напр., в его собственной семье занятия правом — уже долгая традиция; он к этому гордо прибавляет: *sine ulla eloquentiae laude* («без какой-либо похвалы за красноречие», Cic. *deorat.* 1, 35—44; особенно 39). Авторитет республиканских ученых на самом деле весом, если в них происхождение сочетается со знанием предмета.

1. Впечатляющая убежденность в равенстве всех, пользующихся одними правовыми нормами, и в недопустимости злоупотребления силой, влиянием и кознями — напр., Павел, Dig. 39, 6, 3; 47, 2, 92; Ульпиан Dig. 47, 10, 13, 7; 48, 5, 14, 5.

Такова высокая самооценка юристов, которая скоро еще усилится из-за близости к императорскому двору и утраты политическими речами своей действительности — что началось уже в позднереспубликанскую эпоху.

Образ мыслей II

Вначале юридическая мысль римлян направлена на суждение об отдельном случае. Выработка дефиниций и систематизация римского права в таком виде без столкновения с греческой мыслью были бы невозможны, однако при этом проявляется намного большая самостоятельность, чем в других сферах духовной жизни.

Систематизация осуществляется относительно поздно. В то время, к которому относятся наиболее изучаемые литературные памятники, римское право — не строгая система, которую мы из него сделали начиная с позднего Средневековья, а часть жизни. Поскольку повседневность каждого римлянина исполнена юридического опыта, а этот последний, в свою очередь, связан с «обычаями отцов», образ мыслей в правовой области весьма помогает и пониманию изящной словесности.

Прежде всего римское право зиждется на определенном количестве врожденных представлений, чье место — между правом и моралью¹. Коренящиеся в жизненной практике, они поддаются пониманию только исходя из нее. *Boni mores, mores maiorum* становятся важным регулирующим средством *ius civile*. То, что им противоречит, подлежит приговору²; однако, наоборот, известно и то, что не все, что позволено, тем самым и нравственно³.

Основные понятия *ius* и *fas* означали первоначально не противопоставление между двумя различными нормативными порядками — божественным и человеческим, но, напротив, оба связывались с допустимостью конкретного типа поведения («полномочие доступа»); *fas* есть общее наличие основных предпосылок, *ius* — полную свободу действий в рамках дозво-

1. О некоторых из них см. разд. *Образ мыслей II* нашей вводной главы (стр. 54 сл.); в общем виде: SCHULZ, Prinzipien.

2. Например, договор о наследстве, Dig. 45, 1, 61.

3. Paul. dig. 50, 17, 144 *pr. non omne, quod licet, honestum est*, «не все, что позволено, честно», см. также Mod. dig. 50, 17, 197.

ленного в каждом конкретном случае¹. Границы между *iustum* и *aequum*, «справедливым с точки зрения права» и «справедливым с нравственной точки зрения» — последнее относится к конкретному правовому поведению, первоначально в смысле *iustitia commutativa* — подвижны; речь не идет о каком-то противопоставлении.

Правда, позднее *ius* по Цельсу (Ulp. *dig.* 1, 1, 1 *pr.*) — *ars boni et aequi*, правильный и справедливый порядок жизненных взаимоотношений. Задним числом многое толкуют по образцу греческого мышления: так, Ульпиан (*dig.* 1, 1, 1 *pr.*) производит *ius* от *iustitia*, хотя это слово лишь после играет роль эквивалента для διχαιοσύνη. *Aequitas* сопоставляют с ἐπιείκεια, «подобующим». Павел (*dig.* 1, 1, 11; ср. Ulp. *dig.* 1, 1, 1, 3) определяет принципы поведения, встречающиеся повсюду, в том числе и среди зверей, как естественное право² (*cum id, quod semper aequum ac bonum est, ius dicitur, ut est ius naturale*, «когда то, что справедливо и хорошо всегда, называется правом, как естественное право»). Гай ссылается на естественный разум, общий для всех народов (*dig.* 1, 1, 9), Юстиниан (*inst.* 1, 2, 11) — на божественную *providentia*.

В отличие от греческого права, тесно связанного с полисом, римское право зиждется на частном³. Личность как исходный пункт соответствует тому факту, что римляне в особой степени содействовали открытию воли. Она — источник силы (*auctoritas, imperium, maiestas*) и свободы (*libertas*⁴), но прежде всего — также и материальный источник права, *lex*. Значение воли очевидно в частном праве (завещание, собственность, контракт,

1. *Ius* и *fas* конвергируют (Isid. *orig.* 5, 2, 2; Serv. *georg.* 1, 269; ср. *Rhet. Her.* 2, 12, 20); O. BEHRENS, *Ius und ius civile. Untersuchungen zur Herkunft des ius-Begriffs im römischen Zivilrecht*, Sympotica. FS F. WIEACKER, 1970, 11–58; кроме того G. DUMÉZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris 1966, 138 сл.

2. L. WENGER, *Naturrecht und römisches Recht*, Wissenschaft und Weltbild 1, 1948, 148–150; H. KRIMM, *Das Naturrecht und seine Bedeutung für die römische Rechtsordnung*, AU 8, 1, 1965, 61–75; о естественном праве до Цельса — уже Цицерон (*rep.* и *leg.*); W. WALDSTEIN, *Naturrecht bei den klassischen römischen Juristen*, в: *Das Naturrechtsdenken heute und morgen. Gedächtnisschrift für R. MARCIC*, Berlin 1983, 239–253.

3. О следующем: R. MARCIC, *Geschichte der Rechtsphilosophie. Schwerpunkt — Kontrapunkte*, Freiburg 1971, 211–221.

4. *Libertas* — первоначально свобода личности от господства другого, *libertas publica* — активный статус участия гражданина в суверенитете *populus*, а также защита гражданина от противозаконного поведения должностных лиц (WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 1, 379 с лит.).

patria potestas — «власть отца»). Правда, все это не означает, что римское право служит исключительно интересам индивидуумов и тем самым подготавливает почву для капитализма.

Итак, римские юристы, несмотря на высокую оценку единственности и субъективности индивидуума, не стали волюнтаристами, номиналистами и позитивистами в области морали и права. Они не знают ни чисто *формального* определения права, ни тезиса о возможности наполнить право произвольным содержанием, лишь бы только оно было произведено законным путем. Хотя, к счастью, юристы отказываются от высоких слов, в последнем счете для них нет никакого позитивного права, не зависящего от правовых предпосылок: естественное право и *ius gentium* фигурируют в начале *Institutio* Гая, как и *Дигест*; позитивное право должно безропотно подчиниться сопоставлению с *boni mores*¹; Кв. Муций Сцевола основывает *bonae fidei iudicia* (выросшие из римского мира ценностей) с помощью человеческой *societas vitae* («общественной жизни», *Cic. off.* 3, 70). Вера в достойный защиты правопорядок, скрепляющий общину, — нечто большее, нежели выражение зависимости юристов от цезаря; ведь принципиально даже и властитель подчинен закону³, и это несмотря на законотворческую силу его эдиктов. Империя в своей идее — правовое государство; для ее жителей само собой напрашивается ее сопоставление со стоической *consociatio humana* («человеческим сообществом»)⁴. Следовательно, разум в римском праве подчиня-

1. Πάτριος νόμος близок к обычному праву; об ограниченных возможностях применения этого понятия WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 1, 499—502.

2. *Bona fides* образует первоначально основу правовых взаимоотношений с неримлянами (*ius gentium* — с самого начала *ius aequum*); в рамках обращения с имуществом основные положения *ius gentium* воздействуют на *ius civile*; WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 442 сл.; 449; 453 сл.

3. *Digna vox maiestate regnantis, legibus alligatum se principem profiteri: adeo de auctoritate iuris nostra pendet auctoritas. Et revera maius imperio est submittere legibus principatum* («Достоин величества царствующего признать, что государь связан законами: до такой степени наш авторитет зависит от авторитета права». Эдикт Феодосия и Валентиниана от 11 июня 429 г., *cod. Iust.* 1, 14, 4) — важные коррективы к *princeps legibus solutus*, «государю, не связанному законами», и *quod principi placuit legis habet vigorem*, «что угодно государю, имеет силу закона» (*Ulp. dig.* 1, 3, 31; *Inst.* 1, 2, 6; *Ulp. dig.* 1, 4, 1).

4. Рутилий Руф и Кв. Муций Сцевола Понтифик поддерживали знакомство со стоиком Посидонием; Цицерон подвергся влиянию всех трех названных лиц (ср. напр. *off.* 3, 69, правда, в несколько «платонизированной» формулировке).

ет себе волю, а принцип полезности в сомнительных случаях — по крайней мере теоретически — уступает первенство принципу легальности¹.

R. A. BAUMANN, *Lawyers in Roman Republican Politics*, München 1983. * *Ego же*, *Lawyers in Roman Transitional Politics*, München 1985. * *Ego же*, *Lawyers and Politics in the Early Roman Empire*, München 1989. * M. BRETONE, *Geschichte des römischen Rechts. Von den Anfängen bis zu Justinian*, München 1992. * J. A. CROOK, *Law and Life of Rome*, London 1976. * G. DULCKEIT, F. SCHWARZ, W. WALDSTEIN, *Römische Rechtsgeschichte. Ein Studienbuch*, München ⁷1981. * H. HAUSMANINGER, W. SELB, *Römisches Privatrecht*, Wien ⁵1989. * J. HERRMANN, *Beiträge zur Rechtsgeschichte*, изд. G. SCHIEMANN, München 1990. * H. VON IHERING, *Geist des römischen Rechts auf den verschiedenen Stufen seiner Entwicklung*, Bd. 1, Basel ⁹1953, Bd. 2—3, ⁸1954. * H. F. JOLOWICZ, B. NICHOLAS, *Historical Introduction to Roman Legal and Constitutional History*, Cambridge 1972³. * JÖRS-KUNKEL-WENGER, *Römisches Recht*. * M. KASER, *Das altrömische Ius*, Göttingen 1949. * KASER, *Privatrecht*. * KASER, *Rechtsgeschichte*. * KASER, *Studienbuch*. * KRÜGER, *Quellen*. * B. KÜBLER, *Geschichte des römischen Rechts*, Leipzig 1929. * KUNKEL, *Herkunft*. * KUNKEL, *Rechtsgeschichte*. * LIEBS, *Recht*. * A. D. E. LEWIS, D. J. IBBETSON, изд., *The Roman Law Tradition*, Cambridge 1994. * U. von LÜBTOW, *Recht und Rechtswissenschaft im Rom der Frühzeit*, в: FS G. RADKE, Münster 1984, 164—185. * MOMMSEN, *Staatsrecht*. * MOMMSEN, *Strafrecht*. * G. NOCERA, *Iurisprudentia: per una storia del pensiero giuridico romano*, Roma 1973. * NORDEN, *Priesterbücher*. * A. SCHIAVONE, *Nascita della giurisprudenza. Cultura aristocratica e pensiero giuridico nella Roma tardo-repubblicana*, Bari 1976, ²1977. * *Ego же*, *Giuristi e nobili nella Roma repubblicana*, Roma 1987. * SCHULZ, *Prinzipien*. * SCHULZ, *Geschichte*. * SCHULZ, *History*. * SCHULZ, *Law*. * STROH, *Taxis*. * A. SÖLLNER, *Einführung in die römische Rechtsgeschichte*, München ⁴1989. * J. STROUX, *Summum ius summa iniuria. Ein Kapitel aus der interpretatio iuris*, Sonderdruck zur FS P. SPEISER-SARASIN, Leipzig 1926; повторно в: J. STROUX, *Römische Rechtswissenschaft und Rhetorik*, Potsdam 1949, 9—66. * O. TELLEGEN-COUPERUS, *A Short History of Roman Law*, London 1993. * WENGER, *Quellen*. * U. WESEL, *Rhetorische Statuslehre und Gesetzesauslegung der römischen Juristen*, Köln 1967. * WIEACKER, *Textstufen*. * WIEACKER, *Rechtsgeschichte*. * F. WIEACKER, *Vom römischen Recht. Zehn Versuche*, Stuttgart ²1961.

1. Если Цицерон в речи за Марцелла ищет укрепить Цезаря в его намерении включиться в правовое сообщество *res publica*, он, как видно, также высказывается — в духе позднейшего римского права — за основополагающее правовое ядро.

ЮРИДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЭПОХИ¹

Истоки

Знание о праве в раннее время — вотчина определенных жреческих коллегий²; эти последние сочиняют уставы и соглашения, на основании которых осуществляется общение с божеством в правовой области; понтифики следят за календарем (*dies fasti*). В римской правовой жизни господствуют устная практика и символические действия: на это указывает весь соответствующий словарь³; образования, указывающие на письменную фиксацию (напр., *praescriptio*, «предписание»), относятся к поздней эпохе. Напротив, аттическое право связано с письменными жалобами, документальными объяснениями, протоколируемыми показаниями свидетелей. Понтифики⁴ охраняют право как священно-святое знание, не передавая его первоначально потомкам в письменном виде. Понтификальные истоки сообщают римскому праву, даже когда оно — довольно рано — секуляризуется, ярко выраженный формализм и ритуализм; устное исполнение сохраняет свою важность; поскольку слово не хотят отделять от вещи, даже и неумышленное отсутствие должной «формы действия» делает ничтожным правовой акт.

По сообщению Помпония, законы царской эпохи (*leges regiae*), должно быть, собрали в книге великого понтифика Па-

1. О предыстории: Гай (*primo libro ad legem XII tabularum* — Dig. 1, 2, 1) и подробно Помпоний (*libro singulari enchiridii* — Dig. 1, 2, 2, 1—3, выстроено по принципу *διαδοχαί*); кроме того, Cic. *Brut.*; *de orat.*, *epist.*; U. von LÜBTOW, *Recht und Rechtswissenschaft im Rom der Frühzeit*, в: *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte*, FS G. RADKE, Münster 1984, 164—185; J. KÖHN, *Selbststrache und Gerichtsverfahren. Überlegungen zum römischen Frührecht*, *Altertum* 33, 1987, 185—189.

2. Частным правом занимаются только понтифики, публичным — авгуры, международным — фециалы.

3. От *dicere*, «говорить»: *iudex* «судья», *iudicium* «суд», *condicio* «условие», *condictio* «требование обратно», *interdictum* «запрет», *edictum* «эдикт» (заботу о записи берет на себя не претор, но *scriba*, «писец»). Выражения действий: *factum* (досл.: утвержденное <соглашение> — прим. перев.), *conventio*, *contractus* (от «сходиться», «стыгивать в одно место» — прим. перев.).

4. О понтификах LATTE, *Religionsgeschichte* 195—200; 400 сл.; G. J. SZEMLER, *RE Suppl.* 15, 1978, 331—396 s. v. Pontifex; E. PÓLAY, *Das Jurisprudenzmonopol des Pontifikalkollegiums in Rom und seine Abschaffung*, *ACD* 19, 1983, 49—56; WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 217 сл.; 310—340; 523 сл.

пирия — в *Ius civile Papirianum*, — содержащем, вероятно, определения не гражданского, но сакрального права (ср. *Serv. Aen.* 12, 836). Принадлежность Папирию вызывает сомнения.

Первое законодательство: *Законы Двенадцати таблиц*

После изгнания царей (508 г. до Р. Х.) борьба сословий привела к росту влияния плебеев; правовые основы должны были подвергнуться новой переработке¹. В отличие от Греции здесь нет единоличного третейского судьи между народом и руководителями государства: созывают коллегия из десяти мужей (*decem viri legibus scribundis*). Их труд, первый и последний опыт всеохватывающего законодательства в Риме до Юстиниана, — не только кодификация в собственном смысле слова — одобрен народным собранием и подтвержден присягой и в 449 г. до Р. Х. обнародован на Форуме на двенадцати таблицах². После вызванного галлами пожара (387 г. до Р. Х.; *Liv.* 6, 1, 10) текст был восстановлен, однако дошел до нас косвенным путем; содержание, структуру и даже дословное звучание можно, однако, реконструировать благодаря обильной вторичной традиции — свидетельствам и комментированию. Закон регулирует следующие сферы: процессуальное гражданское право (таблицы 1—3), семейное право, право опеки и наследования (таблицы 4 и 5), вещное и соседское (таблицы 6 и 7), уголовное право (таблицы 8 и 9), *ius sacrorum* (таблица 10), сословные права

1. Об этом см. *Liv.* 3, 31, 7—8; 32, 6—7; 34, 1—6; *Pompon. dig.* 1, 2, 2, 4; *Diod.* 12, 23—26; *Dion. Hal.* 10, 1—60.

2. Предполагают, что материалом были дубовые или каменные доски (*Wieacker, Rechtsgeschichte* 1, 294 с прим. 47); издания: Рим 1552 (в *Alexandri de Alexandro dies geniales*); *R. Schöll, Lipsiae* 1866 (основополагающее); *G. Bruns, Th. Mommsen, O. Gradenwitz, Fontes iuris Romani antiqui* I, *Tubingae* 1909; *S. Riccobono (ТПр., лит.), Fontes iuris Romani anteustinianei* I, *Florentiae* 1941; *R. Düll (ТППр), München* 1971 (улучш.); вторичная литература: *H. E. Dirksen, Übersicht der bisherigen Versuche zur Kritik und Herstellung des Textes der Zwölftafelfragmente*, *Leipzig* 1824; *M. Kaser, Das altrömische ius. Studien zur Rechtsvorstellung und Rechtsgeschichte der Römer*, *Göttingen* 1949; *G. Cornil, Ancien droit romain. Le problème des origines*, *Bruxelles* 1930; *A. Berger, Tabulae duodecim*, *RE* 4 A 2, 1932, 1900—1949; *H. Lévy-Bruhl, Nouvelles études sur le très ancien droit romain*, *Paris* 1947; *F. Wieacker, Die XII Tafeln in ihrem Jahrhundert*, в: *Les origines de la république romaine = Entretiens Fondation Hardt* 13, *Vandœuvres-Genève* 1967, 291—356; *G. Crifò, La legge delle XII tavole. Osservazioni e problemi*, *ANRW* 1, 2, 1972, 115—133; о критике реконструкции, которую предложил *Schöll: Wieacker, Rechtsgeschichte* 1, 290 прим. 22 (лит.).

патрициев и плебеев (таблицы 11 и 12). В формулировках язык древнеримских законов (напоминающий *leges regiae*) смешивается с грецизирующими элементами. То же самое справедливо и для содержания: совпадения с положениями греческого полисного права слишком бросаются в глаза, чтобы быть случайными. Теперь сделан шаг к новому пониманию *ius*; это более не ритуальная подстраховка существования с помощью возобновления *pax deum*, но порядок ответственности людей за собственные поступки в *res publica*. Законы двенадцати таблиц для всех позднейших римлян — *fons omnis publici privatique iuris* («источник всего публичного и частного права», Liv. 3, 34, 6 сл.; Cic. *de orat.* 1, 195). Его содержание — вплоть до времен Цицерона выучиваемое наизусть как школьный текст (Cic. *leg.* 2, 59) — остается основой дальнейшего правового развития. Юристы видят свою задачу в *interpretatio legum*, «истолковании законов».

Ранние сочинения юристов

Самый влиятельный римлянин эпохи около 300 г. до Р. Х., Аппий Клавдий Цек¹, наносит новый удар по эзотерическому знанию жреческих коллегий в правовой области. По его распоряжению его писец Гн. Флавий, сын вольноотпущенника, которому впоследствии удалось стать курульным эдилом, в 304 г. публикует список присутственных дней (*dies comitales* или *dies fasti*), т. е. делает общедоступным календарь, который контролировали жрецы. Кроме того, в чем-то вроде справочника он издает формулы жалоб (*legis actiones*) — так называемое *Ius Flavianum*². Теперь ищущие суда более не имеют нужды в советах понтификов. Аппий Клавдий, должно быть, сам сочинил первый юридический трактат (книга *De usurpationibus*, Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 36).

Однако это не создает перерыва в развитии, поскольку

1. Appius Claudius Caecus (цензор 312 г., консул 307 и 296 гг. до Р. Х.), построил первую римскую дорогу (*via Appia*) и первый крупный римский водопровод (*aqua Appia*), первый известный по имени автор латинских стихов — сборника изречений в сатурновых стихах (напр., *suae quisque fortunae faber est*, «каждый сам кузнец собственного счастья») — написанных под пифагорейским влиянием (Cic. *Tusc.* 4, 4); он произнес знаменитую речь против мира с царем Пирром (280 г. до Р. Х.): *frag.* 12 MALC.¹ = *frag.* 10 MALC.⁴, см. Enn., *ann.* 202 V. = 199 сл. SKUTSCH; ср. Val. Max. 7, 2, 1.

2. Liv. 9, 46, 5; Cic. *Mur.* 25; *de orat.* 1, 186; *Att.* 6, 1, 8; Plin. *nat.* 33, 17; Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 6.

жрецы продолжают давать свои правовые консультации, а первые светские юристы происходят из той же коллегии понтификов.

Начало жанра *Responsa*

Только открытие высшей жреческой коллегии для плебеев на основании *lex Ogulnia* (300 г. до Р. Х.) делает правовые знания доступными для относительно более широких кругов. При понтификах-плебейх заключения уже не выносятся анонимно от имени всей коллегии, поскольку эта последняя неоднородна. Теперь на первый план выступают юристы-одиночки, как, напр., Тиберий Корунканий, первый великий понтифик-плебей (ок. 254—253 гг. до Р. Х.), *homo novus* из муниципальной знати. Он дает официальные юридические справки, а также проводит занятия по праву, не имея возможности опереться на учебную систему¹.

От Корункания, по-видимому, остались каким-либо образом записанные правовые консультации (*responsa*), однако только с рубежа I в. до Р. Х. — I в. по Р. Х. публикуются настоящие сборники ответов, сначала под самыми различными названиями — напр., *Alfeni* (ученика Сервия) *digestorum libri* (ответы исключительно или почти исключительно Сервия) или *Labeonis posteriores libri cum notis Proculi* — и только приверженцами и учениками после смерти консультантов. Нераций (единственный сенатор) и юристы-всадники I и II веков первыми стали публиковать *responsorum libri* сами. Наследие Корункания уже во времена Помпония было полностью недоступно.

Первые комментарии

Затем право перестает быть принадлежностью коллегии понтификов. Сначала речь идет об интерпретации старых законов, а не о правотворчестве. Эту задачу берут на себя специалисты: словарные разъяснения к *Двенадцати таблицам* пишет Л. Ацилий, современник Катона Старшего². С. Элий Пет (cos. 198 г. до Р. Х.)³, носящий прозвище *Catus* («хитрый»), сочиня-

1. Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 38; Cic. *leg.* 2, 52.

2. Cic. *Lael.* 6; *leg.* 2, 59; Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 38.

3. Его способности прославляют Энний (*ann.* 331 V. = 329 Skutsch) и Цицерон (*Cato* 27; *de orat.* 1, 212; 1, 193).

ет нормативное произведение: его *Tripertita* (ок. 200 г. до Р. Х.) — также *Ius Aelianum* — называют «колыбелью права» (Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 38). Во-первых, оно включало текст *Законов двенадцати таблиц*, во-вторых, его истолкование (*interpretatio*), и, в-третьих, речевые формулы для возбуждения дела (*legis actiones*). Этот первый юридический комментарий имеет предшественников только в других областях научной литературы эллинистической науки (комментарии к Гомеру, Платону, Аристотелю и Гиппократу). В последующую эпоху как форма юридической литературы он подвергается все более тщательной отделке.

Ius civile

Затем следует установление правовых норм: начинает развиваться правильная юриспруденция. Многие юристы той эпохи известны по именам¹.

Среди них выделяются П. Муций Сцевола (cos. 133 г. до Р. Х.; Pont. max. 130—115 гг. до Р. Х.) — один из *fundatores iuris civilis* («основателей гражданского права», Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 39; далее Cic. *leg.* 2, 47; *de orat.* 1, 240) и особенно его сын Кв. Муций Сцевола (Pont. max. 115 г. до Р. Х., cos. 95 г.)². Его дядя, авгур (cos. 117 г. до Р. Х.), популярный респондент³, устанавливает связи с кружком Сципионов и тем самым — со стоической философией. Пересадка философских (а позднее и риторических) категорий на юридическую почву — самостоятельное достижение римских юристов.

После скромных опытов своих предшественников высокообразованный Кв. Муций Сцевола Понтифик упорядочивает *Ius civile* по *genera* и *species*, «*родам*» и «*видам*» в 18 книгах (Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 41). Это произведение остается основополагающим вплоть до поздней классики. Духовное осмысление, однако, в основном ориентируется на практические потребности; итак, здесь нет речи о жесткой теоретической системати-

1. Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 39, который, однако, не всегда надежен для раннего времени; F. WIEACKER, Die römischen Juristen in der politischen Gesellschaft des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts, в: Sein und Werden im Recht, Festgabe U. von LÜBTOW, Berlin 1970, 183—214; D. NÖRR, Pomponius oder «Zum Geschichtsverständnis der römischen Juristen», ANRW 2, 15, 1976, 497—604.

2. Cic. *de orat.* 1, 180; *Brut.* 145.

3. Cic. *Brut.* 306; ср. *Lael.* 1; *leg.* 1, 13.

зации¹. Римляне никогда не создали теорию права и его понятий². Кроме Сцеволы, весь правовой материал обрабатывают — в более или менее строгой последовательности — М. Юний Брут, Маний Манилий, Кв. Элий Туберон, П. Рутилий Руф.

При истолковании права и его применении в конкретных случаях все время возникает правовая ситуация, когда одна сторона основывается на букве, а другая — на духе закона. Проблематику описывает пословица *Summum ius summa iniuria*³, как, напр., в процессе Мания Курия⁴. Там юрист Сцевола опирается на буквальное значение завещания, а оратор Красс — успешно — на волю завещателя. Обсуждение такого рода проблем дает повод привлечь категории и методы греческой философии и риторики.

Сервий Сульпиций Руф (cos. 51 г. до Р. X.)⁵, личный друг Цицерона, получив философское и риторическое образование, сразу же начинает действовать как судебный оратор (*Cic. Brut.* 151 сл.); для этого не обязательно непременно обладать юридическими знаниями. Овладев последними уже в зрелом возрасте в общении с Кв. Муцием Сцеволой, он обращается к праву и приобретает многочисленных приверженцев. В своей деятельности он, должно быть, превзошел Сцеволу, поскольку преодолел ограничение отдельными случаями. В его обширное наследие входят *Reprehensa Scaevolae capita*, т. е. опровержение на главы из *Libri XVI iuris civilis* Сцеволы (*Gell.* 4,

1. Сцевола оказал большие услуги положительному праву, будучи азиатским наместником.

2. О «диалектической» обработке правового материала скептически M. KASER, *Zur Methode römischer Rechtsfindung*, NAWG 1962, 47–78.

3. J. STROUX, *Summum ius summa iniuria*. Ein Kapitel aus der Geschichte der *interpretatio iuris*, отдельный оттиск из (неопубликованных) FS P. SPEISER-SARASIN, Leipzig 1926; повторно в: J. STROUX, *Römische Rechtswissenschaft und Rhetorik*, Potsdam 1949, 7–66; H. KORNHARDT, *Summum ius*, *Hermes* 81, 1953, 77–85; немного иначе K. BÜCHNER, *Summum ius summa iniuria*, в: K. B., *Humanitas Romana*, Heidelberg 1957, 80–105; 335–340 (против крайностей увлечения субъективным «захватным правом»; противопоставление *aequitas* и общего правопорядка было бы чуждо римлянам).

4. H. J. WIELING, *Testamentsauslegung im römischen Recht*, München 1972, особенно 8–15; 64–66; Цицерон в *Pro Caecina* защищает волю законодателя от ее несовершенной формулировки. Лит. о *causa Curiana* у WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 581; 588–589; о *Pro Caecina* Цицерона: B. W. FRIER, *The Rise of the Roman Jurists. Studies in Cicero's Pro Caecina*, Princeton 1985 (кроме того, F. HORAK, *ZRG* 105, 1988, 833–850).

5. J. H. MICHEL, *Le droit romain dans le Pro Murena et l'œuvre de Servius Sulpicius Rufus*, в: *Ciceroniana*, FS K. KUMANIECKI, Leiden 1975, 181–195.

1, 20): первый критический комментарий к произведению юриста. Сульпиций Руф комментирует и *Законы двенадцати таблиц* (*dig.* 50, 16, 237; Fest. p. 322 M. = 430 L.) и в первый раз — преторский эдикт¹ (Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 44); в этом он обретет много последователей.

Преторский эдикт

Годовой эдикт, *edictum perpetuum*², развивается в некоторую разновидность кодекса законов, охватывающего распоряжения римских высших должностных лиц. С 242 г. до Р. X. *praetor urbanus* (для процессов между гражданами) и *praetor peregrinus* (для процессов с участием неграждан)³ имеют *ius dicendi*; с одобрения *lex Cornelia* (67 г. до Р. X.: Ascon. *Corn.* p. 58 ORELLI) претор обязан обеспечить исполнение. Обоим курульным эдилам предоставлена юрисдикция торговли. Эдикт становится важным средством развития права, поскольку он сочетает традицию — положения старых законов — с прогрессом — приспособлением к новым условиям. Правотворчество магистратов играет все более важную роль⁴.

Постановления сената

Третьим правовым источником — наряду со старыми законами и эдиктами — именно в республиканскую эпоху становятся сенатские постановления, чье значение часто выходит за рамки конкретного случая, хотя их обязательная сила и не фиксируется законодательно.

План Цезаря создать Кодекс законов

К числу известных ученых юристов эпохи конца республики относятся также А. Офилий, с чьей помощью Цезарь хотел

1. F. von Woess, Die prätorischen Stipulationen und der römische Rechtsschutz, ZRG 53, 1933, 372–408, особенно 379 сл., 391 сл.; F. WIEACKER, Der Praetor, Antike 20, 1944, 40–77; см. также: Vom römischen Recht, Stuttgart² 1961, 83–127; A. WATSON, The Development of the Praetor's Edict, JRS 60, 1970, 105–119.

2. Cic. *leg.* 1, 17; *Verr.* 2, 1, 109; A. GUARINO, La formazione dell' editto perpetuo, ANRW 2, 13, 1980, 60–102.

3. D. LIEBS, Römische Provinzialjurisprudenz, ANRW 2, 15, 1976, 288–362.

4. W. KUNKEL, Magistratische Gewalt und Senatsherrschaft, ANRW 1, 2, 1972, 3–22.

собрать *ius civile* в единый кодекс, П. Алфен Вар из Кремоны (cos. suff. 39 г. до Р. Х.), Г. Требаций Теста из Веллии в Лукании¹ — Цицерон посвящает ему в 44 г. свои *Topica* — а также Кв. Элий Туберон, который в 46 г. обвинил Лигария — подзащитного Цицерона — в государственной измене².

Заключение

К сожалению, от юридической литературы республиканской эпохи остались нам одни осколки. Наряду с шедеврами, скажем, Сцеволы или Сервия Сульпиция Руфа мы бы с удовольствием прочли и утраченные произведения одного неюрриста: цицеронову попытку систематизировать римское право, которая была бы и аутентичным комментарием к многим произведениям великого оратора и его современников. Для истории восприятия права, конечно, важны и его сохранившиеся книги *De legibus*, поскольку они среди прочего могут раскрыть естественно-правовые основы римского правопорядка и по крайней мере показывают, на каких осознанных или неосознанных предпосылках покоится правовая мысль известного политика и писателя того времени.

Что касается собственно юридической литературы республиканской эпохи, то ее ценность заключается не только в разработке сфер публичного права, которые потом — в силу политического положения — уступят первенство не столь «рискованному» частному праву. Важнее, что можно признать, не в последнюю очередь благодаря квалифицированным сообщениям и указаниям Цицерона, который требует достойной своего имени правовой науки и становится особенно восприимчив к заслугам юридических авторов в деле логической систематизации³: *прежде всего в I в. до Р. Х.* великие юристы стремились к духовному осмыслению своего предмета. Их труд — несмотря на неблагоприятную традицию — не погиб без остат-

1. Cic. *fam.* 7, 20; 7, 8, 2; 17, 3; Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 45; Iav. *dig.* 24, 1, 64; Dig. 33, 2, 31.

2. Ср. Quint. *inst.* 5, 13, 20; 31; 10, 1, 23; 11, 1, 78; 80; Pompon. *dig.* 1, 2, 2, 46; его произведения приведены в *Пандектах* (BREMER, *Iurisprud. antehadr.* 1, 358—367). Практически никому из названных юристов не удалось, будучи всадником, стать сенатором, хотя они и пользовались высоким престижем при Августе.

3. Напр. Cic. *Brut.* 152 (*ars*: систематичность и логика).

ка; многое из их наследия живет в мышлении юристов-классиков II в. и через них — вплоть до сегодняшнего дня. Разрыв между республиканской эпохой и временем Августа в этой области не столь легко установить, как в других.

Литература: см. выше раздел *Римские юристы*, стр. 685, особенно WIEACKER, *Rechtsgeschichte* 1.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю. А. ШИЧАЛИНА»
ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ ВТОРОГО ТОМА
«ИСТОРИИ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»
М. ФОН АЛЬБРЕХТА

СОДЕРЖАНИЕ ВТОРОГО ТОМА

ТРЕТЬЯ ГЛАВА: ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА: ОБЩИЙ ОБЗОР

Исторические рамки

Условия возникновения литературы

Латинская и греческая литература

Жанры

Язык и стиль

Образ мыслей I: Литературные размышления

Образ мыслей II

II. ПОЭЗИЯ

A. Эпос, дидактическая поэзия, буколика

Римская буколика

Вергилий

B. Лирика, ямб, сатира, послание

Гораций

C. Элегия

Тибулл

Проперций

Овидий

D. Малые поэты эпохи августа

III. ПРОЗА

- A. Историография
 - Историография эпохи Августа
 - Азиний Поллион
 - Ливий
 - Помпей Трог
- B. Речь
 - Ораторы эпохи Августа
- C. Философия
- D. Специальная и образовательная литература
 - Специальная литература эпохи Августа
 - Витрувий
 - Юридическая литература эпохи Августа

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА: ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ: ОБЩИЙ ОБЗОР

- Исторические рамки
- Условия возникновения литературы
- Латинская и греческая литература
- Жанры
- Язык и стиль
- Образ мыслей I: Литературные размышления
- Образ мыслей II

II. ПОЭЗИЯ

- A. Эпос
 - Лукан
 - Валерий Флакк
 - Стаций
 - Силий Италик
- B. Дидактическая поэзия
 - Манилий
 - Германик

- C. Буколика
Кальпурний
Приложение: Эйнзидльские эклоги
- D. Драма
Сенека (см. разд. Философия и драма)
- E. Басня
Римская басня
Федр
- F. Сатира
Персий
Ювенал
- G. Эпиграма
Марциал
P̄iarea

III. ПРОЗА

- A. Историография и родственные жанры
Веллей Патеркул
Валерий Максим
Курций
Тацит
- B. Речь и письмо
Плиний Младший
- C. Философия (и драма)
Сенека
Приложение: претекста «Октавия»
- D. Роман
Римский роман
Петроний
- E. Специальная и образовательная литература
Специальная литература эпохи ранней Империи
Сенека Старший
Квинтилиан
Плиний Старший
Юридическая литература эпохи ранней Империи

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю. А. ШИЧАЛИНА»
ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕГО ТОМА
«ИСТОРИИ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»
М. ФОН АЛЬБРЕХТА

СОДЕРЖАНИЕ ТРЕТЬЕГО ТОМА

ПЯТАЯ ГЛАВА: ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕЙ И ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕЙ И ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ: ОБЩИЙ ОБЗОР

Исторические рамки

Условия возникновения литературы

Латинская и греческая литература

Жанры

Язык и стиль

Образ мыслей I: Литературные размышления

Образ мыслей II

II. ПОЭЗИЯ

Поэзия эпохи средней и поздней Империи

Авзоний

Авиан

Рутилий Намациан

Клавдиан

Ювенк

Седулий

Пруденций

III. ПРОЗА

A. Историография и родственные жанры

Историография эпохи средней и поздней Империи

Светоний

Флор

Аммиан

В. Речь и письмо

Фронтон

Panegyrici Latini

Симмах

С. Роман

«Проза вымысла» эпохи средней и поздней Империи

Апулей

Д. Специальная и образовательная литература

1. Авторитеты римской школы

Специальная литература эпохи средней и поздней Империи

Геллий

Макробий

Марциан Капелла

Кассиодор

2. Основатели римского права

Юридическая литература эпохи средней и поздней Империи

3. Отцы христианской Европы

Первые шаги латинской христианской прозы

Тертуллиан

Минуций Феликс

Киприан

Приложение: «Житие Киприана» Понтия

Новациан

Арнобий

Лактанций

Фирмик Матерн

Марий Викторин

Иларий Пиктавийский

Амвросий

Иероним

Руфин и другие переводчики

Августин

Боэций

ШЕСТАЯ ГЛАВА:
УСЛОВИЯ СОХРАНЕНИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ИМЕННОЙ И ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

БИБЛИОГРАФИЯ ОСНОВНЫХ ТРУДОВ
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА: РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю. А. ШИЧАЛИНА»

В 2001–2002 ГОДУ ВЫШЛИ В СВЕТ:

1. *Шичалин Ю. А.* История античного платонизма.
2. *Суини М.* Средневековая философия. Вып. 1. Средневековая христианская философия.
3. *Скобельцин А.* Нарцисс, или Мастерская взгляда.
4. *Дружинин Ф. С.* Воспоминания.
5. *Христофорова Н. В.* Российские гимназии XVIII–XX веков.
6. *Адо И.* Свободные искусства и философия в античной мысли. Перевод с французского Е. Ф. Шичалиной под редакцией М. В. Асмуса и А. И. Любжина.
7. *Малинаускене Н. К.* Введение в историю латинского языка.
8. *Попов А. Н.* Краткая грамматика греческого языка.
9. Древнегреческий язык. Начальный курс. Часть первая. Учебное пособие для духовных семинарий (совместно с Греческим кабинетом МДА и С).
10. *Колотовкин Н. И.* Учебник латинского языка для высших духовных учебных заведений.
11. *Свт. Григорий Нисский.* Послание о жизни св. Макарины. Греческий текст. Русский перевод, комментарии и указатели Т. Л. Александровой.

Эти и другие книги можно приобрести и заказать по адресу:

м. Спортивная (выход из метро на ул. Усачева)

Новодевичий проезд, д. 6а

тел. 246-97-26, 246-83-47

e-mail: info@mgl.ru

<http://www.mgl.ru>

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю. А. ШИЧАЛИНА»

ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ СЛЕДУЮЩИХ КНИГ:

1. *Модестов В. И.* Воспоминания и письма. Издание подготовили А. Е. Иванов, В. Шандра и А. И. Любжин.

2. *Никулин Д.* Метафизика и этика. Послесловие П. П. Гайденко.

3. Хрестоматия по средневековой латыни. Составление и перевод А. Сивицкой.

4. Первый псалом. *Греческий текст LXX, древнееврейский текст, церковнославянский, латинский, русский, немецкий, английский, французский, итальянский, испанский переводы.* – Комментарии на первый псалом свт. Василия Великого, бл. Феодорита, бл. Августина и др. (тексты на языке оригинала, русский перевод). – Первый псалом в современной православной богослужебной традиции (с приложением нот).

5. Фрагменты ранних стоиков. Хрисипп из Сол. Том II, часть 2. Перевод и комментарии А. А. Столярова.

6. *Карасева Т. А.* Историческая фонетика латинского языка. Грамматические комментарии к латинским текстам VII–I веков до н. э.

Заявки на указанные издания присылать по адресу:

119435, Москва, Новодевичий проезд, д. 6а.

Тел. 246-97-26, факс 246-83-47

e-mail: info@mg1.ru

Научное издание

Михаэль фон Альбрехт

ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

том I

Научный редактор *А. А. Россиус*
Корректор *Ф. Б. Людоговский*
Компьютерная верстка *А. В. Иванченко*

Изд. лиц. ЛР № 040433 от 03.06.1997
Подписано в печать 03.04.2002. Формат 60×84/16
Гарнитура «Баскервилль». Усл. печ. л. 41,07.
Тираж 1000 экз. Заказ № 470.

Издательство «Греко-латинский кабинет»[®]
Ю. А. Шичалина
119435, Москва, Новодевичий пр., д. 6а
тел.: (095) 246-9726, 246-8347; факс: (095) 246-8347
e-mail: info@mgl.ru
<http://www.mgl.ru>

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов на ФГУИПП «Вятка».
610033, г. Киров, ул. Московская, 122.

ISBN 5-87245-092-3



9 785872 450924

